Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo



LA ESCULTURA Y ARQUITECTURA IBÉRICA DE EL CIGARRALEJO

EL PAISAJE MONUMENTAL DE UNA NECRÓPOLIS CONTESTANA

Jesús Robles Moreno

José Fenoll Cascales

LA ESCULTURA Y ARQUITECTURA IBÉRICA DE EL CIGARRALEJO

EL PAISAJE MONUMENTAL DE UNA NECRÓPOLIS CONTESTANA

LA ESCULTURA Y ARQUITECTURA IBÉRICA DE EL CIGARRALEJO

EL PAISAJE MONUMENTAL DE UNA NECRÓPOLIS CONTESTANA

Jesús Robles Moreno • José Fenoll Cascales

Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, 7

LA ESCULTURA Y ARQUITECTURA IBÉRICA DE EL CIGARRALEJO
EL PAISAJE MONUMENTAL DE UNA NECRÓPOLIS CONTESTANA

© de los textos:
Jesús Robles Moreno
José Fenoll Cascales

© de esta edición:
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Consejería de Turismo, Cultura, Juventud y Deportes
Dirección General de Patrimonio Cultural

Coordinación:
Virgina Page del Pozo

Corrección y revisión de textos:
Irene Caracuel Vera
José Miguel García Cano

Primera edición: Enero 2025

Gestión editorial:
Ostraca Servicios editoriales
Servicio de Museos y Exposiciones de la CARM

ISBN: 978-84-7654-829-3
DL: MU 1171-2024
Impreso en España / Printed in Spain

Imprime: Gráficas El Niño (Mula, Murcia)

Foto de portada: Cabeza de escultura antropomorfa femenina procedente de El Cigarralejo

A Virginia Page del Pozo,
por una vida dedicada a la custodia, estudio y difusión de los íberos
que, hace más de 2000 años, vivieron, rezaron y murieron en El Cigarralejo,
continuando así con el legado de D. Emeterio Cuadrado.

ÍNDICE

Presentación 13
Prólogo 15
Agradecimientos 19

1. INTRODUCCIÓN

1.1. La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia) 23
1.2. Un estado de la cuestión sobre la escultura y arquitectura monumental de El Cigarralejo 25
1.3. ¿Por qué volver a El Cigarralejo? Justificación del estudio 27

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. Objetivos 31
2.2. Metodología y procedimiento de trabajo 32
2.2.1. El método tipológico 32
2.2.2. Procedimiento y fases de trabajo 36

3. ESTUDIO TIPOLÓGICO

3.1. Elementos arquitectónicos 39
3.1.1. Pilares 39
3.1.2. Baquetones 40

3.1.3. Sillares de gola 46
3.1.4. Sillares 56
3.1.5. Remates arquitectónicos 58
3.2. Escultura exenta 59
3.2.1. Escultura Antropomorfa 59
3.2.2. Escultura Zoomorfa 74
3.3. La escultura de pequeño formato: Los exvotos en contexto funerario 91
3.4. Indeterminados 93

4. EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO Y CRONOLÓGICO DE LOS MONUMENTOS DE EL CIGARRALEJO

4.1. El contexto arqueológico de los fragmentos: datos estadísticos, espaciales y cronológicos 99
4.2. La cuestión cronológica 102
4.2.1. Otras propuestas de interpretación: Estratigrafía y tipología 106
4.2.2. Sobre la posible existencia de monumentos previos 109

5. ARTESANOS Y ESCULTORES EN EL CIGARRALEJO: LA PRODUCCIÓN MONUMENTAL

5.1. El proceso productivo 116
5.1.1. La cantera: la extracción de la materia prima 116
5.1.2. Cuestiones referidas al proceso de talla de las piezas de El Cigarralejo 117
5.1.3. El acabado y la policromía 124
5.1.4. El montaje de los monumentos 126
5.2. Los talleres escultóricos y arquitectónicos que trabajaron en El Cigarralejo 130
5.2.1. La escultura de El Cigarralejo en el contexto de la estatuaria ibérica del sudeste 131
5.2.2. El taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa 133
5.2.3. El taller de Cerro de los Santos ¿La continuación del taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa? 138
5.2.4. Otros talleres documentados en El Cigarralejo 140

6. RESTITUCIÓN DE LOS MONUMENTOS PRESENTES EN EL CIGARRALEJO

6.1. Pilares-estela 146

6.2. Posibles monumentos de sillería en El Cigarralejo 147

6.3. Escultura exenta 153

7. LA VIDA DE LOS MONUMENTOS: DESTRUCCIONES Y RECICLAJES

7.1. La cuestión de las destrucciones escultóricas en el mundo ibérico..... 159

7.2. ¿Se puede hablar de destrucción en El Cigarralejo?..... 160

7.3. Reciclaje de las piezas..... 163

7.3.1. Entre lo pragmático y lo simbólico..... 165

7.3.2. Upcycling y otras propuestas interpretativas..... 168

8. RECAPITULACIÓN FINAL Y CONCLUSIONES

9. CATÁLOGO

10. BIBLIOGRAFÍA

PRESENTACIÓN

Se presenta un nuevo volumen de Monografías del Museo de Arte Ibérico el Cigarralejo, coordinado por Virginia Page del Pozo, que una vez más pone de manifiesto la continuidad de una de las publicaciones científicas más significativas de todas cuantas se publican a nivel regional, a la vez que consolida su preferente posición en el ámbito nacional de investigación sobre el mundo ibérico.

El número siete de las monografías nos presenta un impecable trabajo sobre la escultura funeraria de la necrópolis de El Cigarralejo realizado por dos jóvenes investigadores, Jesús Robles Moreno y José Fenoll Cascales. Ambos han analizado minuciosamente los numerosos fragmentos escultóricos recogidos por D. Emeterio Cuadrado en el transcurso de sus excavaciones arqueológicas en el citado yacimiento. Esta obra recoge el análisis completo de la escultura, abarcando todos los aspectos posibles, desde la identificación de los tipos de monumentos, los influjos recibidos del mundo griego en el s. IV a. C, el paisaje funerario de la necrópolis ibérica, el estudio iconográfico de los personajes, la fauna y la flora representados hasta aspectos más formales como las marcas de cantería o los talleres artesanales.

Incidir en que el museo de Arte Ibérico El Cigarralejo de Mula, es fruto de la titánica labor del arqueólogo D. Emeterio Cuadrado Díaz, ejercida durante más de cuarenta años en los trabajos de campo en el yacimiento homónimo y otros muchos de estudio, investigación y publicación de los materiales arqueológicos en él descubiertos.

Para la publicación de este volumen ha sido imprescindible la colaboración de la Asociación de Amigos del Museo (ASAMIC) ya que, gracias a su ayuda, el lector puede tener en sus manos esta indispensable edición para el conocimiento de la plástica ibérica. El espíritu, dedicación y apoyo que la asociación mantiene con el museo desde hace más de doce años es un motivo de elogio y agradecimiento.

Los autores Jesús Robles y José Fenoll han realizado un magnífico trabajo que los lectores van a agradecer por la minuciosa exposición de los contenidos y la rigurosa información que ofrecen estas páginas.

Por último, animar a la sociedad murciana a visitar el museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, ya que es un verdadero lujo que la Región de Murcia cuente con un museo dedicado de forma monográfica a la cultura ibérica y que además mantiene vivo su compromiso con los valores científico, cultural, social y educativo que le son afines.

Patricio Sánchez López
Director General de Patrimonio Cultural

PRÓLOGO

Este es un libro importante. Por su contenido y resultados, lo veremos enseguida, y porque es en no pequeña medida prolongación, una etapa más, del inmenso trabajo de Don Emeterio Cuadrado Díaz. Don Emeterio estaría sin duda –lo sé de primera mano– muy orgulloso de ver que su obra de una vida se enriquece con nuevas aportaciones que van más allá del punto al que él pudo llegar.

De entre las grandes necrópolis peninsulares de la Edad del Hierro con varios centenares de tumbas excavadas, la del Cigarralejo en Mula es sin duda la mejor conocida y publicada a todos los niveles, desde el análisis de los espacios hasta las primeras ' matrices' estratigráfico-cronológicas diseñadas décadas antes de Harris. Y para muchos de los materiales, desde las fíbulas a los ungüentarios, desde las falcatas al 'barniz rojo', los estudios minuciosos de Cuadrado, propios de un gran ingeniero, fueron pioneros y seminales, incluso hoy. Como también han hecho fortuna –a veces con cierta exageración– conceptos suyos diseñados para el Cigarralejo como 'empedrado tumular' o 'tumba principesca', aplicados al ámbito ibérico.

No fue Cuadrado amigo de publicar en colaboración con otros académicos, cosa que hizo raramente –tampoco era lo propio de la época–, pero desde muy pronto estuvo abierto con característica amplitud de miras, a que especialistas en ciertas materias analizaran bajo su firma y responsabilidad aspectos concretos, como el análisis antropológico de los restos cremados, o el de las fibras textiles, por citar dos ejemplos. Y cuando ya mayor fue consciente de que no podría llegar a publicar en detalle la totalidad de la necrópolis, permitió que un entonces joven investigador –quien firma estas líneas– tuviera libre acceso, en sus casas de Mula y Madrid, a absolutamente toda la información de todos los sectores del yacimiento, planos y gráficos, dibujos y materiales originales, con una generosidad inaudita que todavía me emociona. Más aún, estuvo dispuesto durante tres años, entre 1985 y 1988, a ir revisando conmigo todas y cada una de las tumbas, ajustando las dataciones a la luz de las por entonces nuevas investigaciones sobre cerámica ibérica, barnices negros importados y otras piezas, con la apertura de visión de quien, siendo un sabio, era capaz de corregir sus propias opiniones cuando era necesario, haciéndolo además con alegría y entusiasmo juveniles. Parte de aquello se publicó en el primer número de la revista del Museo de Murcia, que lleva el significativo nombre de *Verdolay*, fundada en 1990 por otro gran sabio de la Arqueología ibérica de las últimas tres décadas, y querido amigo, José Miguel García Cano, también en gran medida discípulo de D. Emeterio.

Así pues, en primer lugar, el complejo del Cigarralejo –y en particular su necrópolis– es un lugar con el que tengo especial vinculación sentimental y científica. Don Emeterio Cuadrado, pese a no formar parte de la comunidad académica 'regular' fue uno de mis dos maestros –el más relevante en las 'cuestiones ibéricas'–, y –aún más importante– tuvo a bien considerarme y tratarme como amigo durante muchos años. Por eso tuve la oportunidad de publicar con él, o en solitario con su apoyo y ayuda, varios trabajos sobre un lugar que conozco bien. Y ahora se da la feliz circunstancia de

que, continuando con el ciclo de la vida y la Academia, dos queridos discípulos y amigos continúan desarrollando esta cadena de investigaciones, ya con plena independencia intelectual.

Cuadrado era bien consciente de que nuevas técnicas, enfoques y descubrimientos vendrían a ampliar y corregir sus investigaciones, y en muchas ocasiones me dijo que el Museo que quería crear para exponer y conservar los materiales del Cigarralejo habría de ser un centro de investigación que permitiera que prosiguieran los estudios cuando él faltara. Y por eso su empeño en que el Museo de Mula tuviera en su planta superior un apartamento perfectamente dotado en que investigadores de toda procedencia pudiéramos alojarnos para trabajar con tranquilidad. Pues bien, este libro es en buena medida resultado de todas estas previsiones de Don Emeterio: la minuciosa catalogación de todos los restos pétreos tallados, el detalle en la publicación de los decisivos elementos de datación y ubicación espacial, y su previsora organización logística.

En segundo lugar, esta publicación coincide con la jubilación de la grandísima Directora del Museo del Cigarralejo que ha sido –y es– Virginia Page del Pozo, querida amiga y admirada colega. Esta es pues su (pen)última iniciativa en beneficio de este centro de conservación, difusión e investigación que ha impulsado durante tantos años. Hace ya veinte años justos que Virginia puso en marcha una serie de monografías de investigación sobre temas vinculados con la arqueología ibérica, que ahora llega con éste a su séptimo volumen, y que ya es referencia inexcusable en los estudios ibéricos. Y me complace especialmente esta coincidencia porque tuve el honor de ser el autor (junto con mi discípula y ahora querida colega Christine Farnié), del segundo volumen de la serie –que debió haber sido el primero de no haberme retrasado en los plazos de entrega. De nuevo la causalidad y la casualidad contribuyen a fortalecer esta cadena de investigaciones iniciada hacia 1945 por Don Emeterio.

Por fin, en los autores de este trabajo se da una feliz serie de circunstancias que creo garantizan la oportunidad y calidad del mismo. Ambos tienen una ya prolongada vinculación con la arqueología ibérica murciana, y vienen siendo parte del equipo directivo de las excavaciones en el complejo de Coimbra en Jumilla, colaborando allí con el gran José Miguel García Cano. Conocen bien pues de primera mano el iberismo de la región, pero también el mundo ibérico en sentido más amplio por su participación en nuestras excavaciones y proyectos de investigación en la Alta Andalucía. Pero es que además sucede que uno de los autores, el Dr. Jesús Robles, ha desarrollado bajo nuestra dirección una importante Tesis Doctoral sobre dicho trabajo le ha permitido no sólo realizar notables aportaciones al tema, sino construir una base de conocimiento técnico sobre talla y talleres, una base metodológica en el ámbito de la arqueología de la arquitectura –o en general de la talla pétrea– que le capacita especialmente para abordar en toda su complejidad la elevación de monumentos arquitectónicos con decoración esculpida relivaria y de bulto redondo en las necrópolis ibéricas. Y por su parte, José Fenoll Cascales tiene muy avanzada su propia Tesis Doctoral, también bajo nuestra supervisión, que aborda por fin el estudio de conjunto detallado de la gran necrópolis murciana del Cabecico del Tesoro, como prolongación y conclusión de un proyecto previo nuestro del Plan Nacional que sistematizó la documentación existente en una gran Base de Datos relacional. Esta tesis, ha familiarizado a su autor por la vía más exigente con todos los problemas de estudio de una gran necrópolis ibérica excavada hace muchas décadas y con más de medio millar de tumbas exhumadas, como en el Cigarralejo. La previa colaboración de ambos investigadores en trabajos de campo y gabinete, y la combinación de las habilidades necesarias adquiridas en sus respectivas Tesis Doctorales, les proporciona una capacidad de análisis superior a lo que cabría esperar e imprescindible para lo abordado en este libro.

Y de este modo Jesús Robles y Pepe Fenoll, o Pepe y Jesús, que tanto monta, construyendo sobre la excelente documentación que nos ha legado Cuadrado, nos presentan ahora un estudio integral de uno de los elementos del Cigarralejo en el que Cuadrado menos profundizó, los restos escultóricos, en su mayoría destruidos y reutilizados en los 'empedrados tumulares'. Y ello pese a sus importantes trabajos de 1984 en , de 1985 en el Congreso de Atenas, de 1986 en el Homenaje

a A. Beltrán o de 1995 en el XXII Congreso Nacional de Arqueología en Vigo (omitimos aquí sus seminales estudios sobre los 'caballitos' del santuario). Estos estudios son en su mayoría anteriores a la gran monografía de 1987, y obviamente no recogen los grandes avances conceptuales producidos después en este ámbito de la arqueología ibérica, incluyendo entre otros los trabajos de Encarnación Ruano y Raquel Castelo Ruano, y sobre todo de Teresa Chapa, Isabel Izquierdo y Jorge García Cardiel.

Un mero vistazo al título de este libro nos indica que los autores buscan integrar el estudio de los elementos escultóricos –de todo tipo– junto con el de los elementos arquitectónicos que los soportaban y enmarcaban (un 35% del total de piezas inventariadas), como ha de hacerse si se pretende una cabal comprensión del tema. También nos indica que imbrican su estudio con el del conjunto de grandes necrópolis del área suroriental de Iberia dotados de características comparables, en un área que por comodidad denominamos 'Contestania' sin prejuzgar la antigüedad y estricta pertinencia de este término tardío pero consagrado por el uso.

No es un prólogo el lugar para recensionar lo prologado, ni tampoco de aprovechar para, en una suerte de artículo propio, disertar sobre los problemas tratados en el libro. Pero cierto es que algunos de ellos, como la cronología de las primeras etapas de las destrucciones escultóricas, o los patrones de disposición de los fragmentos reutilizados (¿azarosos, intencionados a veces?) nos han preocupado y ocupado, y los hemos llegado a discutir con los autores. Y hay que resaltar que el buen conocimiento de los autores de otros contextos ibéricos, desde Pozo Moro a Jumilla o Cabecico, entre otros muchos, les permite ampliar la perspectiva del análisis, de lo particular a lo general, convirtiendo el análisis tipológico, o el de las destrucciones, en una discusión de gran alcance sobre la función de los monumentos arquitectónicos con esculturas durante la primera etapa de la cultura ibérica, por citar un caso especialmente relevante y polémico. Por ejemplo, no estamos –todavía– convencidos de que existieran en Cigarralejo monumentos escultóricos previos a la existencia misma de la necrópolis, pero sin duda sus argumentos deben ser estudiados con atención. Interés similar debemos prestar a la idea de que las esculturas reutilizadas como elementos constructivos en los empedrados pudieran –al menos en ocasiones– haberse depositado con alguna intencionalidad simbólica ya que a veces se colocaron de manera que la talla fuera visible en el túmulo (suponiendo que no estuviera enlucido).

Su metodología (que no los procedimientos de trabajo, con que suele confundirse) es depurada, y se centra en la múltiple observación de los materiales a través de la evaluación cruzada de los conceptos de 'tipo' (más elaborado de lo habitual, conviene revisar el apartado dedicado al método tipológico), 'proceso productivo' (entendido como aplicación de un conocimiento técnico heredado pero en continua aunque a veces imperceptible evolución), y de 'taller'. De modo que el libro está permeado por postulados tanto de la así llamada 'arqueología de la arquitectura' como 'de la producción'.

Este libro avanza pues mucho más allá del repertorio de datos; aprovecha a la vez lo mejor de las metodologías y procedimientos clásicos, que no por ello han de ser obsoletos, sino útiles por asentados, y también lo mejor de nuevas vías de análisis, contribuyendo además a ensancharlas. No podemos menos que recomendar la notable serie de sugerencias que se plantean en los capítulos dedicados a la producción, al montaje y a la destrucción/reciclaje de los monumentos que configuraban el peculiar paisaje de esta necrópolis, pues encontraremos propuestas novedosas en el detalle y en el conjunto, algunas ya adelantadas (empleo de líneas de trazado por ejemplo) en recientes trabajos de los autores que prefiguran lo aquí presentado.

No se llame a engaño el amable lector por su ubicación al final del texto, quizá por comodidad de empleo: el Catálogo de materiales, organizado por categorías (piezas arquitectónicas, zoomorfas, antropomorfas) es el fundamento y núcleo de la obra. No tanto porque incluya muchas piezas inéditas, sino porque los autores, que las han estudiado de nuevo personalmente una por una, describen detalladamente y a menudo reinterpretan las piezas, incluyen nuevas fotos a color bien orientadas, y en general aportan un repertorio que posiblemente sea la parte más perdurable de la obra.

Tras leer los dos primeros capítulos, Introducción y metodología, recomendamos pues comenzar ojeando y hojeando esta excelente herramienta de trabajo que supera las ciento cuarenta piezas.

Prologar este trabajo ha sido algo especialmente significativo e incluso emotivo; supone una labor especial poder hacerlo, y haber escrito algunas cosas que creo deben decirse. Finalizaré recordando que los autores de este libro son investigadores jóvenes –ya no tanto en realidad, salvo desde la perspectiva de quien, mirando hacia atrás desde lo alto de la cuesta, aprecia con asombro las rápidas décadas transcurridas desde que empezó allí. Pero ambos aportan ya una sólida obra previa publicada, individualmente y en conjunto; tienen capacidad, ideas y voluntad. Me siento muy honrado y orgulloso de haber colaborado en algo a su formación, de que haya algo de esa contribución en el trabajo que aquí presentan. Y me congratulo del buen futuro que sin duda merecen a la luz de un presente brillante.

Fernando Quesada Sanz
Catedrático de Arqueología

AGRADECIMIENTOS

La escritura de un libro como el que el lector sostiene ahora en sus manos es, como cabe suponer, un proceso lento y laborioso. Han sido años de estudio conjunto, meses de trabajo en los fondos del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo y semanas de reflexión y redacción las que, felizmente, nos han traído hasta el día de hoy. A lo largo de todo este proceso, y aunque el libro lo firmemos nosotros dos, no nos hemos visto solos, sino acompañados, ayudados y alentados por todo un equipo de personas que han hecho posible que este proyecto saliera adelante. Es, por tanto, hora de dar las gracias.

En primer lugar, queremos agradecer a Dña. Virginia Page del Pozo, todavía directora del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo mientras escribimos estas líneas. A ella se debe este volumen: fue ella quien nos ayudó a que la idea de escribir el libro germinase, ella quien siempre nos facilitó el acceso a las piezas de El Cigarralejo, quien nos incitaba a seguir trabajando, asaltándonos constantemente con fotos, preguntas y comentarios, quien nos ha orientado en el proceso y quien ha conseguido la titánica labor de que nuestro trabajo se materialice en este volumen. Creemos que todo este esfuerzo e interés depositado en el trabajo de estos dos jóvenes investigadores es una excelente síntesis del papel que a lo largo de 40 años ha desempeñado al frente del Museo. Gracias por todo, Virginia, esperamos que el libro esté a la altura y sea una digna guinda a tu inabarcable carrera.

Gracias también al profesor José Miguel García Cano. Hace ya casi una década nos acogió a ambos en sus excavaciones en la "irreductible aldea íbera" que es Coimbra del Barranco Ancho y desde entonces hemos seguido cultivando años de amistad, trabajo y aprendizaje basados en el amor que él mismo nos inculcó por la Arqueología íbera. En este proyecto, como en todos los que afrontamos, el Dr. García Cano ha sido una figura crucial: se ha interesado desde el primer momento por nuestro trabajo, nos ha resuelto innumerables dudas, nos ha guiado en infinitas cuestiones y, además, nos ha echado una mano revisando los borradores de prácticamente todos los capítulos que conforman el trabajo.

Otra figura crucial para este libro, y para nuestro conocimiento del mundo ibérico, es el profesor (y *doktorvater* de los dos que escriben) Fernando Quesada Sanz. Su continuo seguimiento del proceso de estudio nos ha motivado a seguir adelante. Sus habituales "interrogatorios" –casi mayeúticos– sobre los resultados que íbamos obteniendo, nos han hecho replantearnos muchas cosas que creíamos seguras y asegurarnos otras que veíamos dudosas. Además, siempre solícito, nos ha abierto una y otra vez las puertas de su ingente biblioteca doméstica (con café y galletas incluido) y nos ha dejado "trastear" en los documentos originales de sus trabajos sobre El Cigarralejo, muchos compartidos con el mismísimo Cuadrado, lo que ha resultado crucial para la revisión cronológica de las tumbas. Y por si esto fuera poco, nos ha escrito un precioso y preciso prólogo que ha contribuido a engrandecer este libro.

Con la Prof. Teresa Chapa hemos mantenido numerosas conversaciones sobre escultura íbera en general y El Cigarralejo en particular. Aquellas mañanas en las que, con excelente ánimo y verdadero interés, nos recibía en su despacho de la Universidad Complutense de Madrid fueron fundamentales para despejar muchas de las dudas que teníamos y sembrarnos otras tantas. Para nosotros ha sido un verdadero honor poder contar con su colaboración y nutrirnos de su infinita sabiduría a lo largo de este proceso.

Quedamos también en deuda con la Prof. Raquel Castelo Ruano, pionera de los estudios sobre arquitectura y escultura monumental en El Cigarralejo y el Sureste ibérico, por su interés y por habernos cedido de manera desinteresada su tesina y tesis doctoral sobre este tema. Han sido documentos de gran utilidad para completar muchos datos sobre las piezas y su contexto arqueológico.

En estos agradecimientos no puede faltar Dña. Irene Caracuel Vera, nuestra infatigable compañera (ya hermana) de aventuras. Nos ha acompañado en numerosos días de estudio de piezas en el museo, nos ha ayudado –con su conocimiento de técnicas constructivas- a entender mejor muchos monumentos y ha sido la correctora de todos los textos del libro. Semana a semana le hemos enviado los capítulos que íbamos culminando y ella no sólo ha señalado, con entrenado ojo, todas las faltas de estilo, ortotipográfica y de concordancia que cometíamos, sino que enriquecía el texto con interesantísimos comentarios sobre el contenido del mismo. Además, se ha animado a hacernos una ilustración para comprender mejor la nacela de las damitas aquí presente. Gracias por estar siempre ahí, Irene.

Gracias a Sebastián Escudero Ortega por la espectacular ilustración de las conclusiones. Es un placer poder trabajar con artistas de ese calibre y, sobre todo, de mayor calidad humana, siempre disponible y resolviendo de la mejor de las maneras nuestros quejicosos comentarios.

Un agradecimiento muy especial es para la Asociación de Amigos del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (ASAMIC), que no conformes con ser amigos, respaldo y altavoz de estos investigadores, se han convertido también en mecenas del libro. Este volumen es posible gracias a su empeño y altruismo. Gracias a la Junta de la Asociación y a sus socios por seguir defendiendo y divulgando el patrimonio de El Cigarralejo y por confiar en nosotros. También queremos dar las gracias a la Dra. Lucía Ruano de Ostraca Servicios editoriales, responsable de que el volumen luzca así de bien. Ella se ha encargado de la gestión editorial y la maquetación del volumen, pero excediendo con creces las labores que se presuponen a una empresa editorial. Sin su interés, sus sugerencias y su capacidad resolutiva, este libro sería muy distinto.

Así mismo, queremos agradecer a todos los directores y personal de aquellos Museos en los que hemos podido estudiar, también en el marco de nuestras tesis doctorales, piezas procedentes de otros yacimientos que han permitido comprender mejor las de El Cigarralejo. Por todo ello, damos profundamente las gracias a Dña. Francisca Hornos y Dña. Carmen Pueyo (Museo de Jaén), D. Manuel de Gea (Museos de Rojales), Dra. Rubí Sanz Gamo y Dra. Blanca Gamo Parras (Museo de Albacete), Dr. Jaime Vives-Ferrándiz (Museo Arqueológico de Valencia), Dra. Isabel Izquierdo Peraile, Dr. Andrés Carretero Pérez, Dra. Alicia Rodero, Dña. Esperanza Manso y Dña. Begoña Muro Martín (Museo Arqueológico Nacional), Dr. Manuel Olcina Doménech y Dr. Enric Verdú Parra (Museo Arqueológico de Alicante), Dr. Miguel F. Pérez Blasco (Museo Arqueológico y de Historia de Elche), Dr. José David Busquier (Museo IBERO de Monforte del Cid), D. Luis de Miquel Santed (Museo Arqueológico de Murcia), Dr. Héctor Uroz Rodríguez (proyecto Libisosa), D. Alejandro Ramos Molina, Dra. Anna M. Ronda Femenia y Dra. Mercedes Tendero Porras (Fundación Universitaria La Alcudia), D. Miguel Martín Camino (Museo Arqueológico Municipal de Cartagena). Con todos ellos hemos mantenido además interesantes conversaciones sobre la escultura íbera. Agradecemos al Dr. Poveda Navarro la cesión de material gráfico para enriquecer las ilustraciones de este libro.

Gracias a los miembros del equipo de investigación en Coimbra del Barranco Ancho, a los del grupo de Investigación Pólemos y a todos aquellos colegas que se han interesado por el proyecto y han servido de aliento para que este llegase a buen término.

Y por último, en el ámbito más personal, a todas aquellas personas que nos quieren y nos aguantan a diario, incluso cuando enfrascados y absorbidos por la escultura íbera de El Cigarralejo, hemos sido insoportables: Ana, Alba, papás, mamás, hermanos, amigos…

Muchas gracias a todos, de corazón.

Jesús y Pepe
Madrid Sur-Vega Baja del Segura,
septiembre de 2024

1



INTRODUCCIÓN

1.1. La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)

En el margen oeste del río Mula se ubica el complejo ibérico de El Cigarralejo, integrado por un poblado, una necrópolis y un santuario (Fig. 1.1). Este yacimiento se encuentra en el territorio que denominamos para época ibérica como Contestania. Un área que pese a estar definida en época romana, durante el s. IV a. C. muestra una unidad cultural emanada de la proliferación de escultura en las necrópolis en el sudeste peninsular. El conjunto se extiende a lo largo de 1.3ha, abarcando varios accidentes geográficos en los que se localizan las distintas estaciones. El poblado, situado en la ladera norte de una elevación montañosa en el extremo sur del yacimiento, es pobremente conocido debido a su práctica desaparición bajo los modernos bancales aterrazados bajo los que se ubica. Al estar prácticamente arrasado, sólo se realizó una campaña arqueológica centrada en su excavación y estudio en 1946 (Cuadrado, 1947; Page, 2016:92).

Mejor conocido es el monumental santuario, excavado por Emeterio Cuadrado Díaz entre 1946 y 1948 (Cuadrado, 1950). Este complejo sa-

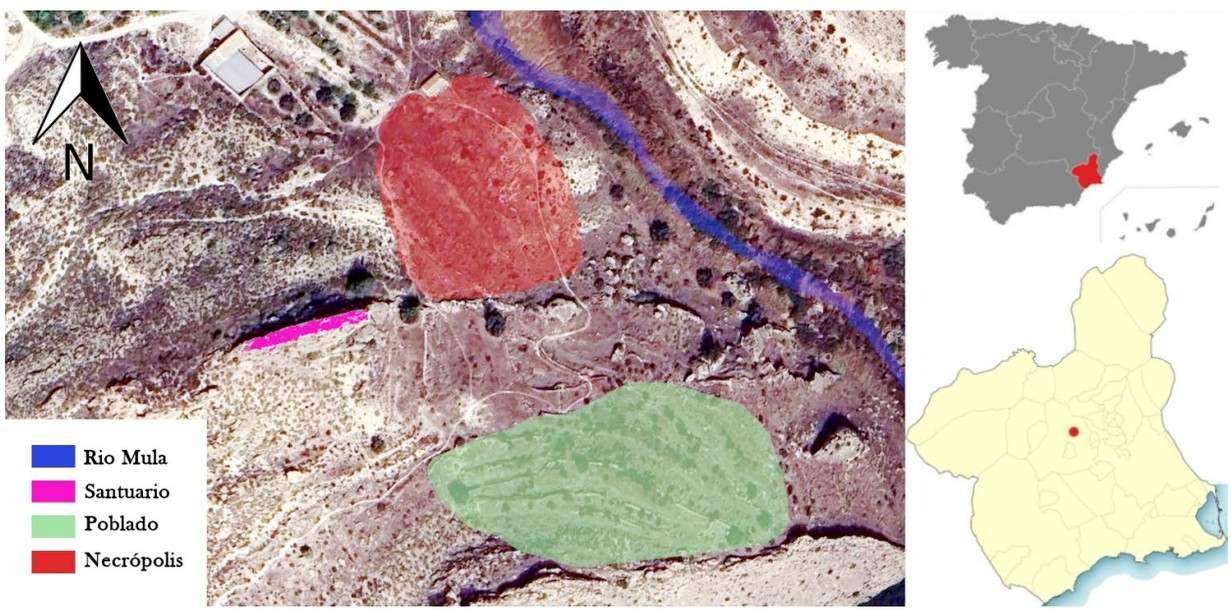


Fig. 1.1. Ubicación del complejo ibérico de El Cigarralejo (Imagen: Autores sobre base cartográfica del IGN).

cro de planta rectangular (29 × 12 m) se sitúa coronando un cerro en el límite oeste del yacimiento. La monumentación del témenos constituye un happax para su cronología (s. IV-II a. C.) y situación, llegándose a realizar aquí un edificio con zócalo de mampostería y alzado de adobe, articulado con un pasillo central del que surgen sendas estancias a cada lado. Este santuario no es sólo conocido por su excepcional estructura, sino también por la calidad de los 179 exvotos pétreos recuperados de la célebre favissa de la estancia H-11. El conjunto de exvotos integrado por équidos, bovinos, figuras antropomorfas y protomos fue acompañado de fíbulas, anillas y otras joyas metálicas, desde entonces se les considera como uno de los más excepcionales depósitos votivos de toda la protohistoria peninsular (Page, 2023).

Por su parte, la necrópolis del conjunto ubicada en una terraza del lecho fluvial del río Mula, es sin duda la estación que más estructuras y materiales aportó a lo largo de los más de cuarenta años de campañas de excavación anuales, entre 1948 y 1988. Estos trabajos dieron a la luz más de 500 tumbas, haciendo de Cigarralejo una de las mayores necrópolis ibéricas sólo equiparable en número de tumbas y abundancia de materiales con Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Sobre ella han corrido ríos de tinta prácticamente desde el inicio de su excavación, puesto que ya en 1950 Cuadrado publicó el plomo en greco-ibérico de la tumba 21 (Nº Inv. 191) (Cuadrado, 1950b). A este trabajo se fueron añadiendo poco a poco otras aportaciones sobre la necrópolis del ingeniero de caminos, como los artículos sobre la cerámica griega de figuras rojas (Cuadrado, 1958), la cerámica ática de barniz negro (Cuadrado, 1963), el referente a las tumbas principescas (Cuadrado, 1969), la tipología de cerámica fina del yacimiento (Cuadrado, 1972), la cerámica campaniense (Cuadrado, 1978b) o las fíbulas La Tene (Cuadrado, 1978c). Todas estas obras preludiaron una gran memoria de excavaciones en la necrópolis: «La necrópolis ibérica de "El Cigarralejo" (Mula, Murcia)» (Cuadrado, 1987).

En lo que al propio cementerio se refiere, tiene en extensión unos 3000 m² distribuidos estos en dos bancales escalonados, puesto que hasta el inicio de las intervenciones arqueológicas estos se destinaron al cultivo de cereales y almendros (Cuadrado, 1987: 23 y 25). Al respecto de la cronología, la mayoría de las tumbas de la necrópolis son datables en el siglo IV a. C., si bien es cierto que alguna puede remontarse a muy finales del siglo V a. C. y también hay varias superficiales que se adscriben entre los siglos III-I a. C. (Cuadrado, 1987: 43), fechas que se mantienen en la revisión cronológica de las sepulturas realizada por Quesada (1998), que es la utilizada como base para ofrecer datos cronológicos en esta monografía. La amplitud cronológica de la necrópolis resulta especialmente interesante al observar el plano de la necrópolis (*vide* De Prada y Cuadrado, 2019, vol. II: Plano 1, 11), puesto que en algunos puntos la densidad de tumbas superpuestas a penas posibilita la contemplación de los límites de cada uno de los enterramientos. Esto se debe a que se dan hasta ocho niveles de superposiciones de tumbas en la necrópolis, algo bien apreciable en los cortes estratigráficos que Cuadrado dibujó y añadió a su obra de 1987. En los últimos años se han realizado excelentes estudios que precisan la evolución en el número de enterramientos a lo largo del uso de la necrópolis, quedando bien reflejado como el grueso de las tumbas (81,73%) se sitúa en el s. IV, especialmente en la primera mitad de la centuria, a la que pertenecen casi la mitad de las tumbas de la necrópolis (Graells y Pérez Blasco, 2022: 37-39).

Por norma general estos enterramientos cuentan con dos partes, el depósito en el que se vierten las cenizas y se coloca el ajuar, y la cubierta empedrada de aspecto tumular para la protección del conjunto (Cuadrado, 1987: 31-32), en algunas ocasiones se colocaba entre ellos una capa de barro amarillo a fin de sellar el depósito cinerario. En un número reducido de tumbas no aparece el empedrado sobre ellas, quedando únicamente el *loculi* con el ajuar y las cenizas cubierto con una capa de barro. Los enterramientos suelen ser individuales, aunque se dan varias excepciones en las que estos resultan ser dobles e incluso triples, tal y como sucede en las llamadas *tumbas principescas* 200 y 277 (Cuadrado, 1968: 165-166 y 183-184; 1987: 355 y 470). En lo que a ritos se refiere esta necrópolis se han documentado dos ritos funerarios, el "destructivo" y el "conservador". Mientras que el primero destru-

ye el ajuar asociado a la tumba, el segundo tiende a colocar las piezas en torno a la urna, el punto de inflexión entre estos dos ritos se da en el siglo III a. C. cuando se cambia del "destructivo" al "conservador" (Cuadrado, 1987:28).

Dada la complejidad del ritual funerario ibérico, queda instaurada en las necrópolis ibéricas una absoluta diversidad en lo que a materiales recuperados se refiere. No obstante, uno de los restos más destacables de las tumbas halladas en Cigarralejo, son el centenar y medio de fragmentos escultóricos y arquitectónicos que se recuperaron; tanto relieves como esculturas exentas que representan temas antropomorfos, zoomorfos y no figurativos, que son el objeto de estudio de esta monografía y sobre los que varios autores han centrado su atención previamente.

1.2. Un estado de la cuestión sobre la escultura y arquitectura monumental de El Cigarralejo

No cabe ninguna duda de que la escultura y la arquitectura monumental ibérica es uno de los grandes temas que atañen a esta cultura. No en vano, esta es estudiada desde antes de que se definiese la "cultura íbera" y, de hecho, hallazgos como los de El Cerro de los Santos o la propia Dama de Elche fueron capitales para comprender la existencia y la entidad de esta cultura protohistórica.

Así pues, si se compara con la romana o la griega, la historiografía de la escultura y de los monumentos funerarios ibéricos es breve, pues arranca a finales del siglo XIX, pero intensa y salpicada de una gran serie de "hitos" que marcaron un antes y un después en el análisis de la misma. Hablar de estos hitos supone, sin duda, hacer referencia a los grandes hallazgos escultóricos que se han producido en este siglo y medio de estudios: desde la Dama de Elche hasta los últimos hallazgos en Monforte del Cid (Alicante) (Molina Mas, 2020), La Cervera (Fuente de la Higuera, Valencia) (Vives *et al.*, 2022) o la leona de La Rambla (Córdoba), pasando claro está por otros muchos como la Dama de Baza, el monumento turriforme de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete) o el pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). Todos ellos son espectaculares en lo que se refiere a sus características estéticas y a su estado de conservación.

Paralelamente a estos hitos archiconocidos existen otros muchos que, por diversas circunstancias, entre las que destaca la fragmentación, pueden resultar quizá menos atractivos y conocidos, pero han sido fundamentales para comprender la escultura y arquitectura monumental ibérica. Los restos recuperados en la necrópolis de El Cigarralejo entran de lleno en esta categoría.

Dado que, junto a Cabecico del Tesoro, El Cigarralejo fue una de las primeras necrópolis excavadas con metodología arqueológica en las que se hallaron restos escultóricos, se pudo documentar su contexto arqueológico. De esta manera, ayudaron a situar en el tiempo y en el discurso histórico la escultura de los iberos en un momento en el que, por la falta de contexto arqueológico, esta era objeto de dataciones e interpretaciones muy dispares, basadas generalmente en la mayor o menor cercanía estilística a paralelos mediterráneos. Sin embargo aquí, por su aparición en estratos arqueológicos precisos o, sobre todo, recicladas en el encachado de tumbas posteriores, se pudieron fechar las piezas y ubicarlas espacial y funcionalmente en el contexto de la necrópolis.

Más allá de algunas menciones en las pertinentes memorias anuales de excavación y de artículos presentando piezas concretas, hubo que esperar casi cuarenta años para que el primer trabajo monográfico sobre la arquitectura y la escultura monumental de este yacimiento viese la luz. Lo hizo en *Trabajos de Prehistoria* y fue "Restos monumentales de El Cigarralejo" firmado por Cuadrado (1984), como no podía ser de otra manera. Esta "tardanza" en publicar dicho trabajo puede explicarse atendiendo a dos factores: por un lado el necesario avance de los trabajos en la necrópolis que permitiese obtener el mayor número de piezas y la visión más completa posible sobre este fenómeno, pues sólo tres años después se publicaría la primera monografía de las excavaciones de la necrópolis (Cuadrado, 1987). Por otro lado, parece deberse a que, para esta fecha, se estaba produciendo un gran avance en el conocimiento de este ám-

bito del mundo ibérico: tan sólo un año antes Almagro Gorbea (1983) firmaba la publicación definitiva de Pozo Moro y definía lo que era un pilar-estela (Almagro Gorbea, 1983b), Muñoz Amilibia (1983) presentaba el "cipo" de Coimbra del Barranco Ancho en el XVI Congreso Nacional de Arqueología y se hallaba en Jumilla el pilar-estela de El Prado (Lillo, 1990; Robles Moreno, 2022). Todos ellos testimonios de monumentos hallados en su contexto arqueológico (y arquitectónico) y excavados con metodología científica.

En este contexto, veía la luz ese trabajo que incluía un catálogo de todos los restos escultóricos y arquitectónicos hallados hasta la fecha e incluía interesantes reflexiones sobre diversos aspectos de las mismas, como son la cronología, los modelos iconográficos o la filiación mediterránea de las piezas, entre otros. Este mismo trabajo se replicaría de manera más sucinta en la publicación de la monografía de 1987.

Coincidiendo con la publicación de dicha monografía, verá la luz la tesis de Ruano (1987) dedicada a la escultura ibérica antropomorfa, con un importante catálogo y análisis del que, como no podía ser de otra manera, las esculturas de El Cigarralejo ya son parte.

Otro importantísimo hito bibliográfico para El Cigarralejo llegaría tan sólo tres años después con la tesina de Castelo (1990): *De arquitectura ibérica. Los elementos arquitectónicos y escultóricos de El Cigarralejo (Mula, Murcia*), trabajo que luego recogería en su tesis doctoral (Castelo, 1995b). En esta monografía presenta un catálogo muy detallado y analiza en profundidad muchos aspectos de las piezas. Presta especial atención a la reconstrucción del paisaje monumental que configuraba esta necrópolis, señalando la existencia de monumentos turriformes, pilares-estela, hornacinas o paramentos con nicho ornamental y seis altares, así como escultura de bulto redondo. Dicha tesina incluía además interesantes análisis iconográficos, funcionales y apreciaciones sobre el proceso constructivo de las mismas.

En los años noventa, además, aparecerán una serie de artículos que tiene como objeto la escultura de El Cigarralejo y que abordan diversos aspectos de la misma. Por ejemplo, Chapa (1993) aborda el estudio de El Cigarralejo en su artículo sobre la existencia o no de destrucciones escultóricas en el mundo ibérico. Otro artículo de interés será la publicación de la Dama Sedente de El Cigarralejo por parte de Cuadrado (1995). Con este daba a conocer un nuevo ejemplar de ese modelo escultórico documentado en otros puntos del sudeste como La Alcudia o Llano de la Consolación, entre otros. También cabe citar el trabajo de Ruano y Blech (1998) dedicado a los artesanos ibéricos en El Cigarralejo, con comentarios sobre la producción escultórica tanto de monumentos como de exvotos.

Igualmente, El Cigarralejo formará parte de la síntesis escultórica de León (1999): *La sculpture des Iberes*, quien recoge algunas piezas procedentes de este yacimiento y llega incluso a proponer la existencia del taller "Verdolay-Mula" que toma como núcleo este yacimiento. Sobre este taller, al que dedicamos un apartado en este libro, ya habían reflexionado previamente Almagro Gorbea (1987) y García Cano (1994) a propósito de los pilares-estela de Corral de Saus y Coimbra del Barranco Ancho. Cabe decir que a finales de esta década, la escultura de El Cigarralejo estará presente en la exposición *Los íberos, príncipes de Occidente* (1998), si bien serán los exvotos y no los restos de la necrópolis los que aquí se expongan.

Con el inicio del nuevo milenio, llega la publicación de la tesis de Izquierdo (2000) dedicada a *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela*. El volumen, centrado en este tipo de monumento, se enfoca por tanto en el sudeste peninsular y en concreto en el estudio de caso de Corral de Saus. Se entiende pues que El Cigarralejo juegue en su tesis un importante papel, ya que ofrece una gran cantidad de documentación contextualizada sobre el pilar-estela. Además, por sus características, los pilares-estela muleños permiten la comparativa directa con otros ejemplares del sudeste en general y de Corral de Saus en particular.

En esta tesis se reflexiona de nuevo sobre ese taller "Verdolay-Mula", Izquierdo (2000: 114-115) y actualiza el estado de la cuestión del paisaje monumental de la necrópolis. Además de variar el número de monumentos propuestos por Castelo (1990), también matiza la existencia

de ciertos monumentos, como los altares o las hornacinas con escultura.

Posteriormente, ya en el 2011, piezas de El Cigarralejo fueron exhibidas y analizadas en el marco de la exposición monográfica *¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura ibérica* (Blánquez, 2011). Nos referimos en concreto a la dama sedente (ANTRO-01), a una cabeza masculina (ANTRO-05), a una femenina (ANTRO-03), a un león (ZOO-25), los cuartos traseros de un bóvido (ZOO-27) y al baquetón decorado con ovas lésbicas (ARQ-02).

En los últimos años, El Cigarralejo ha vuelto a ser objeto de estudio en artículos dedicados al análisis de aspectos productivos de la escultura ibérica, en concreto de ese taller Verdolay-Mula. Destaca así el trabajo de Chapa e Izquierdo (2012) comparando el pilar de Coimbra del Barranco Ancho con el de Corral de Saus pero con referencias obligatorias a la producción escultórica de El Cigarralejo. También aparece este yacimiento en otros trabajos dedicado a estas mismas cuestiones firmado por nosotros mismos (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022; Robles Moreno, 2024). Para finalizar, cabe destacar la tesis doctoral de uno de nosotros (Robles Moreno, 2024b) dedicada al estudio de la decoración arquitectónica no figurada de época ibérica, donde se han analizado los fragmentos de El Cigarralejo.

En definitiva, todos estos trabajos, que abarcan desde los años ochenta del pasado siglo hasta la actualidad, permiten que la escultura y arquitectura monumental de El Cigarralejo goce de una excelente salud científica y sea un tema bien conocido. A su vez, todos ellos ilustran la importancia que este yacimiento tiene para el estudio y la comprensión del fenómeno de los monumentos ibéricos, especialmente en lo que al sudeste se refiere.

1.3. ¿Por qué volver a El Cigarralejo? Justificación del estudio

Con tantos trabajos dedicados a la escultura y arquitectura monumental de esta necrópolis ibérica, y por supuesto, la inclusión de dichos restos en cualquier estudio de conjunto sobre este ámbito, volver a estudiar esta cuestión en El Cigarralejo podría parecer una labor repetitiva, aborrecible e incluso, innecesaria.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que en los últimos años los avances en la Arqueología ibérica en general y de sus monumentos en particular han sido enormes: los estudios de nuevos hallazgos (Vives *et al.*, 2022; Prados *et al*., 2024; Prados y Gutiérrez, 2024), revisiones de conjunto (Sala, 2007; Prados, 2011; Morena, 2021; Ramallo y Brotons, 2019; García Sanz, 2022; Robles Moreno 2024b) o de monumentos y piezas concretas (p. ej.: Prados, 2007; Aranegui, 2018; Chapa *et al.*, 2019; Robles Moreno, 2022; Robles Moreno, 2023), así como el estudio detallado de fragmentos en las que no se había profundizado lo suficiente (Chapa, 2020; Pachón, 2019; Robles Moreno, 2021) han contribuido a cambiar enormemente la visión que se tenía de este tipo de manifestaciones. A todos ellos cabe añadir una serie de trabajos dedicados a abordar diversos aspectos de los monumentos ibéricos, como los productivos (Chapa *et al.*, 2009; Chapa e Izquierdo, 2012; Rouillard y Moratalla, 2020; Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022; Robles Moreno, 2024), iconográficos (Pachón Romero, 2019; Robles Moreno, 2021), funcionales y cronológicos (Prados, 2011; Prados, 2017) e incluso sobre su destrucción y reciclaje (García Cardiel, 2012).

Es decir, no sólo hay nuevas piezas y/o nuevas propuestas de restitución de las ya conocidas, sino que, en los últimos años, las perspectivas de estudio se han multiplicado exponencialmente. Al hilo de las mismas han surgido, a su vez, metodologías de trabajo a las que se han incorporado novedosas herramientas y técnicas de análisis: la fotografía digital y los infinitos software que permiten su procesado y manipulación, como Photoshop o D-Stretch ®, las herramientas fotogramétricas y de modelados 3D y la constante mejora en el ámbito de las bases de datos, permiten extraer nuevos datos de las piezas de estudio. No sólo ha cambiado la percepción que, por lo general, se tenía sobre los monumentos a comienzos de este siglo, sino también la manera en que nos aproximamos a ellos.

En este nuevo contexto historiográfico, consideramos que volver a estudiar los monumentos de una necrópolis tan importante como El Cigarralejo es algo fundamental: aunque el objeto

de estudio –las piezas- sean en su práctica totalidad las mismas, la forma de estudiarlas, y los resultados que de ella se deriven, serán diferentes a los de los autores que nos han antecedido en el estudio. No pretendemos con ello, ni mucho menos, echar por tierra el trabajo de los autores que nos han precedido en esta labor como son, entre otros, Cuadrado (1984), Castelo (1990) o Izquierdo (2000), sino más bien todo lo contrario. Partiendo de la sólida base que sus obras constituyen, deseamos ampliar y actualizar el conocimiento acerca de la escultura y la arquitectura monumental ibérica de El Cigarralejo, empleando para ello las perspectivas de análisis anteriormente referidas.

A ello se suma que la necrópolis ibérica de El Cigarralejo se configura como un enclave ideal o una "oportunidad excelente" (Fenoll Cascales y Robles Moreno, 2022) para llevar a cabo dicho estudio de caso. Esto se debe, en primer lugar, a la elevada cantidad de fragmentos escultóricos y arquitectónicos de allí procedentes: 121 piezas, todas ellas conservadas y perfectamente accesibles en el Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo. Pero sobre todo, se debe a que se trata de un yacimiento excavado prácticamente en su totalidad y, además, con metodología arqueológica, cuyos resultados han sido publicados en dos monografías (Cuadrado, 1987; De Prada y Cuadrado, 2019). Además, la aplicación de la metodología arqueológica ha generado una gran cantidad de documentación primaria, en gran medida accesible, como son los diarios de excavación, fotografías, dibujos de campo, inventarios, fichas e incluso y como veremos, proto-diagramas estratigráficos.

Toda esta documentación ha permitido continuas revisiones de la necrópolis, tanto de aspectos concretos, entre las que se puede enmarcar la que aquí vamos a llevar a cabo, como generales. Entre estas últimas destaca la de Quesada (1998), que este autor realizó sobre la base previa de una colaboración Cuadrado (y Quesada, 1989). Se trata de una revisión global de la cronología de la necrópolis, que tiene en cuenta tanto los materiales como la estratigrafía y que modifica, o matiza, la datación de las tumbas publicadas por Cuadrado (1987), a la par que ofrece la cronología de algunas que el excavador no llegó a publicar. Cabe decir que, por ser la más reciente[1], y por contar con la participación del propio excavador, es esta cronología la que seguiremos en el trabajo. De este modo, cuando en el catálogo, u en otros apartados, se ofrezcan fechas de la sepultura sin indicar qué autores la proponen, debe entenderse que es la propuesta de Quesada (1998).

En definitiva, y, dicho de otra manera, no sólo contamos con un espléndido conjunto de varias decenas de piezas, sino con toda la documentación asociada a las mismas. Conocemos, para una buena parte ellas, cuál era su contexto arqueológico preciso y su posición estratigráfica. Como se ha comentado antes, no siempre se poseen estos datos en el ámbito de los monumentos ibéricos, cuyos fragmentos son fruto del hallazgo casual, de reciclajes muy tardíos o de tempranas excavaciones carentes de documentación y/o metodología arqueológica. Contar con esta documentación no sólo facilita y permite una revisión de la escultura de El Cigarralejo de cara a una mejor comprensión de la misma, sino que también, permite interpretar los datos derivados de las excavaciones con las nuevas perspectivas y metodologías anteriormente referidas. Es decir, permitirá ahondar en varias cuestiones que preocupan a este ámbito de la investigación en la realidad, como la cronología, la función de los monumentos o su fragmentación y reciclaje.

Consideramos que el avance en el conocimiento y la actualización de los desafíos científicos que ofrecen los monumentos ibéricos, así como las circunstancias particulares de El Cigarralejo, justifican el regreso a la necrópolis para llevar a cabo un estudio de caso sobre el paisaje monumental y la evolución del mismo.

1 Somos conscientes de que en el volumen de De Prada y Cuadrado (2019) se han publicado dataciones para aquellas tumbas no publicadas previamente por Cuadrado (1987). Si bien pudiera parecer la más reciente revisión de dicho autor, en realidad esta es la que incluía en su diario de campo hasta 1988. Por lo cual, la revisión de Quesada, en la que participó el propio Cuadrado, en 1989, y la que publicó el primero de ambos en 1998 son más recientes que la de dicho volumen.



2



OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es la realización de un estudio de conjunto de todos los fragmentos escultóricos y arquitectónicos monumentales procedentes de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo. Este estudio, como se ha aclarado en el punto anterior, nace de la base de una serie de trabajos previos con el ánimo de revisar, ampliar y completar los contenidos allí presentados, así como profundizar en ciertos aspectos que, en el caso concreto de El Cigarralejo no han sido abordados hasta la fecha.

Se persigue así, a través de estos fragmentos, la comprensión del "paisaje monumental" de la necrópolis, entendiendo por dicho término el conjunto de esculturas y de estructuras arquitectónicas suntuarias que se erigieron en la misma. De la misma manera, se analiza su desarrollo, tratando de ubicar los monumentos en el tiempo y el espacio, tratando de responder, entre otras, a la ya clásica pregunta de si todos ellos pertenecieron a la misma fase de la necrópolis o se sucedieron en el tiempo (Castelo, 1990; Chapa, 1993: 189-190; Izquierdo, 2000: 113-114).

Esto permite ir más allá de los aspectos cronológicos para comprender las causas, actores y circunstancias que motivaron la demanda, diseño, construcción y vigencia de estos monumentos, así como su posterior destrucción o abandono y eventual reciclaje. Es decir, se trata de estudiar los restos como documentos arqueológicos que permiten, mediante su estudio, ahondar en diversos aspectos de la sociedad que hay detrás de los mismos.

Para alcanzar ese objetivo principal es necesario llevar a cabo una serie de objetivos "secundarios" o, mejor dicho, implícitos en este:

A) **Realización de un catálogo completo de los restos escultóricos y arquitectónicos procedentes de El Cigarralejo.** Existen catálogos anteriores muy completos (Cuadrado, 1984; Castelo, 1990; Castelo, 1995). Sin embargo, la necesidad de insistir en un catálogo viene motivada por varios factores, entre los que destacan: a) Revisión de la identificación y adscripción funcional de los autores anteriores, a la luz de nuevos hallazgos y revisiones bibliográficas. b) Caracterización tipológica de los fragmentos, profundizando en características que van más allá del estilo (vide infra). c) Incorporación de algunas piezas halladas casualmente en El Cigarralejo con posterioridad a la finalización de las excavaciones. d) Mejora y ampliación del aparato gráfico de los catálogos anteriores haciendo uso de la fotografía digital y su post-procesado.
B) **Revisión del contexto arqueológico y estratigráfico de las piezas**. Se busca así emplazar las piezas cronológicamente, a través de la fecha que se deriva de su estratificación. Esto permitirá alcanzar ulteriores conclusiones sobre el paisaje monumental de la necrópolis y sobre la "vida" de los monumentos.
C) **Revisión de las propuestas de montaje y formulación de otras nuevas.** El acercamiento al paisaje monumental exige la res-

titución y comprensión de los edificios que aquí se levantaron. Si bien esto se ve oscurecido por la fragmentación, así como por la ausencia de cimentaciones de estos edificios en la necrópolis, es preciso valorar qué tipos de monumentos se levantaron en esta necrópolis.

D) **Estudio de aspectos productivos: identificación de procedimientos técnicos y talleres.** Como explicaremos en el apartado siguiente, el estudio tipológico de las piezas permite extraer gran cantidad de datos sobre cómo han sido concebidas y realizadas. A partir de estos datos, trataremos de reconstruir el proceso productivo con el que se generaron estos monumentos: desde la extracción de piedra hasta el emplazamiento del mismo, pasando por su concepción, su talla y las demás fases que, de una u otra manera, han dejado su huella en las piezas. Por otro lado, trataremos de identificar y caracterizar a los talleres que fueron responsables de los mismos, ahondando así en una cuestión sumamente compleja, pero de plena actualidad como muestran recientes trabajos (Chapa e Izquierdo, 2012; Rouillard y Montenat, 2020; Vives *et al.*, 2022; Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022)

E) **Estudio de la naturaleza de la reutilización y/o reciclaje de las piezas.** Esto se relaciona con el objetivo B, con la "vida de los monumentos". Se trata, además, de profundizar en lo señalado por García Cardiel (2012) al expresar que el foco no debe ya centrarse tanto en el archiconocido problema de las "destrucciones escultóricas", del que también hablaremos, sino sobre cómo se reciclan o amortizan las piezas. Esto se debe a que la variedad de formas en que lo hacen (diseminadas por la necrópolis, insertadas en un empedrado, en el interior de las tumbas…) pueden sugerir distintas actitudes hacia los fragmentos. Aprovechando que contamos con la documentación arqueológica anteriormente referida, analizaremos esta circunstancia en El Cigarralejo.

2.2. Metodología y procedimiento de trabajo

2.2.1. El método tipológico

Cuando se aborda un tema tan poliédrico y complejo como la escultura y la decoración arquitectónica antigua, existen muchos métodos de enfoque y análisis posibles. Cada uno de ellos cuenta con procedimientos distintos y prioriza ciertos aspectos sobre otros, llevando a resultados determinados. Sin duda, uno de los métodos más habituales para el estudio de este tipo de materiales, empleado en gran medida por autores que se han acercado al caso de El Cigarralejo (Cuadrado, 1984; Castelo, 1995), es el formal-comparativo, complementado con datos estratigráficos cuando los hay. Consiste en estudiar el estilo (rasgos morfológicos y decorativos) de cada una de las manifestaciones escultóricas y comprenderlas estableciendo comparativas con paralelos ibéricos y mediterráneos, a veces muy alejados en el tiempo y el espacio. Esto es lo que ha llevado ocasionalmente a serios debates sobre determinadas piezas y monumentos, generados por las diferencias en el conjunto de testimonios mediterráneos con el que han sido comparados y su cronología.

Se trata pues de un método que resulta muy válido y que ha aportado grandes avances al conocimiento de la escultura y la arquitectura monumental ibérica. Sin embargo, dada la naturaleza de este trabajo, y siguiendo estudios previos de algunos autores para otros períodos (Villa del Castillo, 2021) o nuestra propia experiencia con el caso de la decoración arquitectónica (Robles Moreno, 2024b; Robles Moreno, ep.), hemos optado por emplear una metodología arqueológica. Esta se basa en dos conceptos fundamentales: estratigrafía y tipo.

El primero de ellos se refiere a la contextualización arqueológica de las piezas dentro de los niveles arqueológicos del yacimiento. Por ello, es lo que mejor permite aproximarnos a la cronología de las piezas, aunque en la mayoría de casos sea, por aparecer reciclado, una fecha *ante quem*, es decir, la fecha anterior a la que el monumento pudo ser creado y estar en uso. Esta fe-

cha, como veremos, puede ofrecer horquillas de datación muy precisas, si ha transcurrido poco tiempo entre la fecha de la creación de la necrópolis y su reciclaje, o muy amplias, si ocurre lo contrario. Más allá de eso, permite aproximarnos a otras cuestiones que son objeto de estudio del libro: la existencia o no de una fase de destrucción, la cuestión del reciclaje e incluso, propuestas de restitución.

El otro concepto fundamental es el de "tipo", ya que es el criterio imprescindible cuando se carece de estratigrafía (*vide infra*). El tipo puede definirse como la unidad básica descriptiva en función de una combinación de atributos que permite distinguir unos conjuntos de otros (Sánchez Climent, 2019: 81). Supone por tanto un sistema estructurado de categorías esenciales que comprende a todas las entidades artefactuales acotadas en un estudio (Fernández Martín, 2010: 78). Es decir, el tipo es un concepto conformado por una serie de caracteres o variables tipológicas, definidas por el arqueólogo en función del material y los objetivos de su estudio.

En nuestro caso, basándonos en las propuestas por Villa del Castillo (2021) para la escultura arquitectónica altomedieval, así como en nuestra propia experiencia en el mundo ibérico (Robles Moreno, ep.), son las siguientes:

A) **Categoría funcional**. Consiste en describir cuál era la función tectónica que desempeñaba la pieza, si la tenía. Lógicamente es de especial relevancia para el caso de elementos arquitectónicos, pero también para las esculturas exentas –o no– que se ubicaban en relación con estos edificios y que podían ser parte de los mismos.
B) **Morfología**. Se refiere a sus características formales, como son las dimensiones, las molduras empleadas, etc. Junto con la variable anterior, es la que tradicionalmente ha definido el estilo.
C) **Iconografía**. Se hace referencia a lo que representa la pieza, en caso de ser escultura exenta, o al conjunto de motivos que aparecen tallados sobre ella en caso de ser relieves. Se trata de un criterio muy importante en tanto que la gran mayoría de piezas aparecen decoradas, siendo pues muy diagnóstico en la distinción de los tipos. Es otro de los criterios que, tradicionalmente, se ha usado para definir el estilo de las piezas.
D) **Concepción y técnica constructiva.** Se relaciona con la manera en la que se ha concebido la pieza, atendiendo a rasgos como son, entre otros, los puntos de vista de la misma y la existencia de alguno de ellos preferente o predominante sobre el resto, su elaboración en uno o varios bloques o la relación que guarda con otros elementos.

   En esta variable se incluye el estudio de todos los elementos que aportan información sobre la concepción y el montaje: líneas de trazado, líneas de posición, mortajas para grapas, espigas y pernos, etc.
E) **Técnicas de talla.** Se refiere al estudio de las distintas formas en las que la piedra se ha tallado para dar lugar a una pieza, como pueden ser el relieve, la incisión, el bulto redondo o la talla a bisel, principalmente. Se presta atención a las reiteraciones de las mismas entre distintas piezas y a las combinaciones que pueden darse.
F) **Instrumental de talla.** Relacionada con la variable anterior hace referencia a los instrumentos usados para desbastar y tallar una pieza. Estos son identificables a través de las huellas de talla que dejaron sobre las piezas y que, en algunas ocasiones, se conservan sobre determinadas piezas, especialmente en aquellas caras que no están ideadas para ser vistas.

   Esta variable no siempre es fácil de identificar, pues las huellas no siempre resultan visibles ya que se han podido eliminar intencional o accidentalmente. A ello se suma que, ocasionalmente, cuando aparecen no son lo suficientemente diagnósticas para saber de qué instrumento se trata, como ya advertía Rockwell (1989).
G) **Modo de talla.** Se trata del estudio de la relación del escultor con el proyecto del monumento, es decir, dónde y cómo trabajó. Consiste en analizar las piezas en busca de criterios que permitan argumentar si las piezas se tallaron en un lugar independiente y fueron luego enviadas, si se tallaron en el lugar donde se iban a emplazar o si fueron talladas una vez colocadas en obra.

Aunque en ocasiones esto es algo que sí se puede precisar, la fragmentación y el hecho de que no se conserve ningún monumento en pie dificulta enormemente obtener datos sobre esta variable tipológica. Aun así, es algo visible en algunas piezas y sobre lo que cabe reflexionar especialmente al caracterizar el centro o centros productivos que aquí intervinieron.

H) **Soporte.** Se refiere a la materia prima empleada para la elaboración de la pieza. En este caso, esta variable no tendrá el mismo peso que pueden alcanzar otras. Por un lado, esto se debe a que por cuestiones presupuestarias y de temporalización de este proyecto, no se han podido llevar a cabo análisis petroquímicos que caractericen la piedra y arrojen luz sobre su procedencia. El análisis sólo se ha podido llevar a cabo desde un punto de vista macroscópico. Por otro lado, como ya han apuntado trabajos previos (Cuadrado, 1984; Castelo, 1990; De Prada y Cuadrado, 2019) y, como parece sugerir nuestro estudio macroscópico, parece tratarse para todas las piezas de una roca calcarenítica, posiblemente una arenisca local de los bancos del río Mula.

Estas variables son aquellas que se estudian en cada una de las piezas, en base a las cuales se elabora su ficha de catálogo, en cuya descripción consignan estos datos, para luego agruparlos en un tipo concreto. Cabe señalar que, por las características de las piezas, especialmente en lo referido a su conservación, no siempre se pueden estudiar todas las variables en una pieza. Sin embargo, siempre es necesario estudiar todas las que sí lo están, para una mejor caracterización de las piezas.

Así pues, y aunque se ha escrito mucho al respecto (p.ej.: Caballero, 1996; Sánchez Climent, 2019), cabe señalar que este análisis no es incompatible ni invalida o rechaza el estudio estilístico y sus análisis. Por el contrario, incorpora las características estilísticas como una variable más de su análisis. Dicho de otra manera, si el análisis formal-comparativo se basaba en el "estilo", prestando atención a la morfología y la iconografía de las piezas, el método de análisis aquí presentado no se centra sólo en esas dos, sino que las incorpora toda una serie de variables. Se permite así una mejor caracterización de las piezas y agrupaciones (tipológicas) más precisas del material, al permitir distinguir elementos que el estilo había aglutinado (Caballero, 1996; Sánchez Climent, 2019). Es decir, dos sillares que compartan decoración pueden parecer lo mismo desde un punto de vista estilístico, pero si difieren en caracteres como la forma o técnica de talla, el instrumental usado o el tipo de piedra, serán de distintos tipos[1].

El concepto de tipo es fundamental además a la hora de definir la cronología, pues es indisociable del de "estratigrafía". El tipo de los materiales define un estrato y, a su vez, la estratigrafía permite añadir un valor cronológico absoluto o relativo a una tipología, convirtiéndola así en una "cronotipología". No obstante, somos conscientes de que, en lo que a estos restos arquitectónicos y escultóricos se refiere, la mayoría de ejemplares carecen de contexto estratigráfico.

Es ahí donde cobra verdadera importancia el concepto de "tipo". Cuando anteriormente señalábamos que en el estudio de estas piezas primaba el método formal-comparativo basado en el estilo para datar e interpretar las piezas, no queríamos decir que se rechazase la estratigrafía. Dada la naturaleza arqueológica de los materiales, si hay datos estratigráficos que permitan fechar los fragmentos, por supuesto que estos se han empleado para fechar las piezas, apoyándose en el análisis estilístico. Sin embargo, cuando se carece de dichos datos, la mayoría de veces, sólo queda recurrir al estilo y es entonces cuando se acude a esas comparativas que, ocasionalmente, resultan muy lejanas en el tiempo y el espacio y generan resultados dispares. Al respecto, véase el debate en torno al pilar-estela de Monforte de Cid, cuyos paralelos decorativos han permitido a algunos autores fecharlo en el VI-V a. C. (Almagro Gorbea y Ramos Fernández, 1986; Almagro Gorbea *et al.*, 2021) y a otros en el IV-III a. C. (Prados, 2007). O en un caso más extremo, el sarcófago de Almodóvar del Río (Córdoba), de fecha muy discutida según se compare con para-

1 Véase este mismo ejemplo desarrollado en Robles Moreno, 2024b: 458, Fig. 231.

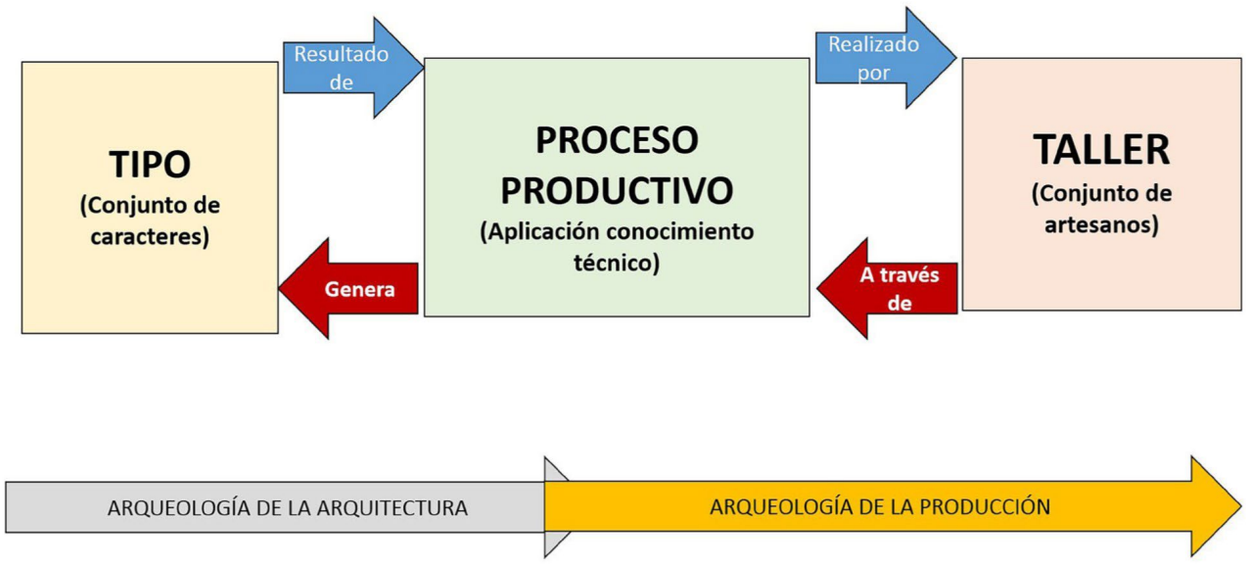


Fig. 2.1. Síntesis del método tipológico empleado en este trabajo (según Robles Moreno, 2024b).

lelos ibéricos por algunos (Blánquez y Olmos, 2006) o tardoantiguos por otros (Sánchez Velasco, 2008).

Sin embargo, al acudir al concepto de "tipo" no se aplica la comparativa con casos semejantes en cuanto a iconografía y/o morfología, sino el principio de identidad tipológica. Este permite relacionar a través de la tipología aquellos elementos que no son relacionables a partir de la estratigrafía. Dicho de otra manera, y por simplificar la cuestión: dos elementos de un mismo tipo serán coetáneos. Aunque para las manifestaciones arquitecto-escultóricas este principio pueda parecer extraño o incluso "simplista", es el mismo que se aplica a otros bienes arqueológicos como la cerámica: determinadas producciones se datan con gran precisión gracias a la tipología, aun cuando carecen de toda información estratigráfica.

Se comprende así la importancia que estratigrafía y tipología tienen en nuestro estudio una pieza contextualizada estratigráficamente, sea en El Cigarralejo o en cualquier otro yacimiento, me permitirá datar todas aquellas con las que comparta tipo aun cuando estas carezcan de contexto. De ahí la necesidad de caracterizarlas tipológicamente.

Paralelamente, el tipo es fundamental para adentrarnos en la Arqueología de la Producción y ser capaces así de identificar talleres y, por supuesto, sus formas de trabajo. Ya Mannoni y Giannicheda (1996) en su célebre *Archeologia della produzione* señalaban que aunque no se conserve documentación arqueológica sobre el proceso productivo y la cadena operatoria que llevan a la obtención de un producto, como pudieran ser los centros de trabajo, restos de la producción, sellos o firmas de fábrica, esta puede analizarse desde el estudio del propio producto en tanto que este no es más que el resultado de dicha cadena productiva. Entender esto es fundamental para comprender que el análisis tipológico permite no sólo la distinción de unas piezas respecto a otras, sino la identificación y distinción de los centros productivos que las generan (Villa del Castillo, 2021; Robles Moreno, 2024b).

Esto se debe a que el tipo, ese conjunto de variables, no es más que el resultado de un procedimiento técnico, de una manera concreta de hacer las cosas por una serie de artesanos. O explicado al revés: un grupo de artesanos tiene una forma determinada de hacer las cosas que da lugar a un resultado concreto (tipo), de modo que los cambios en ese resultado concreto indican cambios en el taller y su forma de proceder. De la misma manera, las relaciones tipológicas sugieren también relaciones entre los grupos de artesanos que hay detrás (Fig. 2.1).

Sin embargo, la identificación de los talleres es una cuestión compleja, pues no siempre se puede precisar ni caracterizar el taller concreto de ciertos tipos. Pueden existir talleres que, aun siendo distintos, estén relacionados y compartan conocimiento técnico, dando lugar a resultados similares, pertenecientes a un mismo contexto productivo o ambiente técnico (Bianchi, 1996). A ello se añade que, aunque cada vez son más los trabajos al respecto (Negueruela, 1990; Castelo, 1995b; Izquierdo, 2000; Chapa *et al.*, 2009; Robles Moreno 2024 con amplia bibliografía), el estudio del funcionamiento de estos talleres escultóricos y arquitectónicos siga siendo una labor aún pendiente para el caso ibérico. En cualquier caso, volveremos a ella en el capítulo correspondiente.

En definitiva, consideramos que esta metodología, basada en estrato y sobre todo en tipo, es la que mejor se ajusta a nuestra concepción del material de estudio y a los objetivos planteados para la realización de este análisis. Además, se ve favorecida por las circunstancias historiográficas de El Cigarralejo y su documentación.

2.2.2. Procedimiento y fases de trabajo

Esta metodología se aplica siguiendo un procedimiento de trabajo coherente y ordenado que permita avanzar desde lo concreto hasta lo abstracto, desde lo descriptivo a lo interpretativo y, en definitiva, desde las piezas como objeto arqueológico hasta la sociedad que las generó y empleó.

Tras el preceptivo estudio bibliográfico que permite enfocar el trabajo, el procedimiento se ha iniciado con el estudio individualizado de cada una de las piezas, atendiendo a las variables planteadas. De este estudio nace el catálogo, en el que cada una de las piezas ha sido numerada según la abreviatura de la clase de material que es seguida de un numeral: ARQ para los elementos arquitectónicos, ANTRO para la escultura exenta antropomorfa, ZOO para la zoomorfa, EXV para las que podrían clasificarse como "exvoto" por sus características morfológicas e IDT para los indeterminados. Este estudio ha sido llevado a cabo en los fondos del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia).

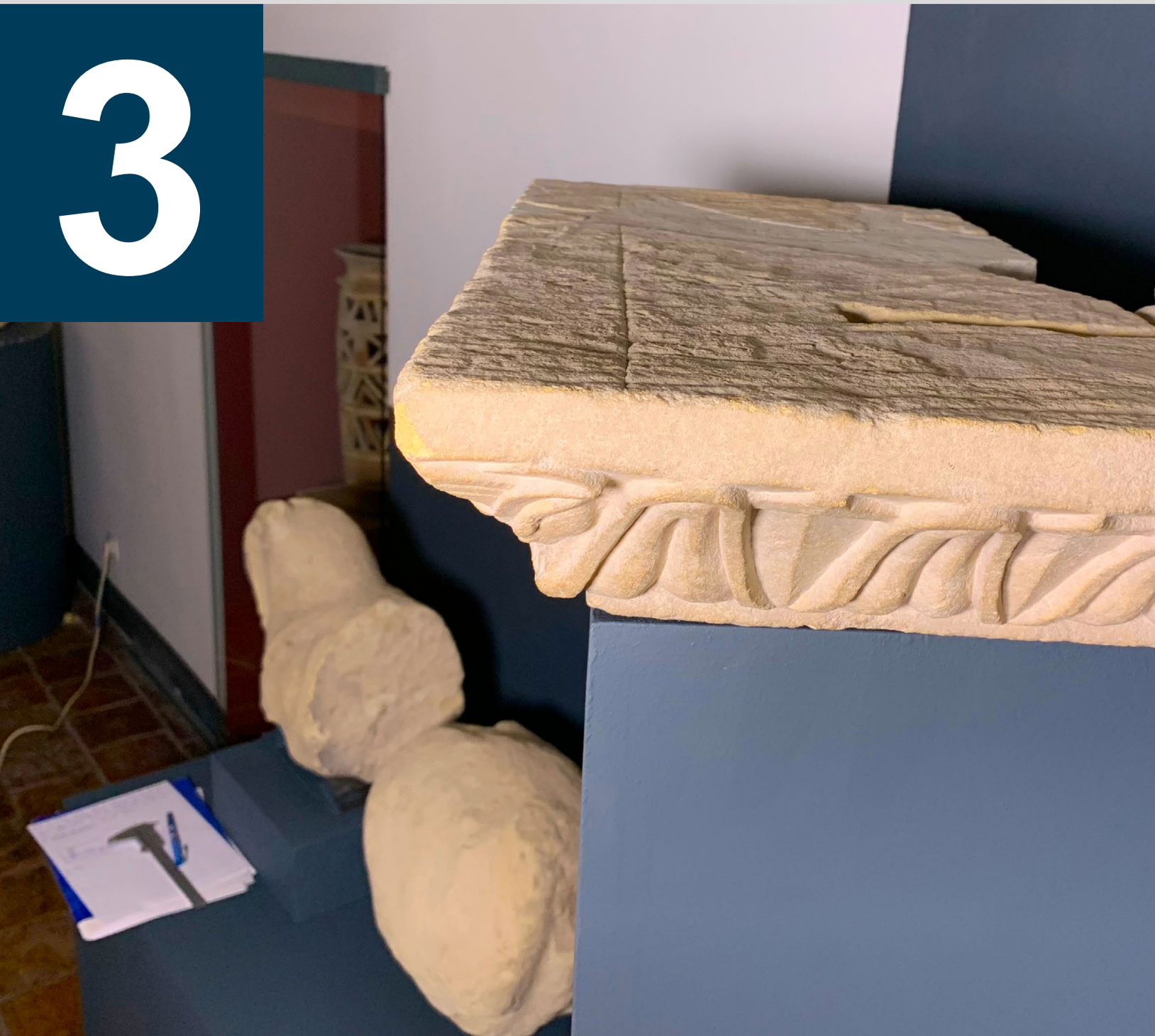
Paralelamente, se ha llevado a cabo una recopilación de la información estratigráfica de cada una de las piezas. Esto ha sido fundamental para conocer de primera mano cómo aparecieron las piezas, ver la cronología de las sepulturas propuestas por varios autores e, incluso, ha permitido contextualizar aquellos fragmentos cuya información arqueológica no aparecía recogida en la bibliografía, pero sí reflejada en algunas imágenes. Con este propósito, se ha empleado tanto la bibliografía, como la documentación disponible en la biblioteca y archivo del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, la base de datos online del Archivo General de la Región de Murcia y los archivos personales de Dña. Virginia Page del Pozo, Dr. José Miguel García Cano y Dr. Fernando Quesada Sanz. Este último ha resultado de especial relevancia por poseer documentos inéditos de la revisión cronológica de la necrópolis que junto a Emeterio Cuadrado llevó a cabo en los años noventa y de la que surge el artículo que principalmente hemos seguido para la datación de las tumbas en este trabajo, por ser el más actualizado (Quesada, 1998).

Una vez estudiadas de manera individual las piezas, se ha procedido a la elaboración de la tipología, es decir, a clasificarlas, según las variables que comparten, en tipos. Esto, como hemos explicado, ha permitido caracterizar los tipos y, por los datos derivados bien de El Cigarralejo, bien de otros yacimientos, proponer una cronología para los mismos. Y no sólo permite clasificar y fechar los ejemplares, sino que la agrupación tipológica es la base para la aproximación a otras cuestiones. Una de ellas es, por ejemplo, la restitución monumental: aunque una pieza esté muy fragmentada, la identidad tipológica con otros ejemplares mejor conservados puede ayudar a determinar el tipo de monumento al que perteneció. Sirve también para aproximarnos a la interesantísima cuestión de los talleres, la demanda por la que se regían y el proceso productivo de estos monumentos.

Todo ello permite, a su vez, poner estas piezas en relación con las de otros yacimientos ibéricos, situando así El Cigarralejo y sus monumentos en el contexto de la producción escultórica y arquitectónica ibérica y mediterránea.



3



ESTUDIO TIPOLÓGICO

3.1. Elementos arquitectónicos

Entre los restos estudiados de El Cigarralejo que componen nuestro catálogo, 50 de 142 piezas pueden clasificarse como elementos arquitectónicos, lo que representa un 35,46% del total. Son estas piezas que constituyen parte del cuerpo de un monumento o edificio y que, en su mayoría, aparecen decoradas con motivos y relieves. Muchos de ellos, como veremos en los capítulos siguientes, pueden acompañarse además de esculturas exentas en la composición de distintos monumentos.

3.1.1. Pilares

El pilar, también denominado "cipo" en la bibliografía (Muñoz, 1983; García Cano, 1994; Castelo, 1995b: 256; García Cano, 1997: 267; Izquierdo, 2000: 278; Sala, 2007: 63-64; Herrero Cortell, 2015: 301) es el elemento que sirve de cuerpo a un monumento de tipo pilar-estela. Son sillares –generalmente monolíticos– con morfología paralelepípeda de base cuadrangular o pseudocuadrangular y gran altura. Pueden estar o no decorados con relieves. Es habitual que en su base superior e inferior ofrezcan agujeros para la inserción de pernos que los unirían con sus remates y bases respectivamente.

En el caso concreto de El Cigarralejo, hasta la fecha, no se ha podido documentar con seguridad ninguno de estos elementos. Esto no se aleja demasiado de lo que ocurre en otras necrópolis ibéricas donde los ejemplares son también muy escasos. Como señala Izquierdo (2000: 71; 2007: 87), su morfología paralelepípeda y perfectamente escuadrada y sus grandes dimensiones los convierten en bloques idóneos para reciclarlos en construcciones posteriores, razón por la que muy pocos han llegado hasta nosotros.

Con toda la cautela posible, debido a su estado fragmentario, quizá pudiera interpretarse como tal la pieza ARQ-01, pues muestra en relieve una cabeza masculina orientada hacia la izquierda. Como ya hemos tratado en trabajos previos (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022) en esta área del sudeste es frecuente que los pilares se decoren con jinetes masculinos que marchan hacia la izquierda. Ejemplares como el de Coimbra del Barranco Ancho (Muñoz Amilibia, 1987; García Cano, 1994; García Cano, 1997: 265; Chapa e Izquierdo, 2012), Corral de Saus (Izquierdo, 2000: 278 y ss.) o Cabezo del Agua Salada (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022) son excelentes testimonios de este tipo (Fig. 3.1).

Teniendo en cuenta estos ejemplares y considerando la orientación de la pieza, su talla en relieve, aunque no tan profunda como el caso de Coimbra del Barranco Ancho, así como sus proporciones, podría considerarse parte de uno de estos pilares. No obstante, la fragmentación impide tanto confirmarlo como descartar otras propuestas de restitución. Sin embargo, al respecto de esta segunda opción, hay que considerar que, más allá de estos pilares y de las golas que ahora veremos, los relieves antropomorfos



Fig. 3.1. Pilares-estela decorados con jinetes en el sudeste ibérico: 1. ARQ-01 sobre el pilar de Corral de Saus. 2. Pilar de Coimbra del Barranco Ancho. 3. Pilar de Corral de Saus. 4. Pilar-estela del Cabezo del Agua Salada, montaje del fragmento sobre el pilar de Coimbra del Barranco Ancho (según Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022).

no son comunes en la Contestania durante esta cronología.

En este caso, el tipo se puede datar a comienzos del siglo IV a. C., pues se recicló en el empedrado de la tumba 471 (400-350 a. C.). Si se acepta que es un pilar, la fecha coincide con los ejemplares de otras necrópolis, datados con precisión en la misma centuria (García Cano, 1994; Izquierdo, 2000: 278 y ss.; Chapa e Izquierdo, 2012; Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022; Robles Moreno, 2024b: 209-220). En concreto, en el yacimiento jumillano se ha podido datar con gran precisión en el tercer cuarto del siglo IV a. C., pues se vincula a la sepultura 70 de dicha necrópolis y, además, se recicla a finales de dicha centuria (García Cano, 1994).

3.1.2. Baquetones

El baquetón es una de las tres partes constituyentes de un sillar de gola, en concreto aquella sobre la que apoya la nacela, cuya misión es separar esta última del resto del monumento. Esta vinculación con la gola explica que en ocasiones se talle en la misma pieza que la nacela y el filete o, como ocurre en la práctica totalidad de ejemplares documentados en El Cigarralejo[1], son sillares exentos unidos a la nacela y filete de la gola a través de una espiga. Como parte de la gola, son empleados en muy diversos tipos de monumentos.

Ofrecen bases rectangulares y/o cuadrangulares y pueden elaborarse en una sola pieza, con la unión de dos sillares simétricos unidos mediante una grapa e incluso con varios sillares moldurados por una sola cara que se adosan formando una hilada. Sus laterales suelen moldurarse y presentar diversos temas decorativos, generalmente de carácter fitomorfo o geométrico.

En El Cigarralejo se han documentado un total de seis elementos clasificables como baquetones exentos que se pueden agrupar en estos tipos:

Baquetón-1. Baquetones moldurados con *cyma recta* muy abierta, casi un *cavetto* y decorados con ovas lésbicas invertidas alternadas con dar-

1 Única excepción hecha de la gola pequeña que lo incorpora (ARQ-23; ARQ-24) y quizá un elemento indeterminado documentado por Cuadrado (1984: 255) y que nosotros no hemos podido estudiar.



Fig. 3.2. Detalle de la decoración de las esquinas de la pieza ARQ-02 en forma de flores abiertas (Imagen: Autores).

dos también invertidos. En sus esquinas ofrecen remates florales como decoración (Fig. 3.2). Sus dimensiones, como se observa en el ejemplar mejor conservado (ARQ-02), son de 10,3 cm de alto y lados de 64 cm, lo que se incluye en la media de las medidas de este tipo arquitectónico, documentado en otras necrópolis (Robles Moreno, 2023: Tabla 1). Hay otros dos fragmentos, pero uno de menor tamaño (ARQ-03) está muy mal conservado y otro (ARQ-04) no ha podido ser estudiado en los fondos del Museo.

El ejemplar ARQ-02 es muy interesante porque ofrece bastante información sobre este tipo en particular y sobre los baquetones en general: está realizado en dos sillares simétricos, conservándose uno al completo y parte del otro, que se conectan mediante una grapa de hierro (Fig. 5.2). De todos los baquetones de este tipo documentados en El Cigarralejo, este es el único que se ha realizado así, mediante la unión de dos piezas. Dado que es también el que mayor anchura tiene de la serie, puede proponerse que se debe a una solución técnica puntual para crear un baquetón de gran tamaño cuando, quizá, de la cantera no se pueden extraer bloques de dicha longitud para hacerlo en uno solo. Igualmente, es interesante señalar la existencia de una mortaja circular para la espiga, de 10,4 cm de diámetro, quedando media en cada uno de los dos sillares simétricos. También es destacable la existencia de líneas de posición en las superficies superiores e inferiores de esta pieza, así como líneas de trazado que sirvieron para guiar la talla de la flor de esquina (*vide* Capítulo 5).

Este tipo de baquetón es muy característico del sudeste, como se ha abordado en numerosos trabajos previos, apareciendo en yacimientos muy cercanos en el tiempo y el espacio, como son Cabecico del Tesoro, Cabezo del Agua Salada, Pozo Moro o Corral de Saus (Almagro Gorbea *et al.*, 2015; Robles Moreno, 2023 con amplia bibliografía; Robles Moreno, 2024b) (Fig. 3.3).

Su cronología, en El Cigarralejo, viene definida por el ejemplar ARQ-02, reciclado en el encacha-

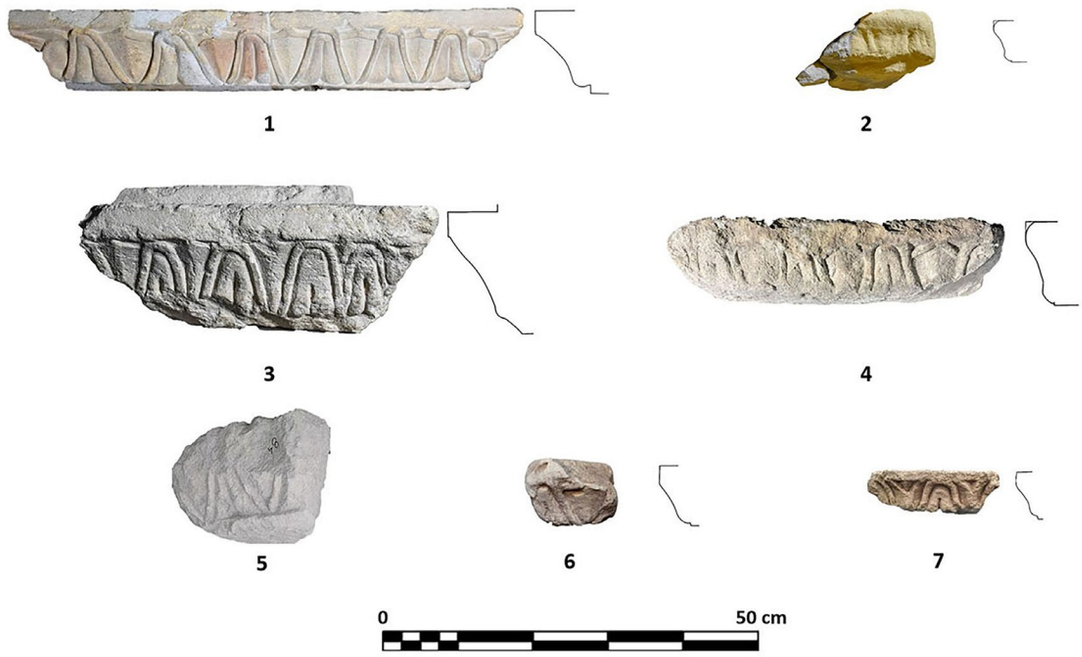


Fig. 3.3. Baquetones del tipo 1 de El Cigarralejo documentados en otros yacimientos: 1-2. El Cigarralejo (ARQ-02; ARQ-03). 3-5. Corral de Saus. 6. Cabecico del Tesoro. 7. Cabezo del Agua Salada (Imagen, dibujo y montaje: Autores, salvo 5, según Izquierdo, 2000).

do de la tumba 472-473 para la que De Prada y Cuadrado (2019: 97) fechaba en el 400-350 a. C., si bien Quesada (1998) no ofrecía una datación precisa. Por otra parte, el ejemplar ARQ-03 aparecía junto a la 127, pero sin precisar si estaba reciclado o no y ARQ-04 aparece descontextualizada. La presencia del tipo en otros yacimientos permite fecharlo a finales del siglo V a. C. o en la primera mitad del siglo IV a. C., sin descartar que existan ejemplares que puedan avanzar hacia la mitad del mismo.

En cualquier caso, y pesar de las propuestas de algunos autores para el cimacio lésbico en el mundo ibérico (Almagro Gorbea *et al.*, 2015; Almagro Gorbea *et al.*, 2021) que permitirían elevar su datación hasta el siglo VI a. C., hay detalles estilísticos que parecen apuntar hacia esa datación. Es, por ejemplo el hecho de que las ovas sean convexas –es decir, con el interior relleno y la ranura central realizada mediante incisión– y de que se inscriban en gruesas orlas obligan a fecharlas, como pronto, a finales del siglo V a. C., como ya se ha mencionado en otros trabajos (Robles Moreno, 2022). Esto se debe a que este tipo de ovas lésbicas nace en Grecia Continental entre el 421 y el 406 a. C., siendo el Erechtheion el primer edificio que las incorpora, como ya señalaron Ganzert (1983: 160) y Altekamp (1991) en sus magníficos estudios sobre el cimacio lésbico. Precisamente, esa cronología de finales del siglo V a. C. o IV a. C. es la que se desprende del contexto estratigráfico de estas piezas en otros yacimientos (Robles Moreno, 2023: Fig. 7, anexo I para una discusión extensa).

Baquetón-2. Baquetones de morfología troncopiramidal, es decir, con sus laterales ofreciendo un perfil inclinado. En este caso sólo se conserva un fragmento (ARQ-05) decorado con temas geométricos muy sencillos: se trata de tres incisiones horizontales paralelas que generan tres bandas en una cara, y cuatro en otra pues la pieza está inacabada, en el cuerpo del sillar. El baquetón, al igual que el ejemplar ARQ-02, se elabora con dos sillares unidos mediante una grapa que tiene forma de Y, aunque en este caso se conserva sólo un sillar. Se observa también un agujero circular para insertar la espiga, aunque en este caso no está centrado y quedaría al completo en un sillar. Su altura es de 13,2 cm y los laterales pueden reconstruirse con seguridad en torno al metro de anchura, con 48,5 cm en cada sillar. Por su configuración y tamaño, así como por la presencia de líneas de posición en su parte inferior que indi-

can las dimensiones del elemento sobre el que se asentaban, formaría parte de un monumento de tipo pilar-estela.

La pieza está inacabada y, como hemos abordado ya en trabajos previos (Robles Moreno, 2023b) y veremos en el capítulo 5, ofrece numerosos replanteos de las marcas de posición e interesantes marcas de trazado. Se convierte así en un ejemplar privilegiado para estudiar el proceso productivo de estas piezas.

Su datación es imprecisa, pues aunque aparece junto a la tumba 279 no se recicla en su encachado. Sin embargo, por su cercanía tipológica a ARQ-05, con el que comparte técnica constructiva, permitiría situarlo en el siglo IV a. C., quizá en torno a su primera mitad, aunque es imposible precisar al respecto.

Este mismo tipo se ha documentado en Corral de Saus (Izquierdo, 2000: 273; Valencia, nº 13), donde también se han localizado otros con esta misma morfología, pero decoración fitomorfa[2] (Izquierdo, 2000: 273; Valencia, nº 10) (Fig. 3.4) que, a su vez, recuerdan al ejemplar de Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994).

Baquetón-3. Baquetones de morfología paralelepípeda, con base rectangular y perfil de listel. El único ejemplar documentado de este tipo en El Cigarralejo (ARQ-03) está muy fragmentado y no se pueden conocer ni reconstruir sus dimensiones completas. Conserva 12 cm de altura, 14,2 cm de anchura y 15,9 cm de grosor.

El fragmento corresponde a una esquina, presentando decoración en sus dos caras contiguas: en una de ellas ofrece motivos vegetales que quedan en relieve y, en la otra, se observa una greca en *gamma* (Ginouvès y Martin, 1985: 181) realizada con cuidadas incisiones.

Se recicla en el empedrado de la tumba 279, datada en el 400-375 a. C. Con dataciones análogas, el tipo se documenta en Cabecico del Tesoro (Page y García Cano, 1993: nº 34, 36, 37, 40; Castelo, 1995b: 105, MU-7, MU-10, MU-18, MU-19, 22e; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 36, 40, 42, 50) y Cabezo del Agua Salada (Robles Moreno, 2024b: MU_061) (Fig. 3.5). Aquí cabe destacar un ejemplar de Cabecico de Tesoro que conserva también la esquina (Fig. 3.4.2) y en el que se puede observar la misma sintaxis iconográfica que en la pieza aquí estudiada.

Mención aparte merece, para el caso concreto de este ejemplar, el apéndice pétreo que nace de su parte superior y que, por la fragmentación, no se puede precisar de qué se trata. Esto ha llevado a proponer tradicionalmente (Cuadrado, 1984: 256, nº 9; Castelo, 1990: nº 23; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 18) que eran restos de una escultura y que la pieza era, en realidad, un plinto decorado. Sin embargo, dada la falta de paralelos de ese tipo, y como se explica en la ficha de catálogo del ejemplar, puede tratarse de un listel superpuesto al baquetón que alzase la nacela, como se ha documentado en un baquetón de Corral de Saus (Izquierdo, 2000: 269, Valencia, nº 7 con bibliografía previa). Otra opción –posible, pero mucho menos probable– es que se trate de un filete de gola y lo superior corresponda en realidad al arranque de una voluta. Teniendo en cuenta los referentes tipológicos comentados, especialmente los de Cabecico del Tesoro, parece más plausible su clasificación como baquetón de un monumento de tipo pilar-estela, debido a su tamaño.

Baquetón-4. Baquetón de base cuadrangular/rectangular con un filete bastante ancho y liso bajo el que se desarrolla un óvolo aplanado, con poca proyección, decorado con un sogueado realizado mediante incisiones y ligera moldura-ción de la superficie.

De este tipo se conserva sólo un ejemplar (ARQ-07) que corresponde a una esquina y que alcanza 22 cm de altura, 42 cm de anchura y una profundidad de 15,6 cm. En este caso, se observa una posible línea de trazado incisa en el filete.

A pesar de la escasa documentación del tipo en El Cigarralejo y de la fragmentación del ejemplar, este se relaciona tipológicamente en cuanto a dimensiones, moldura y decoración con el baquetón del primer piso de Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983: 270; Prieto Vilas, 2017: 345 y ss. con bibliografía precedente) (Fig. 3.6 y ss.). Es cierto que hay diferencias en el perfil, si bien ambos son óvolos, y que la talla de aquel es más cuidada que la de nuestro ejemplar, pero en cuanto a las dimensiones (el

2 Por esta razón quizá puedan considerarse subtipos o variantes de este, como hemos propuesto en recientes trabajos (Robles Moreno, 2024b: 270)

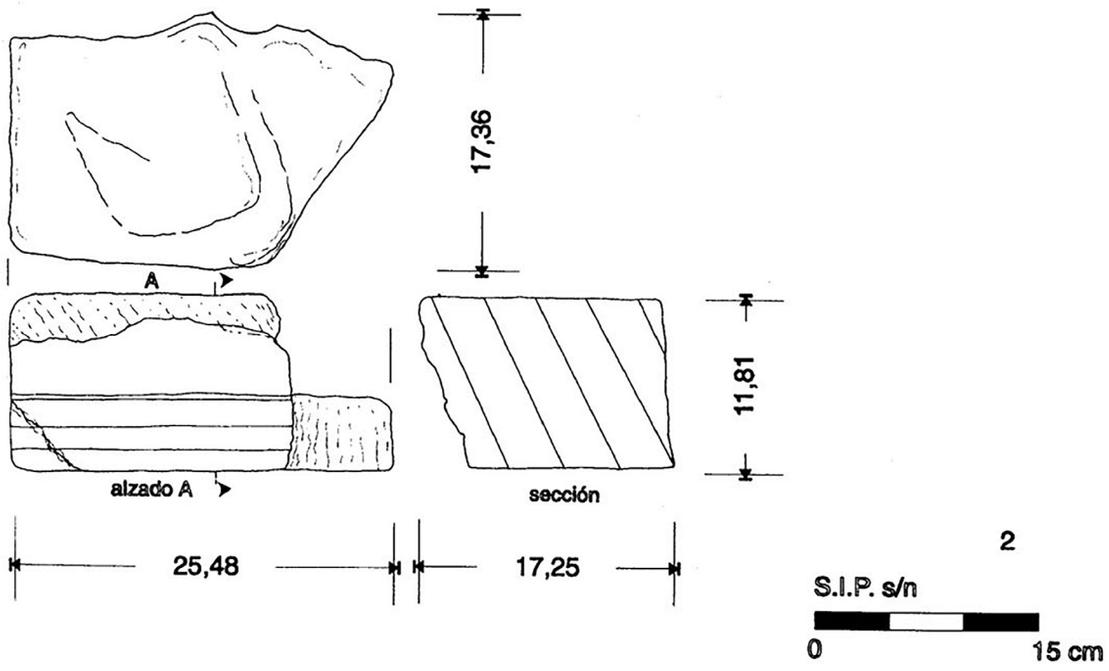


Fig. 3.4. Baquetón asimilable al tipo 2 de El Cigarralejo procedente de Corral de Saus (según Izquierdo, 2000: 274).



Fig. 3.5. Baquetones del tipo 3 de El Cigarralejo documentados en otros yacimientos: 1. El Cigarralejo (ARQ-08), 2-5. Cabecico del Tesoro, 6. Cabezo del Agua Salada (Imagen y montaje: Autores).



Fig. 3.6. Baquetón del tipo 4 de El Cigarralejo documentos en otros yacimientos: 1. El Cigarralejo (ARQ-06). 2. Pozo Moro (Imagen y montaje: Autores).

de Pozo Moro ofrece 23 cm de altura, única dimensión completa aquí) y esquema decorativo, tanto en motivos como en molduras, son idénticos.

Este dato es tan interesante como problemático, pues se trata de una relación tipológica que podría invitar a restituir el ejemplar de El Cigarralejo como un baquetón de gran tamaño. Quizá, como en Pozo Moro, estaría formado por varios sillares dispuestos en una misma hilada y se integraba en un posible monumento turriforme. Sobre esta restitución volveremos más adelante.

Paralelamente, dicha cercanía tipológica es muy interesante porque permitiría acercarnos a la datación de este tipo. Estratigráficamente, el único ejemplar del mismo documentado en El Cigarralejo, se recicló en la tumba 279, que se data en los primeros momentos de la necrópolis (400-375 a. C.). Ahora bien, siguiendo el principio de identidad tipológica planteado en la metodología, es necesario relacionarla con el ejemplar de Pozo Moro, lo que obligaría a llevarla a finales del siglo VI a. C. o comienzos del V a. C., fecha propuesta para el monumento turriforme de Chinchilla (Almagro Gorbea, 2009 con bibliografía previa). Sin embargo, este ejemplar de Pozo Moro no está exento de cierto debate, ya que hay autores que opinan que el monumento está reutilizado al completo o, que al menos, incluye piezas que en origen pertenecían a un edificio del VII a. C. (Abad y Bendala, 1999; Bendala, 2007; Bendala, 2023: 248). Otros autores en cambio (García Cardiel y Olmos, 2021; García Cardiel y Olmos, 2022) han propuesto que en lugar de un solo edificio de dos pisos en Pozo Moro existen dos distintos: uno de carácter más "helenizante" que el otro y, por ello, quizá algo posterior.

En nuestra opinión, argumentada en otros casos (Robles Moreno, 2024b: 402) consideramos que el baquetón con óvolo, por su perfil, y siguiendo los estudios de Shoe (1936) que en líneas generales siguen siendo válidos, no puede ser anterior al siglo VI a. C., algo que encaja con la fecha tradicional del monumento. Incluso, por ser una moldura de óvolo podría relacionarse con ese "Monumento B", ligeramente más tardío si se acepta la propuesta de García Cardiel y Olmos (2021; 2022)[3].

3 Por la presencia del óvolo, podría encajar bien con ese carácter más helenizado, aunque el motivo que aparece sobre él es el sogueado. Sobre la combinación de rasgos "orientalizantes" y "helenizantes" en la decoración arquitectónica ibérica arcaica, véase Robles Moreno, 2024b: 491-493.

Considerando esto, y las diferencias en talla y acabado que existen entre los dos ejemplares, es posible ubicar el ejemplar de El Cigarralejo en la amplitud del siglo V a. C., quizá hacia mediados del mismo o, si se estiman las ligeras diferencias formales, a finales del mismo. Sin embargo, considerando la cronología generar de la necrópolis, esto podría suponer colocarlo en un momento en el que no hay tumbas en la necrópolis. En cualquier caso, sobre esta fecha volveremos al tratar la cuestión del posible monumento turriforme aquí existente (*vide* Capítulo 6).

Otros baquetones. Por último, cabe hacer referencia a la pieza ARQ-06, que se trata de un fragmento de baquetón muy mal conservado. En sus caras no se observa ningún tipo de moldura o decoración y es complicado precisar si nunca la tuvo o si, por el contrario, la ha perdido sin dejar rastro alguno de ella. Tal vez la primera opción sea la más plausible. Se desconoce su contexto estratigráfico, aunque por su concepción -exento y con mortaja central para perno- podría relacionarse con otros baquetones de la necrópolis en general y del llamado taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa en particular (*vide* Capítulo 5) y ubicarse en torno al s. IV a. C.

Otra pieza en condiciones similares es ARQ-48, de morfología paralelepípeda, de base cuadrangular o rectangular con 9,2 cm de altura, 12 cm de anchura y 24,5 cm de grosor máximo conservado. Está muy afectado por la fragmentación, de modo que no se puede asegurar si realmente es un baquetón y, como ha perdido sus caras laterales, tampoco se puede precisar si estaban molduradas o decoradas o no.

La posibilidad de clasificarlo en dicha categoría funcional viene motivada por su cara superior, donde se observa una mortaja para la introducción de una espiga, otra para la introducción de una grapa y, en el lateral opuesto a esta, restos de una línea de posición. La combinación de los tres elementos, presentes en ARQ-02 y ARQ-05, así como el empleo de un cincel de boca recta para desbastar su cara superior y que su altura completa sea cercana a los 10 cm, permiten sugerir que se trataba de un baquetón. No obstante, no se puede tipologizar con precisión por la ya comentada carencia de superficies laterales. A pesar de ello, y de que tampoco se pueda contextualizar arqueológicamente, por las características tipológicas comentadas que se relacionan con otros baquetones, podría emplazarse en el siglo IV a. C.

3.1.3. Sillares de gola

El sillar de gola es un elemento arquitectónico caracterizado por ofrecer, al menos en sus laterales, una moldura cóncava. El sillar de gola, desde abajo hacia arriba, consta de tres partes: el baquetón que, como hemos visto, es el elemento inferior que marca la separación del cuerpo del monumento y sobre el que se apoya la nacela, que es la superficie cóncava de la gola. Por último, sobre esa y como elemento final aparece el filete, que suele tener moldura de listel y que marca el final de este sillar. Como ya hemos explicado en el apartado anterior, el baquetón puede ir separado de nacela y filete, o bien pueden tallarse los tres elementos en una sola pieza.

Para evitar largas digresiones, no nos detendremos aquí en el origen y evolución de la gola en el Mediterráneo Antiguo, pues son muy numerosos los trabajos dedicados a ello (p.ej.: Lézine, 1961: 97 y ss.; Izquierdo, 2000: 346-353; Prados, 2008: 217-221; Desmars, 2021: 506-519) con amplia bibliografía) a los que remitimos para más información al respecto. Bastará pues con señalar que se trata de un sillar moldurado de origen egipcio, pero pronto asimilado en el mundo oriental y con gran calado en el mundo fenicio-púnico, encargado de su distribución por todo el Mediterráneo. De esta manera, llegará a la península ibérica, como ya indicaba Almagro Gorbea (1982; 1983: 270) y como atestiguan casos arcaicos procedentes de ese ambiente colonial fenicio, como son los ejemplares de La Fonteta (Dridi y Dubeouf 2007: 183) anteriores al siglo V a. C. o, en esa centuria, los recientemente descubiertos en el Cerro del Castillo (Chiclana, Cádiz) (Bueno, 2021).

Esta difusión explica su temprana aparición en monumentos ibéricos como, sin ir más lejos, el turriforme de Pozo Moro (ca. 490 a. C.) (Almagro Gorbea, 1983). Sin embargo, lejos de relegarse a momentos arcaicos, en el mundo ibérico la gola contará con un enorme desarrollo: abarca toda su cronología y se extiende por todo el ám-

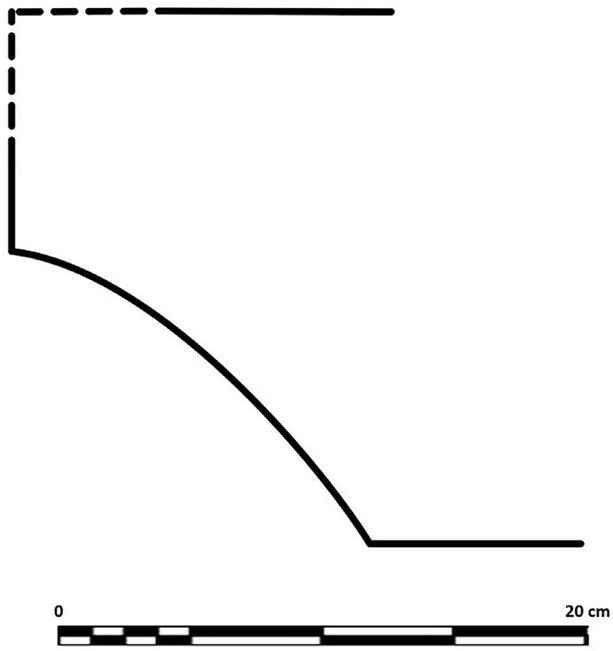


Fig. 3.7. Perfil de las golas de tipo 1 de El Cigarralejo (Dibujo: Autores).

bito geográfico, siendo el coronamiento por excelencia de numerosas tipologías monumentales.

Teniendo en cuenta toda esta dispersión, que aquí sólo hemos podido apuntar por no extendernos, no es de extrañar que en El Cigarralejo se documenten distintos tipos de estos sillares, aunque altamente fragmentados.

Gola-1. Grandes golas lisas de perfil poco volado. Solo documentado por un ejemplar (ARQ-22) que se conserva en dos fragmentos que pegan entre sí y que pudieron corresponder a la esquina del elemento. Sus dimensiones, incompletas, son de 23,2 cm de altura, de los que 9,2 cm corresponden al filete, 50 cm de anchura y 37,2 cm de profundidad.

No ofrece ningún tipo de decoración y su perfil es muy poco volado (Fig. 3.7), lo que le confiere bastante verticalidad y permitiría relacionarlo en cierto modo con los ejemplares de golas arcaicas[4], si bien no llegan a ascender tan recta como los ejemplares de Pozo Moro. Sobre esta cuestión, referida a la evolución del perfil de las golas y al posible valor cronológico de esta cuestión, con especial atención para el caso ibérico remitimos a Prados (2007; 2008: 218-219 con bibliografía precedente).

Es significativa la presencia de una línea de posición en la cara superior de la pieza, situada a 11,9 cm del filete, ya que indicaría la existencia de un elemento que se situaría por encima de la gola. Podría tratarse de algún tipo de remate escultórico o, quizá, del arranque de un segundo cuerpo por encima de esta.

La cronología del tipo, de acuerdo con la estratigrafía de este ejemplar, es bastante antigua, pues se encontraba utilizada en las tierras

4 Para el caso púnico, la evolución del perfil de la gola fue ya apuntado por Lézine (1961) como criterio para acercarse a la datación de una pieza, aunque no permite seriar los ejemplares con precisión. Señalaba este autor que las golas más arcaicas tenían un perfil muy vertical, con poca proyección o vuelo de la nacela, mientras que en las más recientes, de época púnico-helenística, la nacela tenía una marcada horizontalidad. Algunos autores como Prados (2007; 2008: 218-219) lo han aplicado a casos concretos del mundo ibérico. Considerar la aplicabilidad de este criterio al mundo ibérico exigiría gran reflexión y de debate, más aún cuando las golas aparecen descontextualizadas y eso no permite seguir o plantear una evolución de los perfiles; sin embargo, es cierto que los ejemplares más arcaicos documentados –como es el de Pozo Moro– ofrecen enorme verticalidad.

de nivelación de la tumba 200, lo que le confiere una cronología *antequem* del 400-375 a. C. Con todo, precisar su anterioridad a ese momento, no es en este caso cuestión sencilla por la carencia de referentes tipológicos. Quizá, por su marcada verticalidad y su escaso vuelo pueda relacionarse con ejemplares arcaicos de golas, como se señalaba unas líneas atrás. Sin embargo, esto implicaría datarla antes de la aparición de las primeras tumbas en El Cigarralejo, de hecho, ya aparece en las tierras de contención de una de las consideradas "tumbas fundacionales de la necrópolis" (Cuadrado, 1968).

A ello se puede añadir que, por sus dimensiones y por su concepción, es muy posible que los sillares de este tipo estuviesen diseñados para adosarse unos a otros formando una hilada. ¿Quizá un monumento turriforme en relación con el tipo baquetón-5, que también presentaba problemas análogos de datación? Sobre esta complejísima cuestión, volveremos más adelante (*vide* Capítulo X).

A propósito de este tipo, restaría señalar que en El Cigarralejo se han hallado fragmentos de otras golas aparentemente sin decoración (ARQ-025; ARQ-26) pero tan atomizadas que realmente no se pueden tipologizar con precisión. Aun así, cabe destacar el hecho de que uno de esos dos ejemplares, ARQ-26, que conserva el filete y apenas el arranque de la nacela, podría quizá relacionarse con este tipo, pues en lo que se conserva, queda sin decoración y, lo que es más importante, su filete, con 9,5 cm de altura, tiene una dimensión muy parecida al del ejemplar ARQ-22

Gola-2. Golas con volutas. Este tipo se caracteriza por presentar el filete y la nacela lisos, a excepción de las esquinas de este último elemento, donde encontramos una voluta que queda tallada en altorrelieve. Nos referimos así a las golas que Izquierdo (2000: 74), basándose en la clasificación previa de Almagro Gorbea (1983: 559 y ss.), incluía en su tipo II. De acuerdo a la morfología que presenta la voluta, pueden distinguirse dos subtipos:

A) Con voluta simple. La forma más canónica y habitual de las volutas, no sólo aquí, sino en todo el Mediterráneo. Formado por una cinta que da vueltas sobre un mismo eje, definiendo una espiral. En El Cigarralejo se pueden citar como pertenecientes a este tipo los ejemplares ARQ-020, ARQ-21, ARQ-28, ARQ-29, ARQ-30, ARQ-31 y ARQ-32. A ello se añaden los ejemplares dudosos ARQ-33 y ARQ-34.
B) Con volutas compuestas o "contrapuestas". Se documenta un solo caso en esta necrópolis (ARQ-27). Se caracterizan porque la voluta no es circular, sino que la cinta se abre en dos volutas que quedan contrapuestas entre las que aparece una suerte de triángulo o pétalo central, formando así el motivo de la flor trilobulada. Se corresponden con el subtipo que Almagro Gorbea (1988: 126; Izquierdo, 2000: 111) clasificaban como "volutas dobles" o "volutas contrapuestas".

Este tipo de gola, en sus dos variantes, presenta una dificultad para su estudio en El Cigarralejo pues, de las 10 volutas documentadas, sólo dos de ellas conservan partes del sillar, lo que permite clasificarlas con seguridad como volutas de gola. Estos ejemplares son ARQ-020 y ARQ-21, que conservan el filete de la nacela y parte del arranque de la misma. Sin embargo, las ocho restantes no conservan restos de los otros elementos de la gola a la que pertenecerían y, en ocasiones, aparecen altamente fragmentadas.

Cuando acontece esta circunstancia –que no es exclusiva para El Cigarralejo, sino que ocurre también en otros yacimientos del sudeste en particular y del mundo ibérico en general– los autores se han decantado por clasificarlas como volutas de gola (p.ej.: Almagro Gorbea, 1988: 127; Page y García Cano, 1993: nº 30-33; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 58-61; Robles, 2024: 256-257), pues es la opción más plausible.

Sin embargo, para el caso que nos ocupa, Castelo (1990; 1995: 315-317) proponía que algunos ejemplares de El Cigarralejo (ARQ-29, ARQ-30, ARQ-31 y ARQ-32 de nuestro catálogo), así como otros de Cabecico del Tesoro (Castelo, 1995b: 331) eran parte de altares similares a los representados en los lécitos áticos de fondo blanco. Argumentaba para ello que estas piezas eran de menor tamaño que las volutas habituales.

Sin embargo, Izquierdo (2000: 38 y 114-115) matizaba esta última interpretación y defendía que se trataba de volutas de gola, pues por tamaño no se diferencian de las que con seguridad pertenecen a dicha categoría funcional. A ello cabe añadir que, aunque se ha propuesto la existencia de estos pequeños altares en ciertas necrópolis (Castelo, 1995b; Izquierdo, 2000: 38) la documentación arqueológica es muy reducida y, por extensión, poco probable. En el caso que nos ocupa, quizá ARQ-33 pudiera clasificarse como parte de uno de estos altares: tiene un diámetro algo mayor del habitual de las volutas de gola y, sobre todo, está sólo tallada por una de sus caras. Sin embargo, está conservado tan parcialmente que vincular esta voluta a un altar es complejo.

En definitiva, sin cerrar completamente la puerta a otras posibilidades y teniendo en cuenta el repertorio arquitectónico presente en las necrópolis del sudeste, parece que la interpretación más plausible para estas volutas, en aquellos casos que no conservan restos del filete ni de la nacera, es la de remates de esquina de sillares de gola. Sillares de gola que, con toda probabilidad, rematarían pilares-estela, pues hasta la fecha y a pesar de los comentarios de Almagro Gorbea (1983: 248-252), no se han documentado estas volutas en monumentos turriformes, tipología que además parece tener una escasa presencia en El Cigarralejo (*vide* Capítulo 6).

La fecha del tipo, en sus dos variantes, parece establecerse en la amplitud del siglo IV a. C. En lo que respecta a la primera variante, Gola-2A, esto se debe a la presencia de ejemplares reciclados en tumbas como la 231 (350-325 a. C.) o la 395-396 (375-225 a. C.). Si bien este último caso permitiría proponer que algunas de estas piezas pudieron pertenecer al siglo III a. C., es algo que, aunque plausible, de acuerdo a la datación tipológica parece poco probable. El subtipo se documenta en otras necrópolis del sudeste como Cabecico del Tesoro, La Alcudia, Corral de Saus, La Albufereta o El Monastil (véanse los catálogos de: Castelo, 1995b; Izquierdo, 2000 y Robles Moreno, 2024b al respecto, todos con amplia bibliografía) (Fig. 3.8.1). Allí, generalmente, se han reconstruido como parte de pilares-estela y se han fechado, por criterios estratigráficos, tipológicos y estilísticos, en el siglo IV a. C.

Respecto al subtipo 2B, aunque el reciclaje del único ejemplar de El Cigarralejo en la tumba 290 (200-100 a. C.) permita una datación bastante amplia[5], consideramos que deben ubicarse también en el siglo IV a. C. Al fin y al cabo, comparte tipo con la otra variante descrita y, además, su presencia está bien atestiguada en necrópolis del Ibérico Pleno como Fuentecica del Carrulo (Almagro Gorbea, 1988), en una pieza aún inédita de Los Nietos (Cartagena, Murcia), La Alcudia (Elche, Alicante) (Izquierdo 2000: nº 59) y El Monastil (Elda, Alicante) (Poveda, 2015: 90) (Fig. 3.8.2), donde también se ha sugerido esa datación del siglo IV a. C. A ello se puede añadir el hecho de que estas volutas sean exactamente las mismas que la Dama Sedente de la Alcudia (Fig. 3.9), datada con seguridad en el IV a. C. (Ramos Fernández, 2011 con bibliografía previa), presenta en los brazos de su trono.

Gola-3. Golas con decoración antropomorfa. Estas golas, bautizadas por Almagro Gorbea (1987: 189) como "tipo Corral de Saus" y posteriormente incluidas en el tipo IV de Izquierdo (2000: 74) (Fig. 3.10). Se trata quizá del tipo de gola más característico del mundo ibérico, especialmente en lo que al sudeste se refiere, habiendo sido tratadas abundantemente por la historiografía precedente (p.ej: Almagro, 1987; Castelo, 1990; Lillo, 1990; Izquierdo, 1998-1999; Izquierdo, 2000: 353-362).

Se caracterizan por incluir en la nacela figuras antropomorfas en relieve, generalmente femeninos y de joven edad, las llamadas "damitas". Cada una de ellas ocupa una cara del monumen-

5 Es cierto que Izquierdo (2000: 113) llegaba incluso a plantear que su reciclaje tardío y su buen estado de conservación, permitirían sugerir que es un pilar-estela de cronología avanzada. Sin embargo, al reciclaje de esta pieza hemos dedicado un artículo en profundidad que verá la luz pronto (Robles Moreno, ep.). En él, señalamos que se trata de un reciclaje intencionado de una pieza antigua que se resignifica por su alta carga simbólica: representa la flor trilobulada, motivo característico en la cerámica ibérica de los siglos III-I a. C. Sobre estas cuestiones volveremos en los capítulos 4 y 7, dedicado a los reciclajes de pieza y la cronología de los monumentos.

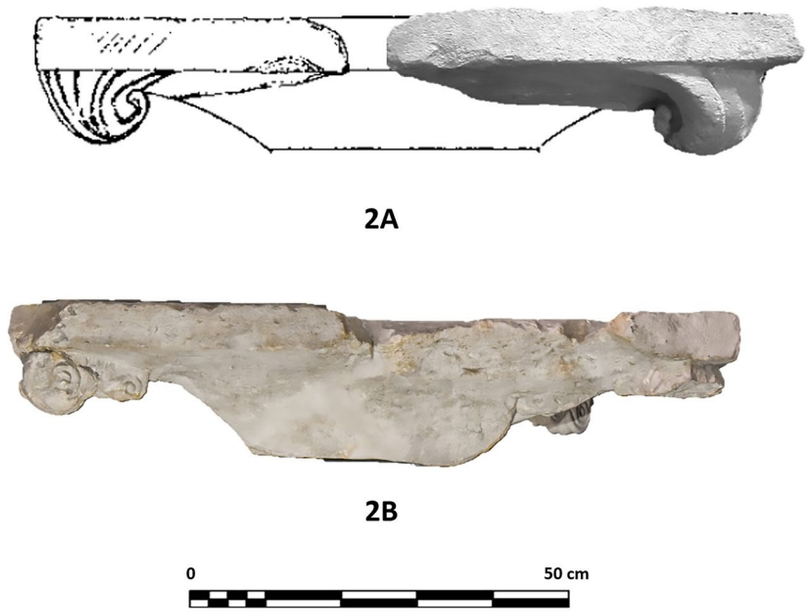


Fig. 3.8. Gola-2A, con volutas simples y Gola-2b (Imagen Gola 2A de Poveda, 2015 sobre dibujo de Izquierdo, 2000).



Fig. 3.9. Dama sedente de La Alcudia, con detalle del brazo de su trono que presenta una voluta contrapuesta similar a la observable en ciertas golas (según Robles Moreno, 2024b).

to y se entrelaza con las de las caras contiguas bien pasando el brazo extendido bajo la pierna de otra dama, como acontece en Corral de Saus (Almagro Gorbea, 1987; Izquierdo, 2000: 250 y ss.) o descansando su cabeza sobre las piernas de la siguiente, como en El Prado (Lillo, 1990; Robles Moreno, 2022). En este caso concreto, como se puede hipotetizar en base a la pieza ARQ-18, lo más probable es que el pie de cada una de las damas se apoyase sobre la siguiente. Ahora bien,



Fig. 3.10. Fotografía de la gola de las "Damitas" de Corral de Saus y dibujo que reconstruye su esquema decorativo (según Almagro Gorbea, 1987, CC BY-NC-SA 4.0 DEED).

esos pliegues sobre los que se apoya el pie podrían corresponder al pelo de otra damita o, por su parecido a ARQ-17, corresponden al ribete del *diploidion* o manto que lleva sobre el chitón (*vide infra*). De ser así, quizá podría proponer que estaban entrelazadas de una manera similar a la descrita para Corral de Saus.

Estas damitas se caracterizan por llevar en sus manos una serie de objetos: en el caso de Corral de Saus son esferoides ligeramente agallonados interpretados como granadas (Almagro Gorbea, 1987: 203; Izquierdo, 2000: 261), cápsulas de adormidera (Fletcher y Pla, 1974: 39) o incluso del fruto del membrillo (Mata *et al.*, 2010: 37). En este caso, como se aprecia en el fragmento ARQ-09 (Fig. 3.11.1) agarran un ave pasando un dedo índice por su cuello, posiblemente una paloma, lo que acerca este ejemplar a otro conocido en Cabecico del Tesoro (Page y García Cano, 1993: nº 7) (Fig. 3.11.2) en el que también se observa un ave, aunque en este caso no pasaría el índice por el cuello.

En el caso concreto de El Cigarralejo se han documentado varios fragmentos que pertenecieron a uno o dos ejemplares distintos de este tipo de gola (ARQ-09; ARQ-10; ARQ-11; ARQ-12; ARQ-13; ARQ-14; ARQ-15; ARQ-16; ARQ-17; ARQ-18). Estas ofrecen un filete que queda liso y sin decoración, bajo el que se desarrolla una moldura de *cyma reversa* lisa pero con abundante pigmentación roja. La inclusión de la *cyma reversa* bajo el filete es un rasgo que, hasta la fecha, sólo se ha podido documentar en estos ejemplares de El Cigarralejo, si bien es cierto que en otros casos como en Cabecico del Tesoro (Page y García Cano, 1993: nº 7) o en El Prado (Robles Moreno, 2022) aparece una moldura de óvolo tallada con ovas de tipo jónico. Sobre la nacela, perdida en su práctica totalidad aparecen las damitas. Como hemos dicho, cada una ocuparía una cara del monumento, yaciendo verticalmente y sosteniendo aves en sus manos. Fragmentos como ARQ-12, ARQ-17 y ARQ-18 permiten reconstruir su vestimenta: muy posiblemente un *chitón* jónico, como se puede deducir por el orificio ovalado de la manga visible en ARQ-12, quizá cubierto por un *diploidion*, como podrían sugerir los ribetes que se observan a la altura de la manga en el torso ARQ-17 (Fig. 3.12).

Sin embargo, las dudas sobre si todos los fragmentos constituyen un solo ejemplar o dos vienen suscitadas porque, aunque todos ellos



Fig. 3.11. Detalle de las aves sostenidas por las damas de las golas del tipo gola-3 en El Cigarralejo (1) (ARQ-09) y en Cabecico del Tesoro (2) (Imagen: Autores).

comparten las características tipológicas descritas, difieren en las proporciones de sus componentes. Se detectan así dos módulos distintos: las piezas ARQ-09; ARQ-10; ARQ-11; ARQ-13 y ARQ-14 ofrecen 4,2 cm de altura en el filete y 5,3 cm de altura, mientras que ARQ-15 y ARQ-16 ofrecen 3,3 cm y 6,7 cm respectivamente. Si bien parecerían dos módulos bien definidos, y por tanto, pertenecientes a dos piezas distintas, es necesario prestar atención a la pieza ARQ-12 que ofrece 4,6 cm de altura en el filete y una *cyma reversa* de 4,4 cm. Es decir, ofrece unas medidas distintas que permiten sugerir que la pieza quizá no mantenía las mismas proporciones entre los elementos en todo su perímetro, sino que variarían. De esta manera, el filete perdió el centímetro de altura (de 4,6 cm en ARQ-12 a 4,2 cm en el primer módulo a 3,3 cm en el segundo)[6] que ganó la *cyma reversa* (de 5,3 cm a 6,7 cm).

De esta manera, podríamos estar ante dos piezas –o tres, si consideramos ARQ-12 como perteneciente a otro módulo– de un mismo tipo, pero con distintas proporciones, o bien ante una sola pieza cuyas proporciones son ligeramente irregulares, pues al fin y al cabo es tan sólo un poco más de un centímetro de diferencia entre sus elementos. Quizá esta segunda opción sea la más probable.

En cuanto a la datación del tipo arquitectónico, trabajos previos referidos a casos de otros yacimientos lo han situado con bastante precisión en un arco que va desde finales del siglo V a. C. hasta mediados del siglo IV a. C., quizá con posibilidades de avanzar hacia el final de esa centuria (Almagro Gorbea, 1987; Lillo, 1990; García Cano, 1994; Izquierdo, 2000: 321 y ss.; Chapa e Izquierdo, 2012; Robles Moreno, 2022; Robles Moreno, 2024b: 230 y ss. ; *vide contra* Prados, 2011: 190). En el caso concreto de El Cigarralejo, el tipo queda bien fechado a principios del siglo IV a. C., pues todos los ejemplares reciclados lo hacen antes de mediados de dicha centuria: ARQ-10 y ARQ-12 se reciclan en el empedrado de la tumba 130 (375-350 a. C.), ARQ-11 y ARQ-13 en el de la 121 (375-350 a. C.), ARQ-15 y ARQ-16 en el de la 245 (400-350 a. C.); ARQ-17 en el de la tumba 279 (400-375 a. C.). Se corrobora por tanto la datación que se ha defendido en otras necrópolis del sudeste, esgrimiendo criterios estratigráficos, tipológicos –tanto de la propia pieza, como de los baquetones sobre los que se asientan o los pilares-estela a los que pertenecen– y estilísticos.

6 De hecho, en ARQ-10 la altura del filete no es regular de 4,2 cm sino que se sitúa entre 4 y 4,2 cm.

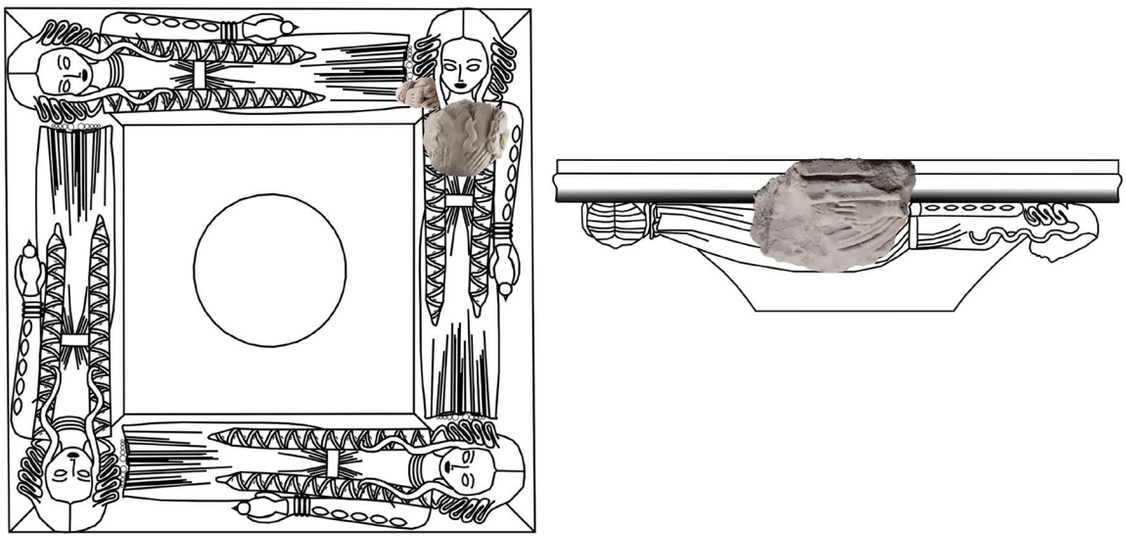


Fig. 3.12. Restitución del tipo gola-3 de El Cigarralejo (Dibujo: Irene Caracuel Vera).

Aunque Castelo (1990: 295; 1995b; 1999: 314) reconstruía estos fragmentos como parte de hornacinas con bustos femeninos en su interior, hoy parece aceptado que estas golas son remates[7] de pilares-estela[8]. Se asientan además sobre baquetones exentos, es decir, realizados en piezas independientes. En El Prado (Lillo, 1990; Robles Moreno, 2022) y Corral de Saus (Almagro, 1987; Izquierdo, 2000: 269) estos son cuadrangulares y se decoran con una serie de ovas jónicas y una de ovas lésbicas separadas por un listel que queda liso. En el caso de Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994) el baquetón es troncopiramidal y se decora con motivos fitomorfos. Curiosamente, hasta la fecha, ninguno de estos dos tipos se ha documentado en El Cigarralejo (*vide supra*), bien porque no se han conservado, bien porque este sillar se asentaba sobre un baquetón de los comentados anteriormente, ya que el hecho de tener el baquetón exento permite cierto juego e "intercambiabilidad" a la hora de generar asociaciones entre tipos de baquetones y de nacelas.

Gola-4. Gola con decoración fitomorfa. Se documenta a través de un solo ejemplar, ARQ-19, que ha sido tradicionalmente interpretado como una "jamba" (Cuadrado, 1984: 256; Castelo, 1990: nº 11), aunque Cuadrado (1984: 256) ya señalaba que podía ser una "arista de monumento" o "saliente de un capitel rectangular". Igualmente, Izquierdo (2000: 158) señalaba que podía ser algún tipo de plinto decorado o una nacela de gola.

Esta última hipótesis parece la más plausible por la disposición de su decoración en dos caras contiguas: una de ellas es el filete y la inferior, que presenta curvatura además, se trata de la nacela, de la que se conserva poco más de su arranque. Esto impide conocer cómo era el perfil de la gola y asegurar si el baquetón se realizaría en la misma pieza o, más probablemente y como ocurre en el resto de ejemplares de El Cigarralejo, sería exento.

Destaca la decoración, tallada en altorrelieve y con excelente factura, que se extiende por el fi-

7 A pesar de algunas restituciones (Fletcher y Pla, 1977; Lillo, 1990) que las situaban como base del pilar, con las damitas mirando hacia arriba. Sin embargo, diversos estudios (Almagro, 1987; Castelo, 1995b: 318; Izquierdo, 2000: 316; Robles Moreno, 2022) han señalado que se trata de la gola que remata el monumento.

8 Aunque con tipología claramente diferente, tal vez merezca mención aparte el monumento turriforme de Horta Major, muy discutido en cuanto a su cronología (González Villaescusa, 1993: 415; Aranegui, 2020: 162; *vide contra* Izquierdo, 2000: 138; Sala, 2008).



Fig. 3.13. Golas del tipo 4 de El Cigarralejo documentadas en otros yacimientos: 1. El Cigarralejo (ARQ-19). 2-5. Cabezo del Agua Salada (según Robles Moreno, 2024b) 6. Los Nietos. De estos últimos yacimientos muchas de ellas sólo conservan la nacela (Imagen: Autores).

lete y la nacela con temas fitomorfos. En el filete se aprecian una serie de cintas con forma de "S" que contraponen sus volutas y se unen con una cinta transversal que parece incluir un sogueado en su interior. En la contraposición de volutas se introduce un motivo triangular, de modo que se forma así el motivo de la flor trilobulada o de loto. En la nacela aparecen motivos análogos, formados por cintas que se abren en volutas contrapuestas entre las que se introduce de nuevo el motivo triangular que genera esa flor trilobulada.

La pieza se conserva en dos fragmentos, con una altura total de 9,5 cm, una anchura de 50 cm y un grosor de 24,5 cm. Aunque este sea el único ejemplar del tipo documentado en El Cigarralejo, existen golas análogas en Los Nietos (Almagro Gorbea y Cruz Pérez, 1981: 140 y ss.; Cruz, 1990: 207), con un solo ejemplar, y sobre todo en Cabezo del Agua Salada (Serrano Várez, 2016; Robles Moreno, 2024b: MU-56 a MU-60) donde han aparecido varios fragmentos (Fig. 3.13).

Este ejemplar es el que mejor permite datar el tipo, muy posiblemente a principios del siglo IV a. C. Esto se debe a que, aunque uno de los fragmentos, que pegan y conforman la pieza, esté reciclado en la tumba 164 (225-175 a. C.), el otro lo hace en la tumba 200 (400-375 a. C.). Esta datación es compatible con la que se ha propuesto, por criterios de la cronología de la necrópolis y estilísticos, para Los Nietos (Almagro Gorbea y Cruz Pérez, 1981: 140 y ss; Cruz, 1990: 207; Castelo, 1995b: AB-164, Fig. 46b, fig 92cde; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 9) y Cabezo del Agua Salada (Serrano, 2016).

Gola-5. Gola con baquetón incorporado. Tipo que en El Cigarralejo se documenta por dos fragmentos, que muy posiblemente pertenecen a un mismo ejemplar aunque no pegan entre sí: ARQ-23 y ARQ-24. Sus dimensiones máximas conservadas sugieren que la anchura superaría los 50 cm de lado, la altura se situaría por encima de los 30 cm y la profundidad los 20,5 cm. Lo destacable en este caso es que es el único tipo de gola de El Cigarralejo en la que el baquetón se talla en la misma pieza que la nacela.

De esta manera, se observa un baquetón de 6 cm de altura que ofrece un perfil de trapecio rectángulo (Fig. 3.14.1), pues la conexión con la nacela se realiza mediante un plano inclinado. Sobre este último elemento, la nacela, poco o nada se puede decir, pues en ambos casos queda

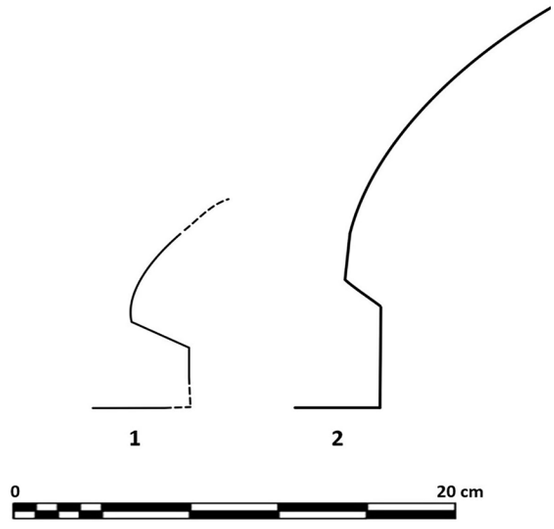


Fig. 3.14. Comparativa entre el perfil del tipo Gola-5 (ARQ-24) y la gola del monumento de El Mejorado (Daya Nueva, Alicante). Obsérvese cómo, a pesar de las diferencias en el tamaño, el perfil del baquetón y el vuelo de la nacela resulta bastante similar (Dibujo: Autores).

altamente erosionada e incluso afectada por reciclajes posteriores como se observa en el ejemplar ARQ-23. Se puede señalar únicamente que su curvatura arranca desde la base y parece tener poco vuelo, aunque debido a la fragmentación, se desconoce su desarrollo al completo.

No se observa ningún tipo de decoración en el baquetón ni en la nacela, aunque la superficie aparece bien pulida y alisada. Sí que es destacable señalar que en la parte inferior de la pieza ARQ-24 se observan dos líneas de posición formando ángulo recto, que quedan a 3 cm del borde conservado. Igualmente, se aprecia una posible línea de trazado que separa el baquetón de la nacela.

Esta configuración de la gola, con los tres elementos juntos, y con un baquetón de perfil trapecio-rectangular remite a un tipo de golas documentadas en La Alcudia (Almagro Gorbea 1983: 249; Castelo, 1995b: A-26 y A-31; Izquierdo, 2000: Alicante, nº 22 y 23; síntesis y estudio de la cuestión en: Robles Moreno, *ep.* con bibliografía) (y en El Mejorado (Daya Nueva, Alicante) (De Gea, 2008) (Fig. 3.13.2). Es cierto que estas y aquellas no pueden considerarse del mismo tipo: el ejemplar de El Cigarralejo difiere de los otros en tamaño, con proporciones bastante menores, en decoración, pues carece de ella, y aparentemente en el perfil, pues en los casos ilicitanos, la nacela asciende recta durante los primeros centímetros. En cualquier caso, la concepción del elemento arquitectónico y el esquema seguido en la configuración del baquetón, podría permitir establecer algún tipo de relación entre estas golas y aquellas.

Esa relación es, quizá el único criterio que permite esbozar una datación para el tipo, pues no se documenta fuera de El Cigarralejo[9] y, en esta necrópolis, carece de contexto arqueológico. Si se relacionan con los ejemplares comentados, podría ubicarse esta gola en torno a los siglos IV-III a. C. (De Gea, 2008 con bibliografía; Robles Moreno, *ep.*). A pesar de las marcas de posición, la fragmentación impide también precisar de qué tipo de monumento pertenecía.

A propósito de este tipo de golas, finalmente cabe mencionar ARQ-50, que se describía como una suerte de "plinto" decorado con posibles flores de loto o, más probablemente, ovas lésbicas sobre el que aparece una gran masa pétrea. Esta última podría corresponder a una escultura o, tal vez, a un sillar de gola con baquetón y nacela en una misma pieza, estando decorado ese primer elemento con ovas lésbicas. Sin embargo,

9 Más allá de esos ejemplares del entorno de La Alcudia que, como hemos dicho, no pueden considerarse del mismo tipo.

como no se ha podido estudiar directamente, no se puede asegurar nada al respecto.

3.1.4. Sillares

En este apartado tratamos aquellos elementos arquitectónicos que no forman parte de las categorías anteriores y que, con morfología paralelepípeda, forman parte del cuerpo de un monumento. Se distinguen dos tipos, siendo los más habituales los que quedan sin ningún tipo de decoración:

Sillar-1. Sillar con decoración en relieve. Solo conservamos un ejemplar de este tipo, altamente fragmentado: ARQ- 45. Se trata de un fragmento de sillar que ofrece un grosor total de 19 cm y conserva una altura y una anchura de 23 cm y 39 cm respectivamente, aunque falta gran parte del mismo. Su superficie frontal aparece alisada y, sobre un amplio fondo que quedan sin decoración, hay restos de un motivo en altorrelieve. Por lo erosionado del mismo, cuesta mucho saber qué representa. Tal vez sea alguna pata o extremidad de un animal, con una posible garra afilada, o quizá alguna mano humana. La fragmentación impide precisar al respecto.

En la cara superior del sillar, además de huellas de talla de un posible *taillant* se aprecia una mortaja para una posible espiga. Esta conectaría este sillar con otra pieza superior, lo que parece sugerir la pertenencia del bloque a un monumento de sillería. Desconocemos si el resto del cuerpo o cabeza de este posible ¿animal? quedaría también en relieve o exento. En el segundo supuesto,

Por estas características tipológicas, y ante la carencia de otros ejemplares en El Cigarralejo, el ejemplar ibérico más cercano tipológicamente al mismo son los sillares de las esfinges de El Salobral (Albacete) (Chapa, 1980b: 318-319; Chapa, 1986: 118). Salvando las distancias, motivadas sobre todo por el distinto estado de conservación, estas piezas comparten con las nuestras las dimensiones (55 cm de altura, 53 cm de anchura y 21 cm de grosor las esfinges, frente a los 23 cm, 39 cm y 19 cm que conserva nuestra pieza), la presencia de una mortaja de espiga en su parte superior y la talla, con un motivo en altorrelieve sobre un fondo que queda sin decorar.

Esta forma de tallar además es propio de la escultura ibérica arcaica, como señalaba Pilar León (1998: 40) cuando, a propósito del monumento de Pozo Moro, relacionaba esta forma de concebir la decoración con artesanos familiarizados con la glíptica y la toreútica orientalizante, donde la decoración se configura de manera similar. Sobre esta cuestión han insistido recientemente García Cardiel y Olmos (2022: 215). Cabe decir además que, esta forma de talla, aunque no con esfinges, sino con motivos fitomorfos, que quedan en un plano sin decorar, se documenta también en sillares de Llano de la Consolación posiblemente vinculados con un monumento turriforme del s. V a. C. (Valenciano Prieto, 2000: 141; Izquierdo, 2000: 130). Sin embargo, dado que aquí sólo tenemos un fragmento del sillar, es muy complicado establecer una relación en base a estos detalles.

Por otro lado, si bien sillares como las esfinges de El Salobral permiten restituir y explicar bien este tipo arquitectónico, somos conscientes de que relacionarlo con las mismas y con el resto de sillares arcaicos comentados resulta cronológicamente problemático para el caso de El Cigarralejo. Aunque descontextualizadas, las esfinges se han fechado por estilo (Chapa, 1980b: 318-219; 1986: 203) a finales del siglo VI a. C. e inicios de la centuria siguiente. Estas esfinges se han relacionado tradicionalmente con la necrópolis de El Salobral, si bien Blánquez (1995) rechazaba dicha asociación al señalar que en la necrópolis no había materiales anteriores al 400 a. C. y, por ello, las esfinges debían pertenecer a otro yacimiento. Aunque no hay seguridad sobre si las esfinges pertenecían o no a dicha necrópolis, recientemente García López (2022: 64, 77) esbozaba la posibilidad de que así fuesen y planteaba justo lo contrario que Blánquez (1995): dada la inexistencia de materiales que acompañen la datación de Chapa (1980b: 318-219; 1986: 203) planteaba rebajar la cronología de estas piezas a finales del siglo V a. C. o inicios del siglo IV a. C.

En cualquier caso, somos conscientes de la complejidad de esta y otras piezas y volveremos a ello al abordar la cuestión cronológica y las restituciones de monumentos (*vide* Capítulo 4).

Sillar-2. Sillares sin decoración, entre los que distinguimos aquellos que forman parte de una cara y se colocan "a soga" (tipo 2A) de los que son piezas de esquina (tipo 2B). Los primeros ofrecen anchura en torno a los 66 cm[10], grosores de 27,5 cm y una altura de 20,5 cm. Presentan mortajas para grapas, generalmente en forma de "T", "Y" o de cabeza cuadrangular en posición secante a sus lados cortos, para conectarse así por ambos lados a sillares adyacentes. Estas grapas, como se puede ver por ejemplo en ARQ-36, ARQ-37 o en una de ARQ-38 no suelen quedar perfectamente alineadas en el eje central del sillar, sino que se desplazan ligeramente hacia una de las aristas, concretamente hacia la que corresponde a la cara posterior.

Esa distinción entre caras puede realizarse por el distinto acabado (Fig. 6.2). que presentan los lados largos de las piezas: una de ellas, la frontal presuponemos, presenta un trabajo cuidado, con una herramienta de hoja recta usada con golpes de largo recorrido y poca profundidad para conferir un buen acabado, muy homogéneo, a la superficie. La cara opuesta ofrece un acabado mucho menos cuidado, con golpes prácticamente de desbaste que profundizan en la superficie, dejando surcos en la misma y que confieren un acabado bastante irregular y diferenciado de lo anterior. Para este cometido parecen haberse usado herramientas de hoja recta, como cinceles de 3 cm y herramientas de mayor anchura, con 6 cm. De Prada y Cuadrado (2019: 112) señalaban que estas caras aparecían retocadas, pero en nuestra opinión, por repetirse en varios sillares, se trata del acabado original de este tipo de sillares.

Una última característica que comparten y que merece la pena reseñar es el hecho de que estos sillares no presenten las aristas en perfecto ángulo recto, sino que por el contrario, aparecen ligeramente achaflanadas o redondeadas.

Es interesante señalar la existencia de dos sillares de esquina (tipo 2B): ARQ-44, el mejor conservado y ARQ-39, mucho más fragmentados. Por sus dimensiones, forma de talla y uso de las grapas pueden integrarse como variante en este tipo de sillares. Sin embargo, es precisamente la posición de sus grapas la que indica su restitución como sillares de esquina: en ARQ-44, de morfología cuadrangular con 40 × 40 cm, se observan mortajas en dos caras contiguas, definiendo así un vértice de un edificio; en ARQ-39, la grapa parece colocarse en adyacente a un lado largo[11]. Estos sillares son muy interesantes porque, como veremos en el Capítulo 6, puede facilitar la restitución de un monumento que tendría cada una de sus caras formadas por la colocación en adyacente de varios sillares del tipo 2A cerrándose en sus esquinas por otros del tipo 2B. Al abordar esto volveremos sobre el tipo del monumento al que pudieron pertenecer estos grandes sillares.

Respecto a la cronología del tipo, esta viene definido por el criterio estratigráfico aplicable a algunos de estos sillares: algunos de estos sillares se encuentran reciclados en la sepultura 489 (De Prada y Cuadrado, 2019: 112), datada en el s. IV a. C., mientras que ARQ-44 se recicla un poco después, en la sepultura 475 (225-175 a. C.). Por tanto, esa datación en el 400-300 a. C. podría ser válida para estas piezas, sin excluir, en base a la tipología monumental de la que pudieron formar parte, quizá un monumento turriforme (*vide* Capítulo 6), que pudieran tener una cronología ligeramente anterior. Sobre esta compleja cuestión volveremos más adelante.

A esta serie de sillares sin decoración cabría añadir muchos de los referidos por Cuadrado (1984) y que no han podido ser localizados en los fondos del museo, quizá porque algunos de ellos nunca se recogieron del yacimiento. En cualquier caso, la falta de fotografías, lo esquemático de los dibujos y lo escueto de la información impiden precisar más al respecto. Dado que Cuadrado (1984) fue el único responsable del estudio directo de estos fragmentos[12], a él remitimos para más información al respecto.

10 Si bien ARQ-37 tiene 57 cm, quizá por pertenecer a un piso distinto del resto de sillares o por necesidades constructivas

11 En este caso, por la fragmentación no se puede precisar si el sillar tendría morfología rectangular (42,5 × ca. 20 cm) o si, como el otro, era cuadrangular con unos 42,5 × 42,5 cm.

12 Si bien Castelo (1990) recogió esta misma información posteriormente en su trabajo sobre los monumentos de El Cigarralejo.



Fig. 3.15. Remates en forma de palmeta procedentes de El Tolmo de Minateda (1) y de Cabezo Lucero (2). Obsérvense las cintas onduladas que culminan en volutas, tanto horizontales como verticales, que recuerdan al tipo Remate-1 (Imagen: Autores).

En cualquier caso, cabe destacar que, del listado presentado por Cuadrado (1984) hay dos ejemplares (Cuadrado, 1984: 252, nº 1 y nº 4) que no se han podido identificar en nuestro estudio, pero por su morfología y dimensiones, aunque incompletas, se pueden relacionar con los aquí presentes. Lo significativo, como ocurre en muchos de los sillares, es que las grapas quedan en perpendicular al lado corto, cerca de las esquinas.

3.1.5. Remates arquitectónicos

Con este término, hacemos referencia a aquellas piezas arquitectónicas que pudieron servir de cierre o coronamiento a una estructura. Carecen de función sustentante y se tallan en altorrelieve o bulto redondo, colocándose en la parte superior de un edificio. Es importante señalar que en este apartado no contemplaremos las esculturas de bulto-redondo que pudieron rematar pilares-estela (*vide infra*), algo de lo que hablaremos más adelante, ni tampoco abordaremos las golas, ya tratadas anteriormente, que, funcionaron como coronamiento o cornisa de diversas estructuras. Nos referimos, en cambio, a piezas de adscripción fitomorfa, como palmetas y volutas, que pudieron desempeñar dicha función y que, aunque escasos, se han documentado en el mundo ibérico (Robles Moreno, 2024b: 350 con amplia bibliografía).

En El Cigarralejo sólo se puede incluir en esta categoría funcional la pieza que hemos incluido en el tipo Remate-01. Se trata de una pieza que posee 10,65 cm de altura, si se orienta en vertical como sugiere el engrosamiento visible en su parte inferior. Está tallada con la morfología del contorno de una cinta ondulada que culmina en una voluta, de modo que quedaría en altorrelieve o en bulto redondo. Solo en una de sus caras se han tallado, con un suave relieve, muy desgastado además, los detalles de los motivos: la cinta y la voluta. La cara trasera carece de decoración. Esto último, sumado a las dimensiones de la pieza, a su concepción en altorrelieve/bulto redondo y a su morfología, impide clasificarla como una voluta de gola, como tentativamente pudiera parecer.

Además de El Cigarralejo el tipo se documenta en Cabezo Lucero (Castelo, 1995: A-146?; Robles Moreno, 2024b: AL_016), con una pequeña voluta de mejor factura que la aquí presente, pero iguales caracteres tipológicos. Sin embargo, restituir cómo se empleaban estas piezas o, simplemente, relacionarlas con algún tipo de estructura concreta. Como posibilidad, se puede señalar que fuesen

cintas con volutas como las que acompañan a los remates en forma de palmeta en Tolmo de Minateda (Sanz y López Precioso, 1994: 227; Castelo, 1995: AB-161 y AB-166; Izquierdo, 2000: Albacete, nº 29 y 30), donde se han relacionado con posibles estelas (Sanz y López Precioso, 1994: 227; Castelo, 1995: 330), y en Cabezo Lucero (Castelo, 1995: A-145; Izquierdo, 2000: Alicante, nº 18) (Fig. 3.15), donde se han relacionado con posibles plataformas con remates escultóricos. Lo cierto es que, por dimensiones y por el resto de características tipológicas es una posibilidad a tener en cuenta aunque nada se pueda asegurar al respecto. Somos conscientes además, de que estas piezas van en relieve junto a una palmeta y en este caso, si bien está altamente erosionada, parece que la cinta al completo sería exenta. Quizá se trate de un remate en forma de voluta o cinta exenta, sin palmeta o acompañando a dicho motivo, pero realizado en una pieza distinta.

A partir de los datos de la pieza en El Cigarralejo, tampoco se puede precisar nada sobre su cronología, si bien su presencia en Cabezo Lucero permitiría datarlo, tentativamente antes de mediados del s. IV a. C. por la cronología general de la necrópolis.

3.2. Escultura exenta

Para este epígrafe, el uso del "tipo" no se puede aplicar con la misma severidad que para el conjunto de restos arquitectónicos. Esto es debido a que los restos de esculturas exentas conservados están muy fragmentados y en ocasiones son partes poco representativas de la figura que integraron. Es decir, para cumplir con el carácter de "tipo" que se otorga en el apartado anterior, se habría de realizar para la escultura exenta un "tipo" exclusivo lo que dificultaría enormemente la redacción y lectura de este epígrafe. Dicho de otro modo: si nos guiamos por las variables que definen el tipo observaríamos como cada fragmento escultórico figurativo constituye uno por sí mismo o en su defecto, es un subtipo de un tipo cuyas características generales quedarían desdibujadas.

Por ello, y aunque haya ejemplares que por ser únicos pueden clasificarse como tipos, en la mayoría de los casos lo mejor es no profundizar hasta el "tipo", sino hasta el "grupo tipológico", es decir, hasta el conjunto de caracteres compartidos por distintos ejemplares que permite su agrupación en una categoría más amplia. Esto también es debido a que son pocas las piezas que formando parte de una misma categoría conservan la misma parte exacta que permite identificarlas como de un mismo "tipo". Es decir, de un caballo podemos tener un fragmento correspondiente al morro y otro correspondiente a la pezuña. Quizá pertenecieron al mismo tipo, pero debido a que no es la misma parte y a que no es habitual conservar referentes tipológicos completos, es imposible agruparlos en un mismo tipo. Con todo, sí se ha podido realizar un estudio de "tipo" canónico (como el utilizado en los fragmentos arquitectónicos) en algunos casos como Dama-1 o Caballo-2, pues de estos concretamente sí han llegado hasta el presente varias piezas que representan la misma parte exacta de la escultura y por tanto se puede tipologizar a partir de ellas.

Dentro de la necrópolis de El Cigarralejo, se han podido contabilizar un total de 71 fragmentos presumiblemente pertenecientes a esculturas de bulto redondo. A ellos cabe suma un total de 21 fragmentos indeterminados, en lo que se puede adscribir su pertenencia arquitectónica o escultórica. Dentro del último campo citado, las piezas se dividen en dos campos; zoomorfas y antropomorfas. El primero de ellos queda integrado por 18 fragmentos (que suponen el 25,35% sobre el total de la escultura de bulto redondo). Frente a ella se encuentra la escultura zoomorfa, con una mayor representación integrada por 53 fragmentos (75,65% sobre el total de la escultura de bulto redondo); de los cuales 18 pertenecen a especies faunísticas sin adscripción (Indeterminado) que suponen el 25,35% sobre el total de la escultura de bulto redondo y el 33,96% sobre el total de la escultura zoomorfa.

3.2.1. Escultura Antropomorfa

3.2.1.1. Damas

De las 18 piezas que componen el repertorio de escultura antropomorfa de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo, 11 de ellas son fragmentos

asociables a representaciones femeninas, lo que supone un 61,11% del total de la escultura antropomorfa y 15,49% con respecto al total de la escultura de bulto redondo. Dentro de la variedad de estas esculturas se pueden reconocer hasta tres tipos o grupos tipológicos distintos:

Dama-1. Joven estante. Este tipo está compuesto por dos ejemplos: ANTRO-03 y ANTRO-04, identificados como dos *happax* en el mundo ibérico. Se trata de esculturas de jóvenes iberas de bulto redondo, de las que sólo se conserva la cabeza. En ambos casos el pelo se encuentra recogido en dos tirabuzones laterales en zig-zag y una trenza trasera en espiga. Tradicionalmente esta disposición del cabello ha sido identificada en la investigación como un síntoma claro de representación de jóvenes ibéricas, pues una vez entradas en la vida adulta su representación pasaría a vincularse de manera directa con la de las grandes damas sedentes y estantes tocadas con velo (Rueda, 2008: 67 y 68). Iconográficamente las piezas de El Cigarralejo coinciden con el modelo de joven damita presente en las nacelas que rematan de los pilares estelas, bien conocidos por los ejemplos de Corral de Saus (Izquierdo, 1998-1999; 2000), El Prado (Jumilla) (Lillo, 1990; Robles, 2022) y Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1997).

Así pues, pese a que se trate de un mismo modelo iconográfico, en el que incluso coincide la disposición del peinado entre las representaciones, los ejemplares de El Cigarralejo son los únicos hasta ahora constatados en la cultura ibérica cuya representación es totalmente de bulto redondo. Con respecto a su escala ambos rostros oscilan los 20 cm de altura, representando por tanto a estas jóvenes con una escala inferior a la del natural. El tratamiento de la representación tiene un voluntad naturalista, bien proporcionada y ejecutada, como es claramente visible en ANTRO-03 y más concretamente en la trenza en espiga que cae sobre su nuca.

La conservación de las dos piezas es muy desigual, mientras ANTRO-03 conserva la práctica totalidad del rostro, a excepción de la frente, ANTRO-04 está mucho más erosionada, pero conserva bien el arranque del flequillo. Ambas esculturas comparten escala, calidad y forma de proceder a su labra, pese a que no se pueden identificar en ellas huellas de ninguna herramienta, por el pulido final presente. Estas razones llevan a considerar el que estas piezas no sólo pertenezcan a un mismo tipo, sino que deben ser obra de un mismo taller o incluso de un mismo escultor.

Al no conservar más fragmentos de las esculturas que su cabeza, es imposible precisar su actitud o modelo iconográfico específico. Probablemente se trata de mujeres oferentes tal y como sucede en el resto de los ejemplos de jóvenes damitas que siguen este esquema de representación, tanto en escultura como en exvotos en bronce (destacan los procedentes de Collado de los Jardines; MAN, Nº Inv. 28622, 28646, 28627, 29188, 28630) (Prados, 1988: 86). Estas ofrendas que llevan las neófitas pueden ser muy distintas y van desde frutas como las granadas en el caso de la Damita I de Mogente (Izquierdo, 1997; 1998-1999: 135) hasta esos bultos ovalados de los exvotos de Despeñaperros que se han identificado con panecillos o frutos (Rueda, 2011 con bibliografía previa). El modelo iconográfico de joven con este peinado aparece también en la pintura vascular de un vaso de Sant Miquel de Llíria en el que dos mujeres con trenzas aparecen sentadas realizando actividades de hilado frente a un telar (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005: 95) (Fig. 3.40). Quizás fuera esta actividad que pudieron estar representando las jóvenes de las esculturas de El Cigarralejo, aunque sin duda resulta improbable, puesto que sólo se conoce un ejemplo escultórico que alude directamente al citado trabajo, la estela de La Albufereta, en la que la dama aparece sosteniendo un huso (Llobregat, 1972: 150-151; Verdú 2015: 373-378).

Con respecto a su cronología, poco se puede apuntar, pues ambas carecen de contexto estratigráfico exacto. Habría pues que enmarcarlas en fechas correspondientes al auge de la escultura en El Cigarralejo, datado entre el 400–350 a. C.

Dama-2. Dentro del *corpus* de esculturas de representaciones femeninas, se puede distinguir un segundo tipo de damitas. Este tipo escultórico está caracterizado por representaciones de damas estantes ubicadas sobre un pequeño pedestal, con los brazos apoyados en las caderas, visten manto y borceguíes, no tienen una aptitud de oferente y poseen una escala inferior a la de la



Fig. 3.16. Algunas presentaciones del tema iconográfico dama joven estante con dos trenzas o mechones laterales: De izquierda a derecha: Fragmento de la nacela de las Damitas de Corral de Saus (Mogente); Fragmento escultórico integrado por un cabeza de damita con el pelo recogido en dos mechones laterales y una trenza de espiga trasera procedente de El Cigarralejo (Mula) (ANTRO-03); Exvoto en bronce femenino con trenzas del Museo Arqueológico Nacional (según Álvarez-Ossorio 1941: Lám. CII, n. 1374).

escultura monumental, pero mucho mayor que la utilizada para los exvotos del santuario muleño. Es también significativo el tratamiento de las piezas, en todas ellas hay una voluntad hierática y sintética a la hora a abordar la talla de la figura, su vestimenta y las extremidades. De estas piezas se puede extraer una iconografía compartida: dama tocada con velo con las manos planas descansando sobre las caderas.

Quedan asimiladas dentro de este tipo las piezas con número de catálogo ANTRO-07, ANTRO-10, ANTRO-11, ANTRO-12, ANTRO-16 y quizás ANTRO-06. De todas ellas, la mejor conservada y que sirve como modelo vertebrador del tipo es la pieza ANTRO-07. Pese a ser un fragmento conserva una parte importante de la figura, concretamente la que va desde la parte inferior del abdomen hasta el final del pedestal. El resto de las piezas son fragmentos que, por sus características tipológicas –como la forma, el tamaño, o el acabado– se pueden asimilar a este tipo.

En primer lugar, tanto ANTRO-10 como ANTRO-11, son fragmentos de manos humanas cerradas y planas, cuyas palmas adosan a una superficie lisa, presumiblemente, a la vestimenta que cubre su cuerpo. Como en el caso de ANTRO-07, ninguna de estas manos tiene las falanges de los dedos indicadas, ni siquiera se representan las uñas en las escasas puntas de dedos conservadas. Por su parte, ANTRO-16 únicamente conserva una ínfima parte de lo que fue la escultura en origen, pues sólo queda de ella el final de la túnica y el manto, los borceguíes que asoman bajo él y sobre el pedestal. Todas estas características formales, unidas al tipo de escala utilizado y su sintético tratamiento la hacen formar parte de un ejemplo más de este tipo de damitas. A estas piezas cabría añadir ANTRO-06, pese a tratarse de un ejemplo en el que sólo se conserva es un fragmento de la cabeza de la damita, las características tipológicas anteriormente comentadas entroncan de manera directa con el resto de los fragmentos recogidos en este apartado. Lo mismo sucede con ANTRO-12 cuya adscripción por el tamaño del fragmento resulta complicada. No obstante, al tratarse de una muñeca portando una pulsera en espiral, también



Fig. 3.17. Piezas de la necrópolis de Cigarralejo adscritas al tipo DAMA-2. 1. ANTRO-07, 2. ANTRO-10, 3. ANTRO-11, 4. ANTRO-12, 5. ANTRO-16 (Imagen y montaje: Autores).

pudiera tratarse de una pieza en relación con el tipo descrito sobre estas líneas, como la que llevan ANTRO-07 (Fig. 3.17).

Con respecto a la producción de las esculturas asociadas a este tipo, se puede observar en todas ellas un cuidado pulido uniforme de las superficies. Debido al estado fragmentario de todos los ejemplos, sólo se pueden observar huellas de herramientas en ANTRO-07, donde en su parte posterior se puede apreciar la utilización de un cincel de boca ancha o de una hachita para desbastar la parte posterior de la pieza, que nunca se llegó a tallar ni a pulir. Presumiblemente y a falta de un estudio petrológico, la piedra en la que están realizadas es similar, siendo en todos los casos calcarenítica (aunque su coloración se mueve entre los tonos crema, amarillos y anaranjados dependiendo de la pieza).

Pese a que se trate de un modelo iconográfico distinto, no se puede obviar las características compartidas entre este tipo de damitas y las damas oferentes del Cerro de los Santos (Ramallo

y Brotons, 2019). Aunque en el caso de las piezas de la necrópolis de El Cigarralejo no se puede apuntar una actitud oferente, por la ausencia en sus manos de ningún tipo de ofrenda, si resulta sintomático que tanto en ANTRO-08 como en las célebres esculturas de Cerro de los Santos, entre las que destaca la Gran Dama Oferente (MAN, Nº Inv. 3500) trata de dos casos en los que las esculturas están representadas de manera estante y en las que su parte posterior está únicamente desbastada pero no acabada de esculpir ni pulida, probablemente porque la citada cara no sería visible en su colocación final.

Así sucede también en otros ejemplos más del santuario albaceteño conservados en el Museo Arqueológico de Yecla con los números de Inventario: CS/S/011 y CS/S/030 y en los que la similitud con la pieza de El Cigarralejo en cuanto a aptitud es aún mayor, pese a tratarse de una representación masculina, la figura lleva ambas manos sobre sus caderas, sosteniendo en una de ellas un vaso a modo de ofrenda (Ramallo *et al.*, 2019: 71 y 73). Por su parte, otros fragmentos montealegrinos conservados en el Museo de Albacete (Nº de Inv.: 4347, 5938, 4314, 5915, 5962) en lo que sólo se puede apreciar el final del manto y el calzado de la figura, también comparten el mismo tipo de borla y composición en el remate de la vestimenta femenina que ANTRO-07 (Ramallo *et al.*, 2019: 155; Lám. CLVII). A excepción de Gran Dama Oferente el resto de las piezas citadas en este epígrafe comparten escala con los fragmentos muleños (Fig. 3.18).

Señalada la ausencia de ofrendas en las manos conservadas, queda preguntarse cuál es realmente la función de estas esculturas y dónde irían colocadas. Se ha partir como en la inmensa mayoría de los casos tratados en esta monografía de una ausencia de contexto primario, pues todas las piezas de esta tipología fueron halladas en un uso reciclado, ya sea formando parte de encachados (ANTRO-07), dentro de la propia fosa de la tumba (ANTRO-11) o directamente sin contexto preciso (ANTRO-06, ANTRO-07 y ANTRO-10). A ello se une, la inexistencia de este modelo de esculturas en otras necrópolis ibéricas, lo que dificulta aún más la interpretación de las mismas.

Por un lado y debido a su tamaño, se podría plantear el que estas piezas no son creadas *ex profeso* para colocarse en la necrópolis, sino que se trate de esculturas colocadas en otro contexto sacro –como pudiese ser el santuario de El Cigarralejo– y que una vez destruidas y amortizadas se trasladan a la necrópolis para su reciclaje. Un reciclaje en el que la pieza puede no haber perdido su valor y/o significación (*vide* Capítulo 7). Esta hipótesis queda reforzada por el hecho de que, pese a la ausencia de ofrendas en sus manos, las esculturas originales tendrían un tamaño muy parecido al algunas damitas de Cerro de los Santos, lugar con el que se produjo un fuerte intercambio de exvotos, como se puede apreciar en los caballitos en piedra procedentes de El Cigarralejo pero ofrecidos en la localidad albaceteña (MAN, Nº Inv. 7721 y 17355). A ello se une, el que estas esculturas pese a estar confeccionadas en bulto redondo, su parte posterior no se trabaja con el mismo detalle que la delantera, lo que sugiere que esta no sería visible y que por tanto podría estar semiadosada a un muro o alguna construcción que no dejase ver la espalda de la dama en su totalidad.

Por otro lado, el hecho de haber sido encontradas en contexto de necrópolis puede indicar que este fuese el lugar para el que fuesen creadas expresamente. Aunque es cierto que, por su tamaño, no encajan dentro de los clásicos monumentos funerarios ibéricos como el pilar-estela el turriforme o las esculturas sobre encachados, quizás estas esculturas más modestas de tamaño y complejidad pudieron ser levantadas sobre los cierres de algunas tumbas a modo de señalizadores de las mismas. No se ha de obviar que la pieza mejor conservada (ANTRO-07) alcanza los 43 centímetros de altura, por lo que la imagen de la dama en su totalidad rondaría los 60-75 centímetros, una altura nada desdeñable para ser colocada como remate funerario. A esto hay que añadir que en efecto existen escultura de escala recudida que son colocadas cobre las cubiertas de las tumbas como el jinete Nº2 de Los Villares. Así pues, estas esculturas deben ayudar a comprender que los monumentos funerarios ibéricos no necesitan ser ni arquitectónicos ni de gran escala (la pieza de Villa Gonzalo mide 1 × 1,20 m). Además, una pequeña escultura colocada sobre el cierre de una tumba tiene la misma eficacia cultural y simbólica que cualquier otro monumento mayor.

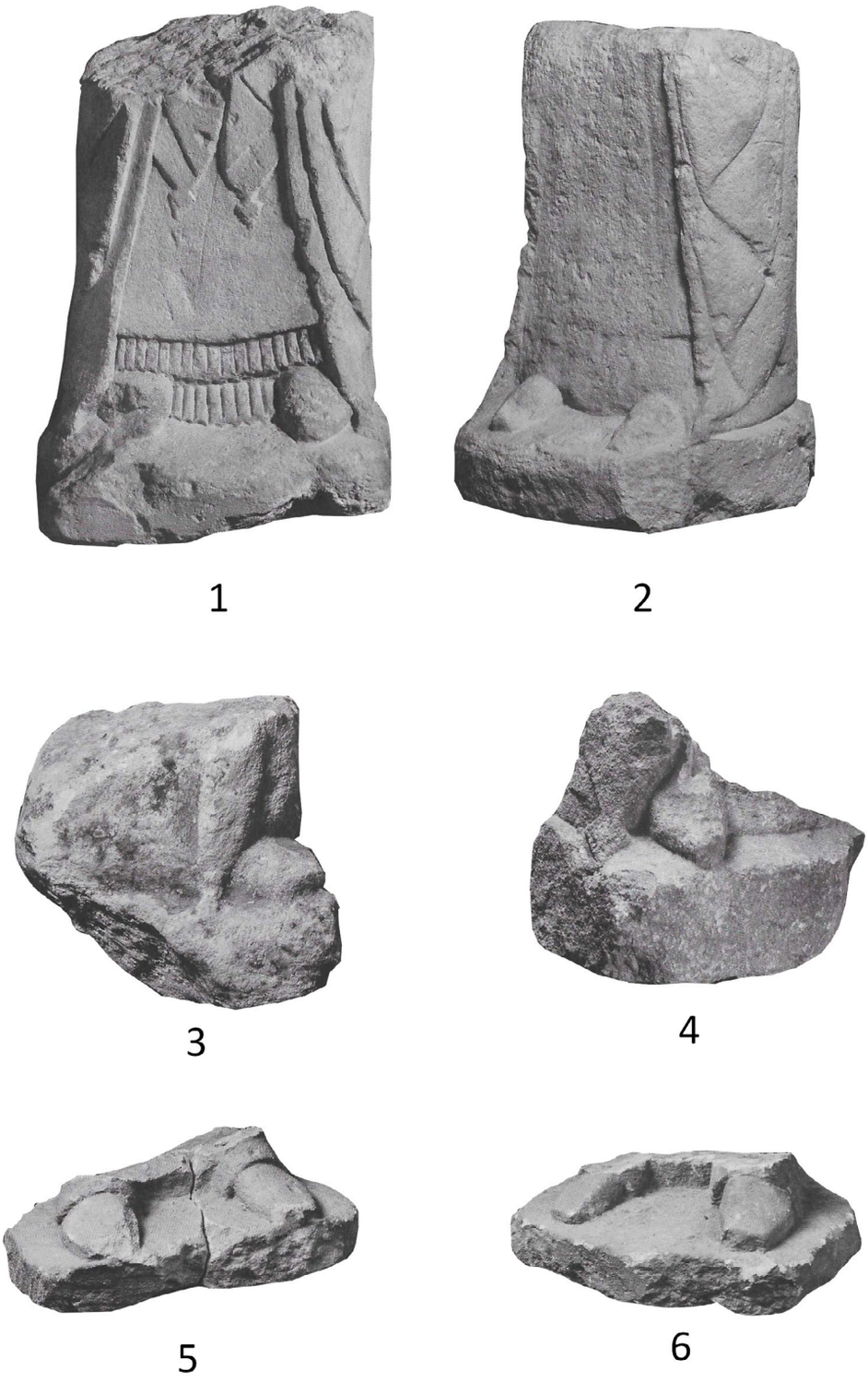


Fig. 3.18. Piezas adscribibles al tipo Dama-2 procedentes de Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). En ellos se puede ver el mismo tipo de plinto, manto y borla que romboidal que remata la prenda. 1. CS/MAYE/044 (CS/S/011), 2. CS/MAYE/045 (CS/S/030), 3. CS/ M A 3/055 (4347), 4. CS/MAB/056 (5938), 5. CS/MAB/062 (5915), 6. CS/MAB/066 (5962) (según Ramallo y Brotons, 2019).

Quizás, en este sentido, las esculturas de animales exentas de formato medio deberían de dejar de considerarse como un elemento estrictamente propio de los remates de los pilares-estela a los que sin duda también pudieron y debieron de pertenecer, pero no con exclusividad, como ya han señalado algunos autores (Prados, 2007: 86). Lo mismo parece suceder con estas damas estantes, que pese a pertenecer en general a contextos de santuarios, su hallazgo en necrópolis debe plantear su posible uso *ex profeso* en algunos contextos funerarios como el presente. No obstante, hay que tener en cuenta que la espalda de estas damitas queda toscamente desbastada, por lo que no parece ser una pieza concebida para verse desde todos sus ángulos: quizá se adosaba a alguna estructura o quizá tenía algún punto de vista preferente.

Otra hipótesis podría ser que estas piezas fueran labradas como exvotos de gran formato para ser utilizados en el santuario y que en un momento dado (quizás cuando el cabeza de familia que las había ofrecido falleciese) estas esculturas se trasladen a la necrópolis para coronar un encachado tumular y que una vez perdida la memoria del fallecido y/o la escultura se hubiese caído, la talla fuese reciclada en otras tumbas de generaciones sucesivas (quizás incluso de personas que reconociesen a quien pertenecía la tumba sobre la que se levantaron estas pequeñas esculturas).

Sobre la función simbólico-religiosa de estas esculturas poco se puede apuntar, pues como ya se ha mencionado, incluso la representación más completa es muy fragmentaria, en ellas no se muestra ninguna acción o aptitud concreta y su modelo iconográfico no es el común para las esculturas de estas características, pues falta la actitud oferente. No pudiendo identificar en ellas si se trata de la imagen de una divinidad o por el contrario la imagen de la oferente o difunta. De tratarse de una divinidad se asociaría la escultura como una voluntad de protección del difunto en la otra vida, mientras que, si fuese la propia difunta, se buscaría mediante su figura conservar la memoria de su vida, pese a que no se podría hablar como tal de un retrato funerario, sino más bien de una representación de mujer íbera idealizada (Aranegui, 2011: 146).

A cerca de su datación, sólo de dos de los ejemplares de este tipo fueron recuperados en contexto, ANTRO-07 y ANTRO-11, estando ambos reciclados en una fecha muy temprana entre el 375-350 a. C. Este hecho apunta a que las damitas asimilables a este tipo debieron estar en uso entre el inicio de la actividad ibérica en El Cigarralejo, hacia el 400 a. C., hasta la mitad del s. IV a. C., cuando los ejemplares ya se encuentran reciclados encachados o formando parte de los ajuares de las tumbas.

Dama-3. Dama sedente. De todos los presentados en este epígrafe, el tipo Dama-3, correspondiente con las damas entronizadas de escala casi natural, es sin duda el más conocido y mejor estudiado de la estatuaria ibérica presente en El Cigarralejo. Con un solo ejemplar, ANTRO-01, se trata de la única pieza escultórica de la necrópolis muleña que ha merecido una publicación monográfica (Cuadrado, 1995). No obstante, otros fragmentos como ANTRO-08 y ANTRO-09 pudieron pertenecer también a damas de este tipo.

La llamada "Dama de El Cigarralejo" es una escultura confeccionada en varios bloques de arenisca que sirvió como remate de la sepultura doble con número 452 (Cuadrado, 1995; De Prada y Cuadrado, 2019). Este es un hecho significativo, pues es la única escultura de toda la necrópolis recuperada en el lugar en el que fue erigida originalmente.

La talla se conserva con un estado muy desigual dependiendo de cada uno de los citados bloques, contando con un mejor estado los inferiores frente a los superiores. La figura humana está realizada a una escala ligeramente inferior del natural, vestida con túnica lisa, sobre la que porta un manto doble, unido en las borlas que se colocan a la altura de los pies, cubiertos estos por borceguíes. Por el centro de la túnica, desde las rodillas, pende otra pieza de ropa de marcados pliegues y remate de borlas gemelas, un chitón jónico. La dama lleva sobre su pecho tres collares, tanto el más cercano al cuello como el más lejano son de los de tipo lengüeta, mientras que el central no presenta ningún elemento colgante. Toda la figura está levantada sobre un pedestal del que apenas se conservan unos centímetros y sentada sobre un trono con reposabrazos. En la parte frontal de las patas del mueble se inserta

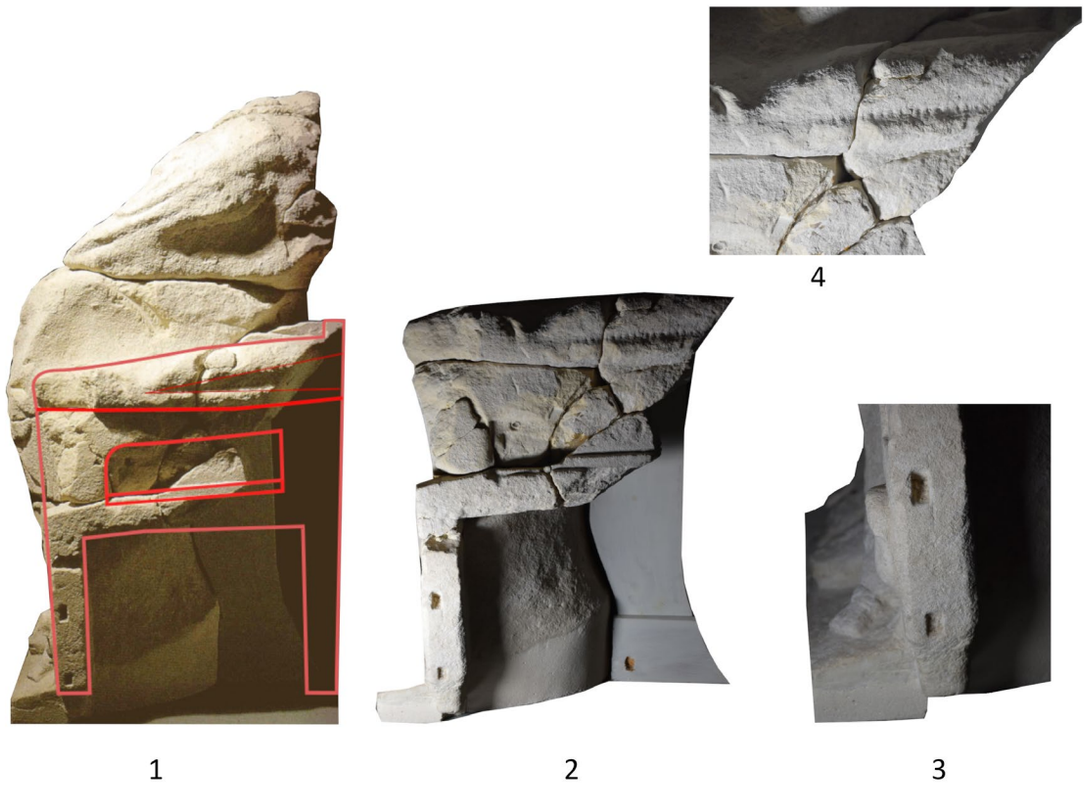


Fig. 3.19. Ejemplares del tipo Dama-3: 1. Dama sedente de Cigarralejo vista con desde un lateral con el perfil del trono reconstruido. 2. Dama sedente de Cigarralejo desde una perspectiva lateral. 3. Detalle de los sendos huecos rectangulares que presenta la pata del trono. 4. Detalle de la decoración rallada con líneas paralelas que lleva el brazo del trono en su parte su superior-lateral (Imagen y montaje: Autores).

un motivo de falsas puertas y en los laterales los reposabrazos llevan un fino sogueado. A través del lateral de la silla se puede percibir incluso el fondo del propio asiento o una marquesina que recorre la parte inferior del hueco del soporte del brazo (Fig. 3.19). Junto a la pata izquierda, entre la dama y el mueble de asoma un ave que tiene indicados tanto el ala, como sus patas, el ojo y el pico. El total de la escultura es ligeramente asimétrica en el bloque inferior, la derecha anatómica es más ancha que la izquierda. Donde mejor se puede apreciar esto es el desarrollo del manto, a la altura en la que aparece el ave. Este hecho parece ser intencionado, quizás porque en este lugar fuese inserta otro elemento de mayor tamaño que el ave (ahora perdido), pero lo suficientemente importante como para comprometer la simetría de la pieza (Fig. 3.20).

Con respecto a su modelo iconográfico, no es difícil advertir que esta escultura participa de los códigos en postura e indumentaria del grupo de las grandes damas sedentes de la cultura ibérica (Aranegui, 2010: 189), como la Dama de Baza, la Dama de la Adormidera (La Alcudia, Elche) o la Dama sedente acéfala de Llano de la Consolación (MAN, Nº Inv.: 38431) (Fig. 3.21). La dama Albaceteña fue también recuperada de una necrópolis en 1891 (Valenciano Prieto, 2000: 157 con bibliografía, Sanz y Chapa, 2024), no obstante, su temprano hallazgo impide conocer circunstancias más precisas sobre su contexto concreto, aunque tradicionalmente se ha hipotetizado que su uso debió de ser similar al de la Dama de El Cigarralejo (Valenciano Prieto, 2000: 147). Con respecto a este tipo de representaciones, incluso se ha llegado a proponer que la Dama de Elche fuese un ejemplo más de este *corpus* (Blanco, 1978; Vives Boix, 1998), aunque se trata de una hipótesis discutida por la ausencia de restos de trono en su espalda. En general sobre las damas entronizadas, y especialmente sobre la de Baza (Chapa e Izquierdo, 2010), han corrido ríos de tinta, pero



Fig. 3.20. DAMA-3. 1. Detalle del bloque inferior de la Dama sedente de Cigarralejo. 2. Detalle del ave anexa a la pata del trono de la Dama sedente de Cigarralejo (Imagen y montaje: Autores).



Fig. 3.21. DAMA-3. 1. Dama sedente del Cigarralejo desde un punto de vista frontal. 2. Dama de la adormidera (La Alcudia, Elche), se representa en un sombreado rojo las partes correspondientes a los fragmentos originales de la escultura. 3. Dama del Llano de la Consolación (Imagen: Autores).

por norma se han interpretado como divinidades sedentes o como la representación de un modelo ideal de mujer ibérica (Aranegui, 2011: 146 con bibliografía).

Aunque no pertenecen a esta misma tipología estrictamente, el modelo iconográfico de dama entronizada con manto, cofia y aderezos también está presente en algunos ejemplos escultóricos de Cerro de los Santos (MAN, Nº Inv.: 7600; 7601; 7605; 7613; 7615; 7617; 7627; 7657; 7709). Compartiendo con alguna de estas piezas el mismo modelo de mueble apreciable en la dama de El Cigarralejo, como las damas conservadas en el MAN con número 7613 y 7709 (Ramallo y Brotons, 2019: LAM LXVIII). Sin embargo, la tradición de personajes sedentes en el mundo ibérico parece sobrepasar la esfera femenina en algunos casos, presentando también a hombres en esta misma aptitud como el discutido ejemplo de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) (Ruiz Bremón, 1999) o el malogrado "Gnomo" de El Cigarralejo (*vide infra*). Con referencia a la escultura sedente de Cabecico del Tesoro, tanto la procedente del Verdolay como la dama muleña, presentan en la parte lateral izquierda (anatómica) del trono sendas perforaciones rectangulares de las que se desconoce su función, pese a que pudiesen obedecer a funciones relativas a la producción o a la decoración de la escultura[13].

3.3.1.2. Humana masculina

Frente a las esculturas femeninas, se encuentran las masculinas; mucho peor representadas suponiendo un 38,88% con referencia al total de la escultura antropomorfa y 8,96% con respecto a la escultura de bulto redondo. Para el total de los ejemplares dados en Cigarralejo cabe distinguir tres tipos distintos.

Humana masculina-1. Este tipo tiene dos ejemplos en la necrópolis ibérica objeto de estudio, concretamente las piezas ANTRO-05 y ANTRO-17. La primera de ellas se trata de un fragmento de cabeza de hombre con cabellos rizados que caen únicamente y bien definidos por su frente, apareciendo el resto de la cabeza tonsurada y portando unos pendientes amorcillados en sus esquemáticas orejas. Los ojos se encuentran a la misma altura, tienen forma almendrada y están insertos en unos marcados arcos para las cejas. Esta escultura de la que sólo se conserva su cabeza tiene un tamaño reducido, muy inferior al natural. La pieza está labrada con una fina técnica, bien pulida y con sus rasgos fisionómicos naturalistas y proporcionados. Con respecto a la segunda, ANTRO-17 la calidad de la talla y acabado es muy inferior a ANTRO-05, en la que se representan unos pies con borceguíes sobre plinto. No obstante, lo que hace que estas piezas están conectas tipológicamente es su escala muy reducida y que por su tamaño y fisionomía entroncan directamente con la estatuaria oferente de formato medio de El Cerro de los Santos.

El modelo de joven con el tipo de cabello y pendiente amorcillado que presenta ANTRO-05 está bien atestiguado en numerosos ejemplos de la estatuaria ibérica, tanto en relieves como en escultura exenta. Sobre los primeros es común que aparezcan los cipos o estelas de los pilares estela, siguiendo este esquema los jinetes del pilar estela Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994) u otros recientemente asimilados a esta producción como el fragmento procedente de Cabezo del Agua Salada (Alcantarilla) (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022) (Fig. 3.22). Incluso en el propio Cigarralejo hay un relieve asimilable a los de este tipo (ARQ-01). También aparece un joven con estas características en la ya citada escena de despedida de la Estela de la Albufereta (Llobregat, 1972: 150-151; Verdú 2015: 373-378).

En lo que a escultura exenta se refiere y por las características técnicas, estilísticas e iconográficas, ANTRO-05 es fácilmente asimilable a otras piezas de formato medio aparecidas en el Cerro de los Santos (Entre las que destacan las siguientes: MAN, Nº Inv.:7626 y 7536; Ramallo y Brotons, 2019: 48 y 57; LAM I y XIX; Ver en Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022: 207). Por su parte, ANTRO-07 no tiene ningún referente tipológico en la estatuaria ibérica conocida por nosotros hasta el momento, al tratarse de

13 No obstante, la perforación lateral en la pieza de Cabecico del Tesoro no es actualmente visible debido a que ha sido cubierta por una restauración posterior.



Fig. 3.22. Humana Masculina-1. 1. ANTRO-05, 2. Estela de la Albufereta (Alicante) (según Verdú, 2015) 3. Detalle del pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho. 4. Fragmento de pilar-estela del Cabezo del Agua Salada (Alcantarilla, Murcia) (Imagen y montaje: Autores).

unos de pies sobre plinto de bulto redondo, pero en los que los pies no se encuentran en paralelo y hacia el frente y además no cae ningún tejido de la vestimenta del personaje sobre ellos. La disposición en escorzo de los pies y su situación sobre un plinto quizás pudiese obedecer a su naturaleza como una escultura partícipe de una escena mayor en la que habría más figuras representadas y en la que la acción encarnada por el personaje del que conservamos los pies obligase a disponerlos en esta aptitud única.

Por el gesto de la faz de ANTRO-05 y la ausencia de más partes del cuerpo en ambas esculturas, no se puede apreciar acción alguna en la figura, tal y como sucede en el tipo Damita-1 y Damita-2. Es interesante la reiteración de los tipos Damita-2 y Humana Masculina-1 entre este yacimiento y el Cerro de los Santos. Como ya se ha apuntado, aunque siguen un mismo modelo y escala son piezas recuperadas de contextos diferentes y probablemente con una funcionalidad distinta. El hecho de que estos focos escultóricos estén conectados no es de extrañar, pues ya ha sido advertido por diversos autores en las últimas décadas (Izquierdo, 2000: 379; Chapa e Izquierdo, 2012: 259; Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022: 212 y 213) (*vide* Capítulo 5).

Sobre su cronología, sólo es posible apuntar que la única pieza con contexto exacto de este tipo (ANTRO-05) se recicló en una fecha temprana entre el 400 y el 350 a. C., fecha propuesta por Cuadrado para la sepultura 471 con la que esta cabeza masculina estaba relacionada (De Prada y Cuadrado, 2019: 65). Aunque es preciso señalar que Quesada (1998: 206) apunta en su revisión cronológica de la necrópolis que no es posible



Fig. 3.23. Ejemplos de piezas adscribibles al tipo Humana Masculina-2. 1. ANTRO-14 superpuesta en el Guerrero de Porcuna, 2. ANTRO-13, 3. Guerrero de la Alcudia. 4. ANTRO-18 (Imagen y montaje: Autores).

certificar esta cronología propuesta inicialmente por Cuadrado y ha de ser considerada por tanto como indeterminada.

Humana masculina-2. De escala en torno a la mitad la natural, pero superior a los del tipo Humana masculina-1. Hay cuatro fragmentos escultóricos pertenecientes a este tipo: ANTRO-13, ANTRO-14, ANTRO-15, ANTRO-18. Estas piezas se corresponden con un fragmento de brazo con brazalete acanalado, el costado de un personaje armado, las rodillas y parte de las piernas de un individuo y parte de un faldellín corto, siendo todos procedentes de distintas figuras. Por su musculatura marcada y sus elementos de vestimenta, todas las piezas son asimilables como representaciones masculinas. Aunque el acabado de las piezas es desigual ANTRO-15 y ANTRO-18 guardan una mayor similitud técnica, mientras que en ANTRO-13 y ANTRO-14 se puede apreciar un mayor detalle y calidad en la talla de la imagen (Fig. 3.23).

La presencia de brazaletes en las representaciones masculinas de la estatuaria en piedra ibérica es relativamente común, así lo atestiguan el conjunto de guerreros de Porcuna, tanto el jinete desmontado como el Guerrero nº 1 (Negueruela, 1990: 49 y ss.; 161), si bien en el caso de El Cigarralejo no se trata de un brazalete en espiral si no acanalado. En cualquier caso, hecho de portar este elemento ha sido leído por Negueruela como un síntoma no sólo de que el guerrero se encuentra en combate, sino que además ha resultado vencedor de este (Negueruela, 1990: 162). Por su

parte en Cerro de los Santos también aparecen esculturas masculinas vistiendo brazaletes en espiral, tanto en el brazo como en la muñeca (MAN, Nº Inv.: 7608, 7643, 7731). Es por ello por lo que el fragmento ANTRO-13 también pudiera pertenecer a una escultura de este tipo, aunque el estado de conservación de la pieza apenas permite atribuir si quiera si pertenece a una representación masculina o femenina. En cualquier caso, al tratarse ANTRO-13 de un brazo desnudo y musculado, ligeramente flexionado con brazalete acanalado y sobre el que pudiera representarse el arranque de una prenda de manga corta, no queda duda de que su identificación ha de realizarse necesariamente como el fragmento de una imagen masculina, sin poder considerar si se trata de un guerrero, un oferente, una escultura individual o un elemento de un grupo mayor (Fig. 3.23.2).

Con respecto a ANTRO-18, su caracterización como fragmento de una imagen masculina radica tanto en su tamaño como en la identificación de la prenda de vestir representada: un faldellín corto. Se trata de un elemento propio del vestuario masculino dentro de la cultura ibérica y más concretamente de las representaciones de guerreros (Amilibia, 1981: 285). Dan testigo de ello los guerreros de Porcuna con sus faldellines lisos (Negueruela, 1990: 125), los guerreros de El Pajarillo (Molinos *et al.*, 1998) o La Alcudia (Aranegui, 2018:46-47, Figs. 5, 19 y 29) con sus faldellines plisados y acanalados, más cercanos al del ejemplar de El Cigarralejo (Fig. 9- 3 y 4). La escasa altura conservada de la pieza muleña impide que estén representados en ella alguno de los elementos que el personaje portaría (arma, vaina, cinturón, etc.), ello unido a su forma troncocónica hacer suponer que se trata del segmento inmediatamente posterior a la cintura del hombre donde la prenda ganaría amplitud progresivamente tras la constricción del cinturón en la parte baja del abdomen.

Por su parte, ANTRO-14 se corresponde con un personaje estante armado y de bulto redondo, en el que la representación del individuo sólo se da en una de las caras de la pieza, dejando la contraria lisa y en ella se presenta un elemento cilíndrico. La cara en la que se tallan los elementos apenas tiene desarrollo en profundidad y la pieza parece ser una fina placa escultórica en la que en su cara principal se representa la figura de un guerrero. El ibero viste un manto delatado por los pliegues laterales, cuyo final es visible en la parte inferior del fragmento conservado, donde la tela se pliega con acanaladuras confundibles con un faldellín o túnica corta. No obstante, se puede advertir que la tela que componen los pliegues del manto y el plisado inferior pertenecen ambas a un mismo lienzo, lo que obliga a interpretarlas como un manto. Parece ir armado con una caetra que oculta dos tercios de su cintura. Bajo el arma defensiva se puede vislumbrar el final de una vaina rematada con contera circular. Para su reconstrucción se ha considerar que la cara tallada con representación parece no ser la frontal si no la lateral y por tanto el final del manto y las armas irían al costado izquierdo del personaje, siendo así el cilindro que antes quedaba en la cara contraria, la representación una la pierna humana (Fig. 3.23.1).

Esta hipótesis pese a que parece la más plausible entraña una serie de problemas distintos, el primero de ellos es que rara vez los guerreros portan manto en la estatuaria ibérica, puesto que sería una prenda ciertamente aparatosa para el combate. Otro de los problemas consustanciales sería la ausencia de más prendas, que si bien la escultura las pudo llevar en origen no se han conservado en el fragmento que ha llegado hasta nosotros. A este respecto hay que considerar que la pieza de El Cigarralejo estaría cercenada a la altura comprendida entre la mitad inferior de muslo y el arranque de la rodilla, por lo que quizás justo en la parte superior de donde acaba la altura conservada arrancaría la parte inferior de la túnica corta que vestiría el hombre bajo el manto. Si se observa la pieza desde lo que sería su cara frontal es fácil advertir que el manto se va ensanchando conforme asciende, de seguir esta progresión podría llegar a ocupar una parte importe del abdomen y pecho del personaje, como lo hace en otras esculturas que visten manto y van armadas como en el caso del héroe de El Pajarillo. Esta forma de tallar el manto, en la que únicamente cae por una de las piernas de la figura se da también en una pieza de Cerro de los Santos, aunque en este caso el manto cae hasta los tobillos del hombre (Ramallo y Brotons, 2019: 153, CS/MAB/048 (4339), LAM CLV), hasta el momento esta última citada y la de

El Cigarralejo serían las únicas conocidas en la estatuaria ibérica (Fig. 3.23.1).

También es posible hipotetizar sobre que la cara en la que se representan las armas y el manto es la frontal, aunque resulta más inverosímil porque la vaina caería justo entre las piernas del personaje. En este caso, además, en la parte posterior se quedaría un cilindro a modo de "modillón" de función indefinida, salvo que se interprete como algún tipo de elemento sustentante.

Si este fuese el caso, existirían dos posibles variantes. La primera de ellas es que la caetra no estuviese siendo empuñada y por tanto estuviese colgada a los hombros personaje y pendiendo hacia el frente (aunque para ello faltaría la representación de las cintas de cuerpo que podrían encontrarse en mitad superior del escudo que no se ha conservado) como sucede en el guerrero Nº7 de Porcuna (Negueruela, 1990: 82) y la segunda es que estuviera empuñada y fuese portada hacia el frente para proteger el abdomen. Sin embargo, y como ya se ha dicho, son dos hipótesis más que se añaden al conjunto dado que es una pieza en estado muy fragmentario, pero que deben ser descartadas puesto que la disposición de las armas y el manto no encajarían con las representaciones ibéricas en piedra que se conocen hasta el momento.

Humana masculina-3. Entre las representaciones de masculinas presentes en la estatuaria ibérica de El Cigarralejo, se puede distinguir una tercera categoría tipológica. Se trata de una única pieza sedente sobre sí misma, masculina, con las manos entrecruzadas y/o sosteniendo algo sobre el regazo (ANTRO-02). Se atribuye como una imagen de hombre por la ausencia de los tocados femeninos típicos en la escultura de este formato. En ella sólo se han desbastado los rasgos principales de la cara como la nariz y los ojos. Se trata de una pieza que presenta los suficientes problemas en su representación como para que su análisis y estudio resulte especialmente complicado.

En primer lugar, es difícil apuntar si el estado en el que se encuentra la pieza es debido a que se trata de una escultura inacabada; que fue confeccionada por un escultor que no dominaba la talla o porque representa a alguien con graves problemas de malformaciones. Esto último es quizás lo menos probable, en tanto que su mayoría el arte ibérico es un arte que tiende a la idealización y, generalmente, cuando la labra es de peor calidad plástica y técnica suele obedecer a un trabajo deficiente por parte del escultor. A todo ello se suma que el estado de conservación de la pieza no es bueno y parece haber rodado por la necrópolis durante un largo periodo de tiempo, habiéndose perdido buena parte de la pátina original (Fig. 3.24).

Por todo lo dicho con anterioridad, parece más probable que la pieza fuese ejecutada por un escultor inexperto o que no se acabase de tallar. Esta disyuntiva ya fue propuesta por Cuadrado (1984: 166-167) para la talla:

El resto del cuerpo es, como hemos dicho, un posible desbaste previo. Resulta raro, no obstante, encontrar en la necrópolis un esbozo de escultura y no una pieza terminada. ¿Se pretendió tan sólo obtener la figura tosca encontrada? No tenemos ningún indicio que nos aclare la cuestión.

Sin embargo, y desde 1984, la investigación en materia de escultura ibérica ha avanzado lo suficiente como para poder precisar estas dudas que lanzaba Cuadrado. En concreto el conocimiento sobre el trabajo de los escultores, las canteras ibéricas y la talla ha evolucionado mucho gracias al hallazgo de nuevas piezas en contexto dentro de canteras (Gagnaison *et al.*, 2006) o a la advertencia de nuevos elementos como las signaturas de canteros en piezas ya descubiertas (Chapa *et al.*, 2009). El análisis del primero de los casos puede ayudar a extraer conclusiones acerca de ANTRO-02. Durante las labores de prospección llevadas a cabo por C. Gagnaison en el marco de su tesis doctoral, fue recuperado el esbozo de una escultura ibérica en las canteras de El Ferriol en Elche (Gagnaison *et al.*, 2006; Gagnaison *et al.*, 2007). En él se pueden apreciar tanto las huellas de las herramientas de talla como los posibles motivos por los que la escultura no se acabó de labrar. Con respecto a esto último Gagnaison apunta que el bloque fue abandonado por una fractura limpia que el autor atribuye a la aparición de una veta de caliza irregular durante las labores de talla de la espalda de la pieza (Gagnaison *et al.*, 2006: 162; Gagnaison *et al.*, 2007: 146).



Fig. 3.24. Vista frontal y laterales de ANTRO-02 (Imagen: Autores).

Por desgracia, en ANTRO-02 ha sido imposible vislumbrar ninguna huella de herramienta de talla debido al ya comentado mal estado de la superficie de la pieza en todos sus planos. No obstante, sí se puede advertir que en algunas partes de la escultura aparecen vetas de caliza de una dureza y calidad distinta al resto de la pieza. Estas vetas se manifiestan verticalmente entre el hombro y la cabeza en la izquierda anatómica de la figura y más acusadamente en dos finas vetas paralelas de icnitas fósiles que recorren diagonalmente la mitad derecha anatómica del rostro humano y que habrían impedido la finalización del mismo (Fig. 5.5). Este fue probablemente el motivo de abandono de este boceto, puesto que las vetas de la cara se encuentran en una parte crítica de la representación, el ojo derecho no se habría podido colocar en el lugar en el que le correspondería y sería un defecto prácticamente insalvable.

Por otra parte, si es cierto el argumento que aporta Cuadrado (1984: 166-167, *vide supra*) y es una pieza inacabada ¿Por qué llegó hasta la necrópolis? ¿Se usó como escultura incluso no habiéndose llegado a terminar? ¿O por el contrario llegó a al cementerio como un elemento constructivo a reciclar? Las respuestas a estas preguntas en el contexto en el que apareció la pieza, concretamente tendida sobre el encachado de la sepultura 471. Gracias a las fotografías durante el proceso de excavación se puede ver con el hecho de que la escultura parece estar insertada en un nivel superior dentro del entramado de cantos rodados, fragmentos escultóricos y cerámicos que integran la cubrición de la tumba. A ello se suma que Cuadrado (De Prada y Cuadrado, 2019) utiliza la misma terminología para referirse a la colocación de esta, que para las piezas que claramente se pueden ver integradas en la cubrición de la sepultura[14]. Es por ello porque a priori la pequeña escultura sedente llegó hasta la necrópolis, para ser utilizada como material constructivo. Esto no quita que está exenta de contenido simbólico, pues su colocación mirando hacia la tierra parece intencionada, al igual que la posición del resto de rostros humanos reciclados en la cubrición de esta tumba (mirando todos ellos hacia el exterior de la sepultura).

Ahora, esto plantea una segunda disyuntiva: ¿La pieza llegó a usarse como escultura y tras un periodo de uso se recicló? Aunque es imposible contestar con certeza a esto último, si es cierto es que la escultura acabó reciclada en la necrópolis y que de acuerdo con las teorías de García Cano (1992: 333) las esculturas recicladas en los cementerios suelen proceder de monumentos más antiguos y derrumbados de ese mismo espacio

14 Señala que están "sobre la tumba" cuando, en realidad, se encuentran recicladas en la misma Cuadrado (en De Prada, 2019: 95)

sagrado. En realidad, se trata de una pieza ciertamente voluminosa y por tanto difícil de transportar, por lo que salvo que estuviese cargada de unas connotaciones simbólicas marcadas (lo cual es difícil de precisar porque se trata de una imagen antropomorfa pero que no está siquiera acabada), no resultaría útil desplazarla desde un lugar exterior a la necrópolis para ser utilizada como un elemento constructivo, pudiendo utilizar material más cercano. Por ello, pese a no estar acabada debido a las malas condiciones de la piedra, la escultura sí pudo utilizarse en el ámbito de la necrópolis y más tarde reciclarse en la cubrición de la sepultura 471.

Las esculturas masculinas sedentes en el mundo ibérico han resultado ser la excepción. De hecho, sólo se conoce un ejemplo de su tipo en la necrópolis de El Cabecico del Tesoro, cuya atribución a la figura de un hombre ha sido largamente discutida (Ruiz Bremón, 1991; Page y García Cano, 1993: 36-37). No obstante, la ausencia del tocado femenino propio y característico de las damas sedentes ibéricas, posibilitan la lectura de la escultura de El Cigarralejo como una imagen de hombre. Sí es cierto que pese a la iconografía general compartida, las piezas muleña y murciana no comparten ni formato ni los mismos detalles en su postura (mientras que el hombre de Cabecico reposa las manos planas sobre su regazo el de El Cigarralejo las une en el centro para quizás sostener algo).

Con respecto a la cronología Cuadrado fecha la sepultura en la que se recicla ANTRO-02 en torno al 400-350 a. C. por una fíbula de La Tène (De Prada y Cuadrado, 2019: 95), aunque, Quesada (1998: 206) indica que es de cronología indeterminada.

3.2.2. Escultura Zoomorfa

La escultura de representación animalística en la necrópolis de El Cigarralejo se integra por 53 fragmentos (75,65% sobre el total de la escultura de bulto redondo); de los cuales 18 pertenecen a especies faunísticas sin adscripción (Indeterminado) que suponen el 25,35% sobre el total de la escultura de bulto redondo y el 33,96% sobre el total de la escultura zoomorfa.

3.2.2.1. Ave

Las aves es uno de los géneros animales más representados en la plástica ibérica. Sin embargo, la marcada idealización del arte ibérico ha impedido que en muchas ocasiones la especies representas puedan se adscritas a especies concretas por lo que su significado queda en ocasiones desdibujado. En general las aves más representadas pertenecen a las familias de las colúmbidas y las rapaces. Para las primeras su significado queda claramente marcado por su vinculación con la figura femenina, en especial con las divinidades. Prueba de ello dan en la estatuaria el pichón que sostiene la Dama de Baza en sus manos (Olmos y Tortosa, 2010) o el fragmento de nacela de El Cigarralejo (ARQ-09 y ARQ-10).

Con respecto a las segundas, estas se suelen configurar como unos "animales de poder" en el que sus características físicas, envergadura y capacidad de vuelo quedan vinculadas con el mundo funerario que pueden transportar el alma de los difuntos y son animales casi fantásticos que son dignos de imitación (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2020: 343 y ss.). Sin embargo, pese a esa importancia sacro-cultural, en El Cigarralejo sólo se han conservado dos fragmentos alusivos a aves, que suponen un 2,82% sobre el total de la escultura de bulto redondo, un 3.77% sobre el total de la escultura zoomorfa y un 5,71% sobre el total de la escultura zoomorfa con adscripción de grupo faunístico.

Ave-1. Las piezas correspondientes con este tipo (ZOO-01 y ZOO-02) son aves exentas de bulto redondo, estantes y con un tamaño muy superior al natural. No se conserva el desarrollo total del animal en ninguna de las dos piezas, puesto que se tratan de una cabeza de colúmbida (por la morfología de su pico, ojo y lacrimal) y de una pata aviar sobre plinto. Las representaciones de estos animales no son excepcionales, de hecho, las aves son el segundo animal más representado en la plástica ibérica (Mata *et al.* 2014: 70).

Cuando se centra su estudio en las piezas en la escultura de bulto redondo cuyo suporte es la piedra, el *corpus* se reduce considerablemente, y aún más si se distingue entre los restos escultóricos de estas aves y los de las posibles "sirenas".

Un ejemplo de esta problemática son los cuerpos procedentes de la llamada "Tumba de las sirenas" de Corral de Saus (MUPREVA, Nº Inv.: 13570 y 13571; Izquierdo, 2000: 296), piezas que se interpretan como cuerpos del citado animal mitológico. No obstante, en esta misma necrópolis también fueron recuperados otros fragmentos de pico y cola asociables aves (MUPREVA, Nº Inv.: 13682 y 13684). Las dos piezas valencianas, no muestran ningún resto de cabello u otro elemento antropomorfo que obligue necesariamente a considerarlas como imágenes del animal mitológico marino y alado propio de la cultura griega. De hecho, la interpretación de los dos cuerpos de ave como cuerpos de sirena viene dada por una primera atribución de Fletcher (1977: 4) y luego por su vinculación con una cabeza femenina aparecida en el mismo yacimiento, pero con la que ninguno de los cuerpos tiene conexión material, tratándose en palabras de Izquierdo (2000: 269) de una atribución:

Pieza antropomorfa de cabeza femenina tocada con alto polos decorado, que tradicionalmente ha sido identificado como una cabeza de esfinge o sirena, y dado el hallazgo de sendos cuerpos de sirenas en el yacimiento, se realizó la atribución de dicha cabeza al mejor de los cuerpos de sirena conservados.

Esta vicisitud sucede también en el ejemplar de El Monastil (Elda), pues lo que tradicionalmente se ha interpretado como el final del cabello femenino (Poveda, 2015; Izquierdo, 2000: 296 y ss.), podría ser el arranque del plumaje del cuello en relieve (Fig. 3.25). Por tanto, hasta ahora la única representación segura que se tiene de una sirena en la cultura ibérica es sobre pintura vascular en el conocido como "Vaso de la Cabalgata Nupcial" de San Miguel de Llíria (Ruiz Bremón, 1994). Así pues, todos estos fragmentos de morfología aviar podrían ser tanto de aves como de sirenas, pese a la que la imagen completa de estas últimas no está documentada con seguridad en ningún ejemplo de la estatuaria ibérica. Recientemente, se ha añadido al conjunto de cuerpo de aves exentas un ejemplar más procedente de La Cervera (La Font de la Figuera, Valencia) en una publicación en la que se pone de relieve la problemática de los cuerpos de ave escultóricos en el ámbito ibérico (Vives-Ferrándiz *et al.* 2022).

En un número semejante se dan las representaciones de aves en relieves integrados en otras esculturas o monumentos arquitectónicos. Sin ir más lejos, en la Dama del Cigarralejo, entre el manto y la pata del trono asoma un pájaro al que no se le puede adscribir una especie faunística, algo que también sucede con el pichón que lleva entre sus manos la Dama de Baza (Chapa e Izquierdo, 2010) o en otros ejemplos de damitas ibéricas en las nacelas de los pilares estela de El Cigarralejo (ARQ-09 y ARQ-10) o Cabecico del Tesoro (Page y García Cano, 1993: 41, Nº 7). También en otra tipología diferente aparece el ave de la placa de Cabezo Lucero, con funcionalidad y tipología distintas a las anteriores. Volviendo a las piezas objeto de estudio, el tamaño de ZOO-01 y ZOO-02 obliga a interpretarlas como esculturas exentas no dependientes de figuras antropomorfas. En ZOO-02 la evidencia es aún más acusada al poseer la talla su propio plinto de sustentación.

Por tanto, por la escala y morfología de las dos piezas de El Cigarralejo y en comparación con otros restos aviares que comparten tamaño, los fragmentos muleños pudieron pertenecer a elementos de remate de pilar estela o quizás de algún otro monumento ibérico. Con todo, este sería el primer caso en el que se podría identificar a un ejemplar del grupo de las colúmbidas participando de este tipo de escultura, al conservarse la única cabeza de animal atribuible a esta parte del monumento.

No parece descabellado plantear que una imagen de colúmbida sea la que remate un pilar estela, más aún si se tiene en cuenta la vinculación entre el ave, el mundo femenino y la esfera de la divinidad presente en algunas necrópolis como El Cigarralejo o Coimbra del Barranco Ancho (Gualda, 2015: 257). Esta asociación se puede apreciar en multitud de piezas en distintos soportes, como las ya mencionadas Damas de El Cigarralejo y Baza, algunas piezas en bronce como el *thymaterion* de La Quéjola o algunos exvotos de la colección Gómez Moreno (Rueda, 2011: Fig.75). Por su parte, en terracota la unión entre ave y mujer también es reiterada tal y como atestiguan la "Deesa Mare" de la Serreta



Fig. 3.25. 1. ZOO-01. 2. ZOO-02. 3. Cuerpo de ave de Fuente la Higuera (según Vives Ferrándiz *et al.*, 2022). 4. Cuerpo de ave/sirena de Corral de Saus (Mogente, Valencia). 5. Cuerpo de ave/sirena del Monastil (Elda, Alicante) (Imagen y Montajes: Autores, salvo nº 4 y 5 de Wikimedia Commons).

(Grau *et al.* 2017: 95 y 96) o algunas figuras de la Albufereta (Verdú, 2015: 234, 235 y 244). Todo ello sin mencionar los abundantes ejemplos en los que aparecen aves afrentadas picando frutos en los *kálathoi* que portan sobre sus cabezas los pebeteros de cabezas femeninas (García Cano y Page, 2004: 63).

Sobre la datación de este tipo, sólo se puede aportar el abanico cronológico comprendido entre el 400 y el 350 a. C., puesto que sólo ZOO-01 tiene contexto estratigráfico (reciclado en el encachado de la tumba 472) y la sepultura no tiene elementos de datación más precisos (Cuadrado, en De Prada, 2019: 97; Quesada, 1998).

3.2.2.2. Caballos

Si por algo es conocido el yacimiento ibérico de El Cigarralejo es por el excepcional conjunto de exvotos en piedra recuperados en la *favissa* de su santuario, la mayor parte de ellos pequeñas tallas de équidos (Cuadrado, 1953; Lillo *et al.* 2004). Es por ello que la imagen del caballo es bien conocida y profusamente utilizada en el ámbito religioso del paraje muleño. No obstante, frente a los citados exvotos, que también aparecen en contexto funerario (*vide infra*), en la necrópolis surgen otras representaciones de un tamaño mucho mayor y probablemente con el fin de integrarse dentro de los distintos monumentos ibéricos que se levantasen en este espacio.

Su presencia en El Cigarralejo es tan abundante que le hace ser el animal con un mayor número de representaciones en la escultura funeraria zoomorfa, rozando el 20% del total de escultura de bulto redondo (19.71%), alcanzado el 26.41% del total de la escultura zoomorfa y un más que considerable 40% si sólo se incluyen en la cuenta los fragmentos zoomorfos sin atribución a grupo faunístico. Un hecho que es relevante precisamente por constituir un cambio de tendencia, puesto en general la imagen más profusa en el ámbito funerario es la del león, seguido por el toro (Chapa, 1986: 144), mientras que el caballo queda mayormente circunscrito a

los santuarios, aunque el catálogo de esculturas exentas procedentes de necrópolis vaya en considerable aumento (Chapa, 1986: 157).

Puesto que entre los ejemplares de El Cigarralejo todas las piezas conservadas están vinculadas con la escultura monumental exenta de bulto redondo, no se tratarán en este apartado las numerosas piezas de la cultura ibérica en las que el animal aparece en bajo o alto relieve, para ello remitimos al profundo estudio realizado por la Dra. Teresa Chapa en su tesis doctoral y publicaciones sucesivas (Chapa, 1980; 1984; 1986). El caballo es en el mundo ibérico es un animal que está al alcance de pocos y por tanto se configura en su iconografía como un elemento de prestigio y poder (Quesada, 1998b con bibliografía precedente). En este sentido su consideración como animal suntuario radica en la delicadeza y costo de mantenimiento, aunque este se ve compensada por la nobleza y superioridad que suponen su monta y posesión Al significado social se añade el religioso, en el que el caballo es considerado como un animal capaz de proteger y transportar el alma del difunto a la otra vida (Quesada, 1998b: 171 y 172). Pese a la condición de animal de monta, no han quedado restos de los jinetes que pudieron acompañar a las esculturas de équidos de El Cigarralejo. Quizá se han perdido o quizá, como en el caso del caballo de La Losa (Casas de Juan Núñez, Albacete) (Chapa, 1985: 63), nunca lo tuvieron. Tampoco se puede precisar si iban sobre algún tipo de monumento arquitectónico o si, por el contrario, se situaban sobre encachados como es el caso de Los Villares (Blánquez, 1992).

Caballo-1. El primero de los tipos escultóricos de équidos que se pueden identificar en El Cigarralejo son un conjunto de animales ricamente ataviados en la montura, con la cabeza lisa y con una escala de en torno a la mitad del natural. Técnicamente este es el conjunto en el que la calidad plástica alcanza unas mayores cotas dentro de las representaciones equinas.

Pertenecen a esta clasificación las piezas con nomenclatura: ZOO-03, ZOO-10, ZOO-11. Los fragmentos conservados en las esculturas corresponden con una cabeza ricamente enjaezada con atalajes (ZOO-03) y dos fragmentos del cuerpo del animal en el que se pueden apreciar partes de la montura como la manta o el pretal (ZOO-10 y ZOO-11). Destaca en todos los casos el excelente acabado de la talla y el tratamiento naturalista de las figuras zoomorfas. En ninguno quedan restos del jinete si es que lo hubo, pese a que las piezas de este tipo se tratan de animales enjaezados y preparados para servir como monturas.

Los caballos guarnecidos con este tipo de cabezadas con frontalera y cucardas discoidales como las de ZOO-03 no son ajenos al mundo ibérico, de hecho, es posible encontrar varios ejemplos dentro del corredor de Montesa como la cabeza de Fuente la Higuera (Fig. 3.26.4) (MAN, Nº Inv.: 35639) y el valle del Segura, como otra procedente de Cabecico del Tesoro (Fig. 3.26.3) (Page y García Cano, 1993: 42). No obstante, esta cabeza de caballo de El Cigarralejo lleva un elemento bajo la frontalera discoidal que no ha sido posible identificarlo en ninguna otra representación ecuestre de la escultura ibérica. Se trata de parecido a una suerte de penacho macizo de forma rectangular que se proyecta desde el espacio entre las orejas del animal hacia atrás. Este elemento además arranca sobre el morro del animal, donde, además, se añaden sendas anillas semicirculares (Fig. 3.27). Cuadrado (1984: 259) lo describió excelentemente en los siguientes términos:

Esta protección se representa por una ancha correa de cuero que hace un ojal doblándose sobre sí misma sobre la frente, entre las dos orejas que están cercenadas. Esta pieza queda bajo la fálera de unión de frontalera y testera, que tiene 8,5 cm. de diámetro, llegando hasta la muserola. A ambos lados se representan dos anillas a ella unidas, estando la izquierda provista de una pequeña correa que debió unirse a la muserola. No está clara la forma de esta protección a partir de la fálera frontal, pues parece que de ella sale por arriba otra correa que no se observa por la parte derecha de la cabeza. También sobre la fálera parece que la correa de la frontalera debió terminar en la muserola, pero por encima de la fálera parece llevar una presilla sobre la que se adivina una pieza metálica que pudo sostener un penacho (Cuadrado, 1984: 259).

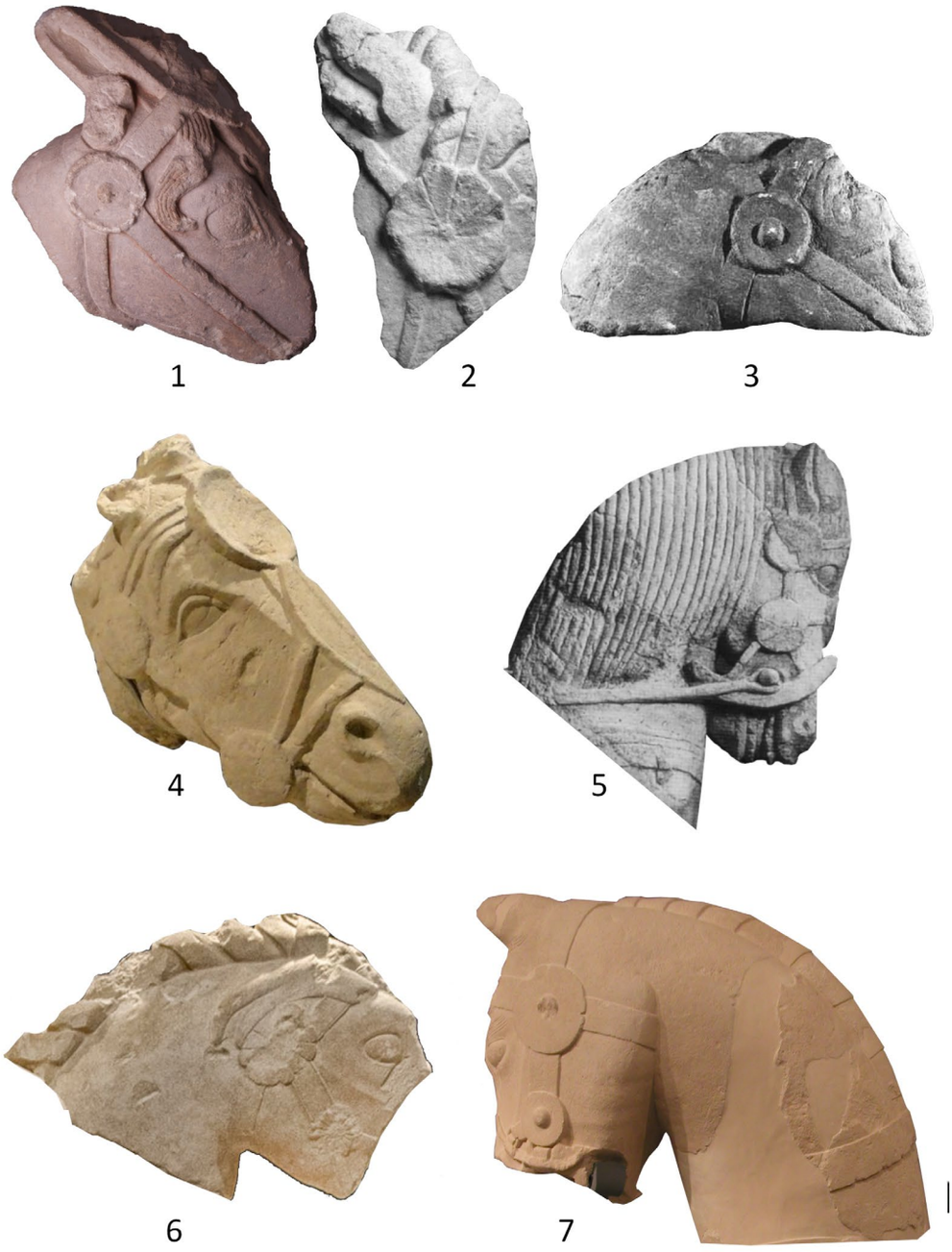


Fig. 3.26. 1. ZOO-03. 2. Fragmento de Cabeza de caballo de Casa Quemada (Albacete) (según Blánquez, 1992). 3. Fragmento de Cabeza de caballo de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) (según Page y García Cano, 1993). 4. Cabeza de caballo de Fuente la Higuera (Alicante) (según Archivo del MAN) 5. Detalle de la cabeza del jinete Nº 1 de los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete) (según Blánquez, 1992). 6 y 7. Detalle de las cabezas de caballo procedentes de Porcuna (Jaén).

En efecto, la pieza aquí representada debió de estar realizada en algún material blando como el cuero puesto que de ser de otra manera la fricción continuada de la marcha acabaría hiriendo al animal. Este elemento que quizás tuvo una doble función protectora y decorativa es único en las representaciones de época ibérica. Por el grado de detalle con el que se representa, parece estar copiado directamente del natural. Los ojos de ZOO-03 por su forma ligeramente ovalada



Fig. 3.27. Detalle de las anillas y las correítas del elemento de cuero bajo la frontalera de ZOO-03 (Imagen: Autores).

y terminación picuda, recuerdan al escasísimo fragmento de caballo de Casa Quemada (Albacete) (Blázquez, 1992; García-López, 2022) (Fig. 3.26.2).

Aunque un poco más alejado en el tiempo y el espacio, merece también la pena la comparación de ZOO-03 y ZOO-11 con los caballos con atalaje de Cerrillo Blanco (Fig. 3.26.6 y 7) (Negueruela, 1990), puesto que sirve de nexo entre ambas al presentar el mismo tipo de cabezada con discos metálicos que ZOO-03 y una manta sobre el lomo a la manera de ZOO-11. No se ha de obviar el jinete Nº 1 de los Villares (Tumba 18) (Fig. 3.26.5) (Blánquez, 1992: 124-125) puesto que el caballo tiene también una cabezada parecida a la de los équidos de El Cigarralejo, pero con más elementos de decoración discoidales. Por desgracia en ninguna de las representaciones de este tipo se conserva el belfo del animal, por lo que no se ha podido documentar el tipo de bocado o camas, que se utilizaron para el gobierno del équido.

Con respecto a ZOO-11, tampoco es única la manta con cincha que serviría al jinete a modo de montura, pues es algo común en los ejemplares ibérico, especialmente los albaceteños, como los en el jinete nº 1 de los Villares (Blánquez, 1992) o el caballo de Casas de Juan Núñez (Museo de Albacete, Nº de Inv.: CE05200). La gualdrapa como montura del caballo se documenta también en algunos ejemplares en miniatura del santuario muleño (Cuadrado, 1950: 19, 21, 32, 33, 67, 72, 72, 88, 89, 90, 92, 97) y fue común a las culturas prerromanas peninsulares que no conocieron la silla de montar (Quesada, 2005: 138). Es preciso remarcar que en la mayoría de los casos en la cultura ibérica el *ephippion* es doble, pero en ZOO-11 se muestra un ejemplar simple de una sola manta (Fig. 3.28).

Caballo-2. El segundo tipo de caballo que se puede distinguir entre la estatuaria exenta de El Cigarralejo está caracterizado por tener una escala a mitad del natural, la boca cerrada, dos rizos gemelos cayendo sobre cada lado de la testuz y la cabezada decorada con dos filas de perlitas paralelas en cada una de sus cintas, llevando en la unión entre la testera, el ahogadero, la frontalera y las carrilleras un disco metálico con umbo central. Tienen las arrugas en la parte superior del morro en forma de lengüetas concéntricas, los ollares filiformes y los labios marcados. Estos últimos guardan las filas inferior y superior de dientes cuadrados que ciñen un bocado bien definido de remates circulares. Pese al naturalismo con el que se intenta ejecutar la labra, en ocasiones resulta ser ligeramente asimétrica, desproporcionando los rasgos del animal.

Se asocian a este tipo ZOO-04, ZOO-05, ZOO-06, ZOO-07 y ZOO-08, pudiendo pertenecer ZOO-04, ZOO-05 y ZOO-06 a un mismo ejemplar. El Cigarralejo no es el único yacimiento murciano en el que se han encontrado caballos de este tipo, pues en el Cabezo del Agua Salada se



Fig. 3.28. 1. Jinete Nº1 de los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete) (según Blánquez, 1992), 2. ZOO-11. 3. ZOO-10 (Montaje y fotografía: Autores).

conoce un ejemplar del mismo, lo que ha servido para poner en relación la producción escultórica de ambas estaciones ibéricas (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022: 215-216 con bibliografía). Además, esta pieza, al ser un fragmento más grande que cualquiera de los de El Cigarralejo, y por tanto contar con más partes de la cabeza del animal, sirve para poner en relación algunos fragmentos que carecen de conexión material de la necrópolis muleña (Fig. 3.29).

En este tipo, tanto en ZOO-05 como en ZOO-07 se puede observar la presencia del bocado del animal y la unión de este a las bridas de la cabezada. De este mismo punto surgirían las riendas para el gobierno del caballo, aunque en las esculturas muleñas no se han conservado. El tipo de bocado es un bocado simple, sin camas metálicas, como es habitual y mayoritario en los exvotos del santuario.

Por desgracia, la citada pieza de Alcantarilla, al aparecer reciclada en un muro de abancalamiento no resulta útil para aportar datos para la datación cronotipológica de estos ejemplares. De hecho, el ejemplar puede proceder de la necrópolis ubicada en el centro de la población bajo la plaza Cayitas y la calle Hurtado de acuerdo con Serrano Várez (2016). Tampoco todos los fragmentos de El Cigarralejo tienen un contexto preciso, pero las que lo poseen se encuentran reciclados en los encachados de las tumbas (sepultura 471: ZOO-04, ZOO-05, ZOO-06 y 395: ZOO-08) hacia el 350 a. C., que se convierte en su fecha *ante quem* (Fig. 3.29).

Por último, se podría añadir ANTRO-15 a este tipo tentativamente por la calidad y escala del "équido". Cuadrado (1987:241) identifica esta escultura como los corvejones de un caballo, marcados por una acanaladura biselada a la altura del ángulo de la extremidad en ambas patas del animal. Estas patas se proyectan y tallan como un bloque macizo, dejando una forma cúbica en el espacio entre ambas que puede corresponder con la cola. Este tipo de patas monolíticas de animal y concretamente de caballo también es apreciable en los dos jinetes de Los Villares y en el único jinete de Cerro de los Santos.

Aunque es cierto que por el estado de conservación que tiene la pieza es difícil interpretar cual fue su forma original y si perteneció a una figura zoomorfa o antropomorfa. Leyendo en clave animal el fragmento resulta fácil ver la forma de los corvejones en el ejemplar, especialmente porque en ella se aprecia una cara menos trabajada (e incluso quizás inacabada) que correspondería con la parte interior de la pata del animal. Este hecho no resultaría raro, pues la parte peor con-

feccionada sería la menos visible, hecho que también sucedía en otras piezas como ANTRO-07, pudiéndose observar en ambas huellas de las herramientas utilizadas para la talla.

Caballo-3. El tercer y último tipo de caballo que se distingue entre la estatuaria exenta de El Cigarralejo, está caracterizado por tener una actitud distinta a los demás conservados, concretamente tiene la boca abierta, quizás por estar relinchando. Solo es adscribible a este tipo ZOO-09. En ella, el paladar está perfectamente indicado con estrías paralelas. El perfil de la boca está rodeado por 16 piezas dentales de sección cuadrangular a modo de muelas. En la parte superior del morro quedan perfectamente indicados y muy abiertos los dos ollares del animal. Con respecto a la escala es inferior a mitad del natural, por lo que sería una pieza formato medio.

En torno a esta pieza se ha establecido toda una discusión puesto que ocasiones ha sido considerada como la representación de una serpiente, interpretando los ollares equinos como los ojos del reptil (Cuadrado, 1984: 161; Castelo, 1990 y 1995b). Es cierto que la inexistencia de escultura de caballos relinchando o con la boca abierta en el mundo ibérico puede dificultar la lectura de este fragmento como tal, pero para la interpretación del fragmento como serpiente ocurre lo mismo, pues este animal es sumamente escaso en la escultura ibérica de bulto redondo. Conocemos sólo los ejemplares de Cerrillo Blanco, que aparecen acompañando la escultura de una mujer, posible divinidad o antepasado, y luchando contra el grifo (Negueruela, 1990; Chapa *et al.*, 2009). Es por ello por lo que el propio Cuadrado la atribuye a una serpiente, pero advierte:

Los dientes de esta mandíbula rechazan la atribución a una serpiente, puesto que carecen de ellos. Entonces habría que atribuirla a un caballo, aunque resulta un maxilar muy chato y alargado. Por ello, es posible que deba rechazarse la atribución a un ofidio, de no tratarse de un animal mitológico que podría suponerse como lo considerase la tradición (Cuadrado, 1984: 161).

En este sentido se considera que en esta la tímida adenda de Cuadrado está la correcta atribución de la pieza que, aunque "chata y alargada" parece más probable que corresponda a un équido.

3.2.2.3. Carniceros

En la pintura vascular ibérica es común encontrar el término "*carnassier*", aludiendo a *"una bestia de cierto tamaño, que uno duda entre considerar perro, lobo, o incluso león"* (Blanco Frejeiro, 1993: 86). Se trata de un vocablo con cierta historiografía, pues su utilización como sujeto de un tipo de animal concreto en el arte ibérico se remonta a 1903-1904, en concreto a uno de los ensayos fundacionales de lo que hoy se entiende por cultura ibérica: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive* (Paris, 1903-1904: 190). No obstante, pese a la unánime aceptación del término, rara vez se ha empleado para el estudio de la escultura y su uso ha quedado ciertamente restringido a la pintura vascular ibérica (Uroz, 2007: 77), a excepción del caso de la leona de Elche (Blanco Frejeiro, 1993; Chapa y Pérez Blasco, 2023).

Sin embargo, dado que los fragmentos de fauces abiertas mostrando hileras de poderosos filos, no son en el Cigarralejo más que pequeñas partes de la representación total del animal, se ha decidido emplear para el estudio de la escultura zoomorfa de este yacimiento el término de carnicero para referirse a aquellas imágenes de carnívoros cuya segura adscripción a una especie faunística real es imposible. En este sentido, la marcada ambigüedad del término permite una lectura más amplia, que ya fue atisbada y utilizada por Cuadrado (1984: 260-261) para la redacción del *corpus* escultórico de El Cigarralejo. Es por ello por lo que en este estudio se ha decidido mantener la consideración de carnicero para los fragmentos descritos bajo estas líneas, aunque no sin antes matizar su uso con estas certeras palabras de Uroz (2007: 77):

Y, al fin y al cabo, la etiqueta, en lengua francesa por convención, hace referencia a un tipo iconográfico del grupo del Sudeste, más que a su significado o sentido conceptual, probablemente un ser mítico derivado en gran medida del lobo y germen de éste al mismo tiempo.

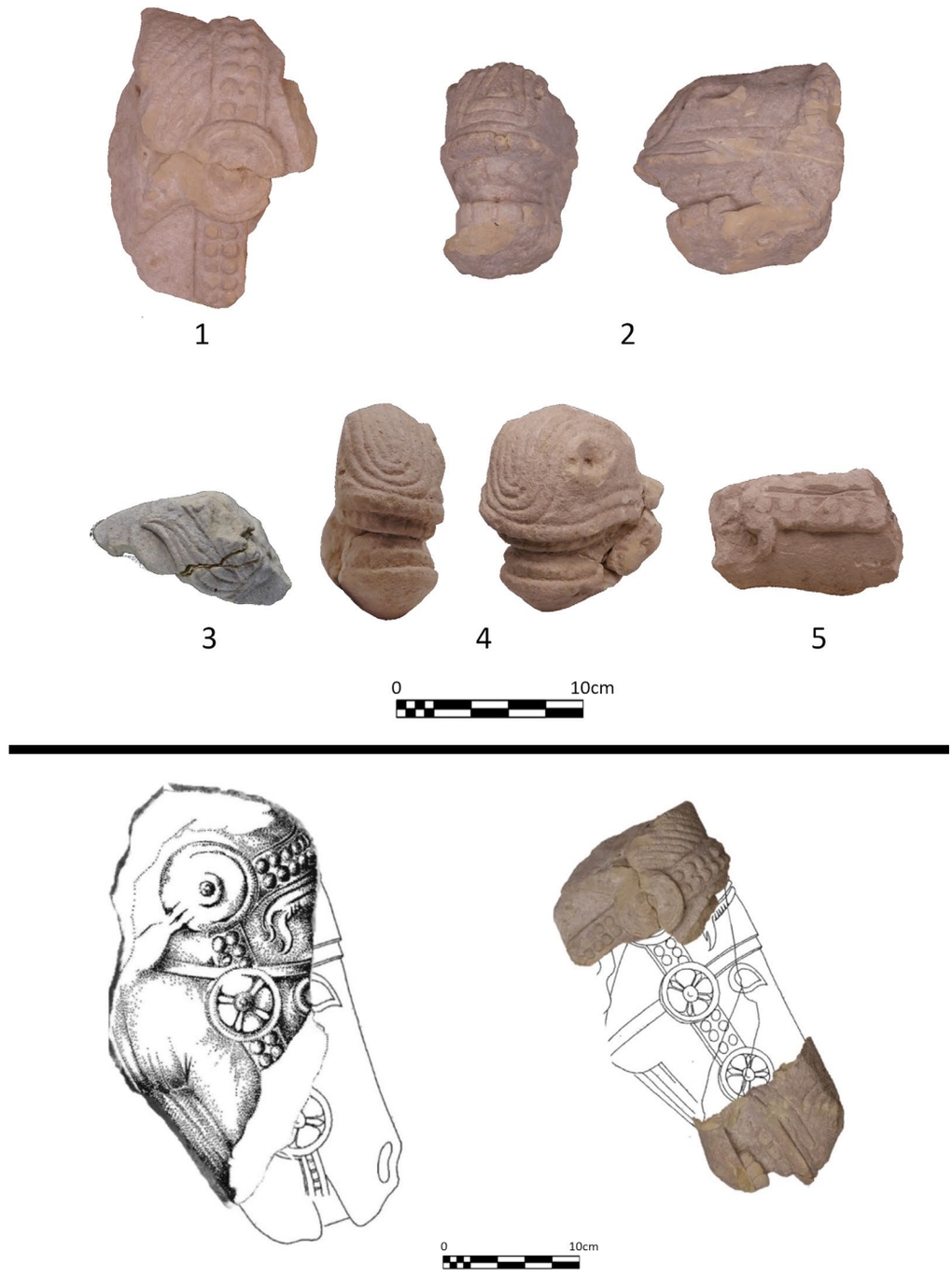


Fig. 3.29. Superior: 1. ZOO-04. 2. ZOO-05. 3. ZOO-06. 4. ZOO-07. 5. ZOO-08. Inferior: Semejanzas en la escultura zoomorfa. Comparativa entre el caballo de Cabezo del Agua Salada (según Serrano Várez y Fernández Palmeiro, 1991; completado con reconstrucción de Lillo y Serrano Várez, 1989) y los ejemplares ZOO-04 y ZOO-05 de El Cigarralejo (Montaje y fotografía: Autores).

En definitiva, estas imágenes escultóricas, aunque se consideran más cercanas al lobo que al león o que a cualquier otro cuadrúpedo carnívoro, su segura atribución es ciertamente difícil (Chapa y Pérez Blasco, 2023: 10 y ss.). Prueba de ello es que, Chapa (1986) identifica 88 esculturas de león en la cultura ibérica, mientras que de lobo sólo 5, siendo en su mayoría prótomos o relieves y estando depositado el único ejemplo de bulto redondo en una colección privada y de dudosa autenticidad.

Por ello, a falta de más esculturas completas que representen al lobo en el arte ibérico, en la identificación de estas mediante fragmentos debe de primar ante todo la cautela de los investigadores. En cualquier caso, se ha considerar estos carniceros en piedra como deudores de una misma idea vinculada al león y al lobo en la cultura ibérica, siendo en definitiva, esculturas con un sentido de representación de animales psicopompos y apotropaicos, que protegen la tumba, el ajuar y su témenos, pero también al difunto en su viaje al más allá (Robles *et al.*, 2021: 139 y ss.).

Este papel queda corroborado por la actitud amenazante de todas las representaciones, con el hocico arrugado y mostrando sus poderosas fauces. Se considera también ZOO-21 como parte de un carnicero, sin embargo, al sólo representar la trufa y el arranque de los labios del animal, es imposible categorizarla dentro de los tipos siguientes; así como ZOO-24 en la que sólo es apreciable la característica oreja de estos animales. Por tanto, sólo 8 fragmentos son adscribibles a de carniceros (11,26% sobre el total de la escultura de bulto redondo; 15,09% sobre el total de la escultura zoomorfa y 22,85% sobre el total de la escultura zoomorfa identificada).

Carniceros-1. Este tipo se caracteriza porque el animal tiene las fauces abiertas pero diferenciadas en dos tramos, una distal en la que la se puede apreciar los maxilares superior e inferior de forma independiente y el inicio paladar del animal tallado y otra proximal en la que sólo se indican los dientes al exterior y el interior de las fauces queda macizo. Se indican siempre perfectamente unidos los dientes de corte cuadrangular-perlado y los colmillos triangulares de las mandíbulas inferiores y superiores. El colmillo superior queda siempre encajado delante del inferior, siendo esta una de las licencias que te toma con respecto a la mandíbula de cualquier carnívoro, en cuyas fauces siempre se encuentra el colmillo inferior más adelantado que el superior. Con una fina línea se marca también el labio que distingue la boca del hocico, un hocico que siempre aparece arrugado y que, junto con los dientes visibles, se corresponde con el gesto de máxima amenaza en los grandes carnívoros, especialmente del lobo (Grande del Brío, 1984, Fig. 21).

Se integran en esta categoría ZOO-17, ZOO-18 Y ZOO-19. Dentro de ellos se pueden diferenciar dos subtipos el A con los bigotes del hocico aristados (ZOO-17) y el B con bigotes ovalados (ZOO-18 y ZOO-19). La escala de las representaciones es ligeramente inferior a la natural, alcanzando en algunos ejemplares la talla de un cánido (Fig. 3.30).

Como ya se ha mencionado, es difícil apuntar ejemplos exactos de estos mismos animales en piedra. No obstante, en Cabezo de Lucero se da en la pieza A-II-65 del estudio de Castelo (1995: 174). El ejemplo guardamarenco conservado en el MARQ (Nº Inv.: CLI80A3S11), presenta las mismas características que ZOO-18 y ZOO-19; ojo ovalado con finales ligeramente puntiagudos, dientes cuadrangulares, pero no aristados, casi perlados, el colmillo superior triangular (que en este caso sí se coloca en la posición anatómica que le corresponde) y el hocico arrugado con estrías ovaladas que oscilan entre los 0.8 cm y 1 cm (Fig. 3.30). En el caso de la pieza de la necrópolis alicantina, fue identificada como un felino, presumiblemente un león por Rouillard *et al.* (1992: 26) y su cronología *ante quem* queda fijada en el s. IV a. C. (Aranegui *et al.*, 1993: 172). Esta cronología es compartida por los ejemplares de El Cigarralejo: ZOO-19 fue recuperada del encachado de la sepultura 395, que ha sido datada en la fecha comprendida entre el 375-225 a. C. (Quesada, 1998: 205), teniendo que considerarse la escultura necesariamente anterior a la estructura en la que se encuentra reciclada. Para el caso de ZOO-18 sólo tenemos la indicación de que apareció *"sobre las tierras de la sepultura 200"* (Cuadrado, 1984: 261), por lo que es imposible precisar su cronología exacta. No obstante, por el principio de identidad tipológica la cronología de ZOO-18 y por ende del tipo Carnicero I quedaría fijada en el s. IV a. C., resultando más probable su producción y uso en la primera mitad de dicha centuria, como parece suceder con el resto de los monumentos y conjuntos escultóricos en esta necrópolis.

Las características tipológicas (técnicas, plásticas y estilísticas) compartidas entre los carniceros de Cabezo Lucero y El Cigarralejo, apuntan en la dirección de que fueron confeccionados por un ambiente técnico compartido; es decir, un mismo taller de escultura zoomorfa pudo estar

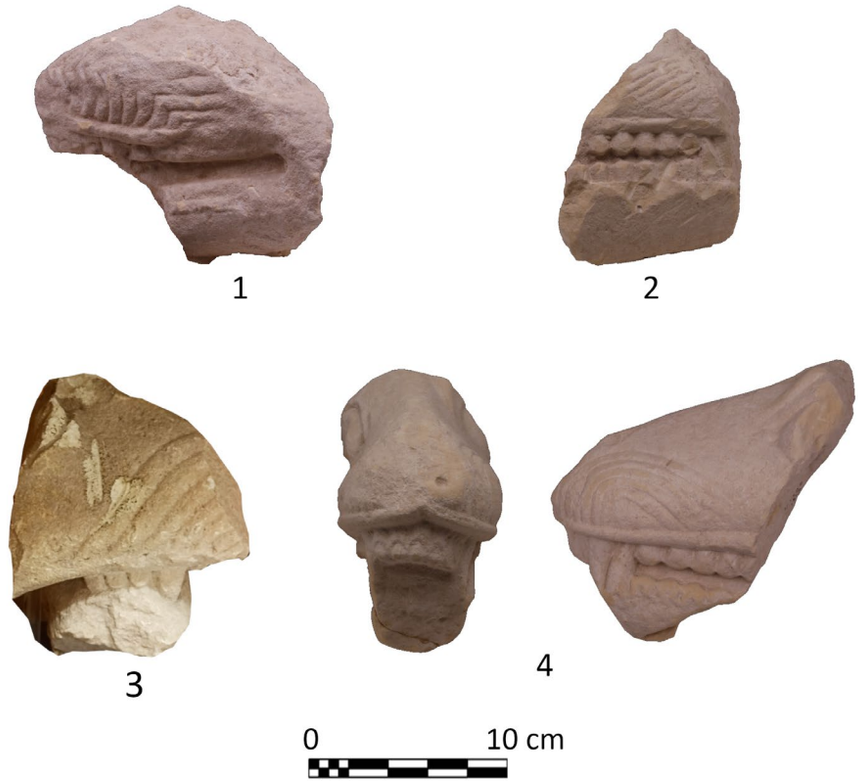


Fig. 3.30. 1. ZOO-17. 2. ZOO-19. 3. Cabeza de carnicero procedente de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante) 4. ZOO-18 (Montaje y fotografía: Autores).

operando y abasteciendo a estas dos necrópolis de imágenes de carniceros y quizás de otros animales. Un centro de producción en el que pudieron confeccionarse también otros animales como ZOO-03 por como está hecho el ojo que con la forma ovalada y las terminaciones en pico con el lacrimal exactamente igual que los carniceros de este tipo. Sobre esta cuestión volveremos más adelante (*vide* Capítulo 5).

Carniceros-2. Este tipo está únicamente representado por un ejemplar, ZOO-20. Se trata del fragmento de un morro con belfos arrugados de carnicero en el que el animal se representa con las fauces totalmente abiertas; tallándose el paladar y todos y cada uno de los dientes y colmillos del animal. A diferencia del tipo 1, la parte proximal de la boca del animal está labrada, los dientes acanalados se encuentran insertos en unas marcadas encías y no directamente sobre el labio. A ello se une que los colmillos se encuentran separados, cada uno sobresaliendo de la mandíbula pertinente, pues, aunque no se conserva la mandíbula inferior, tras el colmillo de la superior se deja un hueco sin dientes donde iría inserto su homólogo inferior.

La calidad en la ejecución de la labra es excelsa, dando lugar a una presentación casi realista de un hocico de un lobo. La trufa presenta dos fosas circulares profundas en las cuales se han conservado importantes restos de policromía roja. Dentro de este tipo, los animales presentan un hocico mucho más alargado y estilizado que en el de Carnicero-1, las arrugas de los bigotes son menos sinuosas y más aristadas. En cuanto a la escala, el tipo está caracterizado por un tamaño prácticamente idéntico al del natural o incluso ligeramente superior al mismo (Fig. 3.31).

Vinculadas a este tipo, se pueden citar dos piezas muy próximas en talla, tamaño y escala. La primera de ellas es el ejemplo también recuperado de una necrópolis ibérica, en concreto de Cabecico del Tesoro. El fragmento anterior de la cabeza del animal apareció en la campaña de 1989 pero sin encontrarse asociado a ninguna tumba. Pese a que se trata de un carnicero en el que los bigotes



Fig. 3.31. 1. ZOO-20. 2. Cabeza de lobo procedente del Santuario del Pajarillo (Huelma, Jaén). 3. Morro de carnicero procedente de Cabecico del Tesoro (según Page y García Cano, 1993) (Montaje y fotografía: Autores y Wikimedia Commons).

tienen un tratamiento distinto, presenta unas dimensiones prácticamente idénticas al ejemplar de El Cigarralejo, a ello se une el tratamiento unificado de las ventanas de la nariz, los labios y los molares (Fig. 3.31.3) (García Cano y Page, 1993: 43).

También debe relacionarse tipológicamente con ZOO-20 es sin duda la célebre y excelsa cabeza de carnicero procedente del santuario ibérico de El Pajarillo (Fig. 3.31.2) (Molinos *et al*., 1998). Aquí los puntos en común son aún mayores, salvo la reserva del espacio en el paladar para incluir el colmillo de la mandíbula inferior, ambos morros comparten proporciones, tipo de dientes, y logro fidedigno en la talla. No obstante, las pequeñas diferencias de los detalles, como la confección de las arrugas del bigote paralelas en el caso jienense y aristadas para el ejemplar muleño, alejan la posibilidad de englobarlas dentro de un mismo grupo tipológico *per se*.

3.2.2.4. Leones

La representación del león en la escultura ibérica en piedra es sin duda una de las imágenes mejor estudiadas debido al más de un centenar de ejemplares recuperados (Chapa, 1980: 711). Buena cuenta de ello dan los extensos y prolijos textos en los que ha estudiado a su figura, desde la tesis de Teresa Chapa, donde se rastrean los orígenes mediterráneos de los distintos modelos de leones ibéricos y los métodos de importación de imágenes a través de otros materiales (Chapa, 1980: 711 y ss.; Chapa, 1986: 143), su uso en los elementos turriformes y/o monumentales (Almagro, 1983; 1983; Chapa *et al.*, 2019), e incluso como estos se policroman con ricas melenas (Chapa y Pérez Blasco, 2023).

En casi su totalidad el *corpus* de leones en piedra ibéricos proceden de necrópolis, salvo algún ejemplar aislado en los santuarios monumentales de Jaén. En este sentido es preciso distinguir dos tipos de leones, los que se encuentran representados en alto relieve y los exentos. Dentro del primer grupo, destacan los asociados a monumentos en los que los leones se disponen en los sillares de esquina del conjunto como animales que marcan y custodian el témenos sagrado de la construcción, cuyo máximo ejemplo se puede encontrar en los leones de Pozo Moro (García

Cardiel, 2009 con bibliografía previa). No obstante, son mucho más abundantes los leones exentos, configurándose estos dos grupos.

En su mayoría las representaciones corresponden con el animal recostado sobre un plinto, algunas se conciben con el vientre pegado a la base y otras con el vientre separado, dando lugar con estas últimas a una pieza de una mayor complejidad técnica y mucho más frágil, conservándose peor y más fragmentadas. Estas piezas de escultura exenta y bulto redondo corresponden con remates de pilares-estela o con esculturas para ser colocadas sobre encachados tumulares.

Con respecto a su iconografía, se trata de un animal que no es autóctono de la península ibérica y aunque en ocasiones se ha planteado que durante el s. III a. C., pudiera llegar algún ejemplar hasta este extremo occidental del mediterráneo (López Pardo, 2006: 219), en general está bien comprobado que su imagen se importa a través del arte mueble confeccionado en metal y marfil (Chapa, 1986: 143). Pese a superar el centenar de ejemplares en piedra, el león se trata del tercer animal más representado en la escultura ibérica, ejerciendo en estas representaciones un papel de fiera protectora del témenos sagrado de la tumba o del monumento que protege, pero con un sentido más complejo cuando lo hace en una necrópolis, donde es posible apuntar su carácter apotropaico, y probablemente también psicopompo, para con el alma del difunto (Mata *et al.*, 2014: 133 y 134; Chapa, 1980: 791).

En el resto de soportes, la imagen del león es altamente escasa, a excepción de la numismática, conservándose sólo cuatro ejemplos cerámicos entre los que sobresale el de Zama (Hellín), tres imágenes en metal y un exvoto (Mata *et al.*, 2014: 133 y 134). La dispersión geográfica de las esculturas ibéricas de leones se circunscribe casi con exclusividad a los valles del Segura y el Guadalquivir, encontrándose en dos momentos cronológicos s. VI-IV a. C. y s. II-I a. C., correspondiéndose los primeros con monumentos ibéricos plenamente y los segundos con escultura ibero-romanas con una profunda influencia itálica (Pérez-López, 1999; Aranegui, 2005; Mata *et al.*, 2014: 133). Con respecto al yacimiento de El Cigarralejo, sólo hay 2 piezas que con seguridad representan leones (ZOO-25 y ZOO-26), aunque algunas otras como ZOO-22 y ZOO-23 también pudieran corresponderse tanto con esta categoría como con las de los tipos de carnicero. Esos dos fragmentos suponen el 2,82% sobre el total de la escultura de bulto redondo, un 3.77% sobre el total de la escultura zoomorfa y un 5,71% sobre el total de la escultura zoomorfa con adscripción de grupo faunístico.

León-1. Es el primero de los tipos de leones documentados en El Cigarralejo corresponde con el cuerpo de un león conservado en dos fragmentos (ZOO-26). En el posterior se representan las costillas del con cuatro curvas paralelas y en la anterior el pecho del animal. La pieza se concibió sólo desde su lateral derecho anatómico, puesto que todo el lado izquierdo de la pieza está desbastado y perfectamente alisado, pudiéndose apreciar claramente como el león visto de frente tendría toda la volumetría del cuerpo, pero conforme avanza hacia el lomo esta sólo se representa desde el citado lateral. De asumir que el fragmento que ha llegado hasta el presente conserva la forma original de la pieza conforme fue concebida en época ibérica, se trataría de un tipo de representación no documentada hasta la fecha en leones (Fig. 3.32). No obstante, este tipo de escultura de cuadrúpedo realizada para ser adosada en un lateral pero con una completa volumetría del torso frontal también se aprecia en la esfinge del parque de tráfico de Elche (Fig. 3.32.2) (Chapa y Belén, 2011).

Considerando que la actual fue la morfología original, se trataría pues de un león preparado para adosarse a un monumento que tuviese una pared plana lo suficientemente grande en una de sus caras como para albergar un este león (75 cm), quizás un turriforme como el del ejemplo ya mencionado de Elche (Fig. 3.33). Sobre la actitud del león, es difícil precisar indicación alguna, debido a que sólo se conserva el cuerpo exento de cabeza, cola o extremidad alguna. Sin embargo, por la posición y desarrollo del cuerpo, parece corresponderse con un león sentado sobre sus cuartos traseros, hipótesis que sugirió Cuadrado (1984: 261-262) y que parece más probable.

Por otra parte, se ha de considerar que el león ZOO-26 se tratase de una pieza de bulto redondo y que en un determinado momento, cuando ya se encontrase caído y/o amortizado, fuese retallado



1 2

Fig. 3.32. 1. ZOO-26 (Fotografía: Autores). 2. Esfinge del parque de tráfico de Elche (según Chapa y Belén, 2011).

para ser reciclado en el encachado de la sepultura 475 dónde apareció. Esta hipótesis aunque también plausible presenta toda una serie de problemas que la tornan, a nuestro juicio, improbable. El primero de ellos es que para su reciclaje no sería necesario que fuese retallado de la manera tan perfecta y lisa con la que aparece la cara interior de ZOO-26, sería un gasto de tiempo, valor capital y energía que no sería proporcional al uso final de la pieza, puesto que este que podría ser desempeñado por cualquier otra piedra (o conjunto de piedras) informe. En este sentido, las huellas de herramientas documentas en la cara interior de la pieza, es un cincel de boca ancha de unos 4 cm de anchura, que tampoco se corresponde con una herramienta propia para el trabajo para partir un gran bloque, a ello se une que el borde la pieza en la cara interior, apenas presenta en todo su perímetro roturas y despieces propios de separar en dos mitades el cuerpo del animal. Es por ello que o la pieza se realizó con este sentido de estar anexa a un muro o en un momento indeterminado, después de la primera vida de la pieza, se lleva un cuidado absoluto por partir la pieza y retallar cuidadosamente una de sus caras hasta dejarla totalmente plana para ser reciclada como un elemento constructivo más del empedrado. A favor de la primera hipótesis planteada está el hecho de que junto al cuerpo del felino, se reciclan toda una serie de sillares con grapas (Cuadrado, 1984: 261-262), pudiendo pertenecer todos los elementos constructivos y escultóricos a un solo monumento previo que se recicló prácticamente *in situ*; considerando el elevado peso de los bloques y su imposibilidad (o más bien su improductividad) de ser transportados una gran distancia. Sobre la cronología de este tipo, Cuadrado fechó la sepultura 475 en sus diarios en el siglo III a. C. (De Prada y Cuadrado, 2019: 98-99), aunque Quesada (1998: 206) señala que es indeterminada.

Con todo, la cronología de este tipo es altamente complejo y sólo podría mencionarse como referente tipológico, y lejano, la ya comentada esfinge del Parque Infantil de Tráfico de Elche que parece ubicarse en el siglo IV a. C. (Chapa y



1 2

Fig. 3.33. 1. ZOO-26 mostrada en su cara plana sobre un elemento arquitectónico al que debió adosar. 2. Esfinge del Parque de tráfico de Elche adosada a los sillares de un monumento (según Chapa y Belén, 2011) (Montaje: Autores).

Belén, 2011). Sin embargo, en este caso, al ser un león, cronológicamente, podría quizá situarse entre este ejemplar y los sillares de esquina de Pozo Moro. Sin embargo, ante la escasa certeza cronológica y de montaje de esta pieza, es complicado ofrecer precisiones al respecto. En cualquier caso, volveremos sobre el mismo ejemplar en futuros capítulos.

León-2. Es posible documentar un segundo tipo de león dentro de la estatuaria exenta de El Cigarralejo. Se corresponde con la representación del felino de bulto redondo, totalmente exenta, con la melena indicada con mechones en forma de gota concéntricos y ranurados en el cuerpo interior, aunque sólo se conserva el arranque, las orejas se realizar alargadas y orientadas hacia el lomo del animal. La ausencia de extremidades pegadas al fragmento de cuerpo del animal conservado parece indicar que se trata de un animal recostado, en el que el vientre se encuentra totalmente separado del plinto o que se encuentra sentado sobre sus patas traseras (ZOO-25) (Fig. 3.34.1). De su cara sólo se conserva la línea que separa el rostro del animal de la melena, no habiéndose conservado ni los ojos ni ningún otro elemento más distal del hocico.

Con un fragmento tan reducido y conservando las características tipológicas comunes a los leones recostados ibéricos, es difícil ofrecer precisiones sobre referentes tipológicos sobre la pieza. No obstante, es preciso enmarcarla dentro de la tipología del Chapa como adscribible al Grupo 2 de leones (Chapa, 1980: 748). Su paralelo más cercano en Murcia sería el León de Coy (Fig. 3.34.2), en el que el modelo deja atrás el hocico cuadrangular de la Alta Andalucía y Albacete y se produce un desarrollo del morro, realizándose más apuntado (Chapa, 1980: 755). Sin embargo, pese a que la postura y la forma del hocico son coincidentes, el resto de los elementos como la confección de la melena o las orejas distan entre el ejemplar de las pedanías altas y el muleño.

Se presupone de él un uso como escultura que funcionó como remate de pilar-estela



Fig. 3.34. 1. ZOO-25. 2. León de Coy (Lorca, Murcia) (Imagen: Autores).

o como escultura exenta que se colocó directamente sobre un cierre tumular. Sobre su cronología, se puede apuntar que se recicló en el encachado de la sepultura 223C (Cuadrado, 1987: 410-411), teniendo esta una cronología del 350-300 a. C. (Quesada, 1998: 203), por lo que confección habría que enmarcarla en la primera mitad del s. IV a. C. o en los dos primeros tercios de la centuria.

3.2.2.5. Bovinos

La escultura en piedra de toros y otras especies bovinas, supone la representación más habitual de un animal en la escultura ibérica, debido a que los ejemplares recuperados han aumentado mucho en los últimos años. Así, Teresa Chapa recogía en su tesis doctoral 49 fragmentos pertenecientes a estos animales (Chapa, 1980: 795), mientras que los estudios más recientes prácticamente triplican la anterior cifra, alcanzando ahora las 144 piezas (Mata *et al.*, 2014: 3). No es de extrañar, pues en la necrópolis de El Cigarralejo ya se registran más de una treintena de fragmentos adscribibles a bóvidos (ZOO-27 y ss.).

Como en el resto de los casos de la estatuaria de bulto redondo, los restos se encuentran muy fragmentados, prácticamente atomizados perteneciendo en su mayoría a restos de las patas de los animales, aunque también se encuentran piezas relativas a otras partes como la papada, las pezuñas, los testículos, los cuernos o los cuartos traseros. En muchos de los casos, en especial los relativos a las patas, se plantea ciertamente difícil ofrecer una atribución segura, puesto que estas al conservar tan poco desarrollo podrían pertenecer también a otras especies cuadrúpedas herbívoras como los équidos. En cualquier caso, establecer una tipología para categorizar los ejemplares de El Cigarralejo correspondería casi con indicar un tipo para cada fragmento, en este sentido la identificación de los tan varios caracteres de estas esculturas fue esgrimida en base a 23 parámetros articulados por Chapa (1980: 795-799). Quizás el cambio más representativo entre dichos parámetros que se pueden aplicar para los fragmentos conservados en El Cigarralejo sea el cambio de postura entre los distintos ejemplares; animales estantes y tumbados. Sobre la distribución de sus representaciones, la Contestania se corresponde con el principal foco de ejemplares en el mundo ibérico, en este sentido destacan las acumulaciones de Cabezo Lucero (Castelo, 1995), Camino del Río/Agualejas (Monforte del Cid), el propio Cigarralejo o Coimbra del Barranco Ancho



Fig. 3.35. Los fragmentos ZOO-27, ZOO-28 y ZOO-32 reintegrados en la figura del toro del pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (Imagen y montaje: Autores).

(García Cano, 1997), aunque existe otro importante foco en Andalucía (Chapa, 1980: 816).

Sobre la colocación de las piezas, se repite lo que sucede con el resto de escultura zoomorfa de bulto redondo, debió de colocarse como remate de los pilares-estela, sobre plataformas o encima de los empedrados tumulares funerarios. El sentido de representar un animal como el toro (o el resto de los bóvidos) en el arte funerario ibérico, viene marcado por la idea de fertilidad y fecundidad a la que el animal estaba asociado (y representado con sus consecuentes órganos sexuales) (Blanco, 1962). Además, se trata de un animal grande y peligroso por lo que también desempeña un papel de fiera guardiana y protectora de la tumba. A ello se une el intrínseco carácter sagrado del que animal gozó en el Mediterráneo Antiguo y en la península y su carácter sacrificial, tal y como dan prueba de ello las abundantes imágenes de toros en santuarios con las que se realizaría su sacrificio real y simbólico (Chapa, 1980: 848 y ss.). Estadísticamente los 9 fragmentos adscritos son seguridad a bóvidos son un 12,67% sobre el total de la escultura de bulto redondo; 16,98% sobre el total de la escultura zoomorfa y 25,71% sobre el total de la escultura zoomorfa identificada.

Bovino-1. Es preciso comenzar aludiendo al hecho de que no se conservan las evidencias suficientes como un plinto con las patas flexionadas o algún fragmento de las mismas pegado al cuerpo que nos permitan afirmar que existieron toros recostados en la necrópolis ibérica de El Cigarralejo. Es por ello que sólo se puede proponer un tipo de bóvidos en este cementerio, los toros estantes (Fig. 3.35).

Como ya se ha aludido, en su mayoría son fragmentos de patas de animal en la que los espolones se encuentran marcados como ZOO-30, ZOO-34 o ZOO-35 o pezuñas (ZOO-32) y lo que permite identificarlo como bóvidos. Algunas de las citadas piezas como ZOO-30 son singulares porque presenta aspectos productivos relevantes sobre la escultura ibérica, como el uso extendido de la policromía ocre y el uso de las grapas para la confección o reparación de estas piezas (*vide* Capítulo 5). Con respecto a algunos fragmentos como ZOO-33, tradicionalmente se han interpretado como testículos de toro, existiendo piezas tipológicamente cercanas como el ejemplar A-II 79 de Castelo (1995: 183). Lo mismo sucede con otras piezas que por su morfología encajan con posibles cuernos, pero que, sin embargo, al no contener conexión material de la cepa del cuerno con la cabeza como sucede en Cabezo Lucero (A-II 24 y 26), no es posible atribuirlos a los bovinos (ZOO-51 y ZOO-52).



Fig. 3.36. 1. EXV-01 (Imagen: Autores). 2. Pebetero en piedra procedente de Cabecico del Tesoro (según Page y García Cano, 1993).

3.3. La escultura de pequeño formato: Los exvotos en contexto funerario

En este grupo se aglutinan las piezas labradas en piedra de un tamaño reducido, más cercanas al conjunto de exvotos del santuario (Cuadrado, 1950), que a las esculturas monumentales *per se*. No obstante, su hallazgo en la necrópolis revela unos significados implícitos distintos a los de los exvotos del santuario, puesto que su contexto de uso, aparición y amortización es funerario, por lo que han de ser leídos en una clave distinta.

Pebetero en piedra. Con un solo ejemplo de este tipo, EXV-1 es una pequeña pieza bicónica esculpida de apenas 6.40 cm de altura. En ella, dentro de un óvalo se inserta un rostro en el que sólo se indican unos ojos totalmente asimétricos, una nariz plana y rectangular y una línea horizontal a modo de boca. Se trata pues de un *happax* del que se desconocen otros ejemplos de este tipo de piezas de un tamaño tan reducido con un rostro. Por su morfología bicónica y la forma en la que está enmarcado el rostro podría corresponder con una imitación de un pequeño pebetero en piedra, como el ejemplar de la tumba 86 de Cabecico del Tesoro (Fig. 3.36.2) (Page y García Cano, 1998:40-41; García Cano y Page, 2004: 113-114). Este tipo de piezas en piedra, eran hasta la aparición del ejemplar del Verdolay absolutamente desconocidas. La posible imitación del pebetero en piedra de El Cigarralejo presenta un grado de esquematismo tan alto que no permite su clasificación dentro de los tipos de estas formas cerámicas formulados por la Dra. Ana María Muñoz Amilibia (1963).

Sobre su cronología la pieza está datada estratigráficamente en el 400-375 a. C. al encontrarse junto a la tumba 267, con toda probabilidad en las tierras de contención de la misma. Por su parte, el ejemplar de Cabecico del Tesoro está fechado en los s. III-II a. C. por el modelo de Pebetero que imita y lo que muestra que esta práctica de pebeteros en piedra, pese a ser infrecuente se da durante abanico cronológico amplio (Page y García Cano, 1993: 41).

Pequeños caballos. En el santuario de El Cigarralejo se recuperaron durante sus excavaciones y concretamente de la *favissa* ritual de la H-11 casi dos centenares de esculturas en forma de caballo de tamaño reducido (Cuadrado, 1950: 68). Los tamaños de estos animales miniaturizados varían enormemente entre ejemplares, aunque sus dimensiones en longitud oscilan entre los 8 y los 15 cm. Presentan distintos tipos de representación y facturas distinguidos dentro de una tipología realizada por el propio Cuadrado. En concreto, el ejemplar recuperado de la necrópolis se trata de una pieza de gran tamaño en la que se integra un yegua con potro, ambos acéfalos, EXV-2 (Fig. 3.37.1). Pese a su parecido a los exvotos del santuario, el presente ejemplo de la necrópolis tiene unas dimensiones superiores a la mayoría de los caballos en piedra del edificio sacro. En la aparición, puesto que la pieza no se entró ni dentro de una sepultura ni reciclada en un encachado, se ha interpretado como una pieza procedente del santuario y transportada o rodada hasta la necrópolis (De Prada y Cuadrado, 2019: 117-118).

Esta hipótesis podría argumentarse porque el animal carece de cabeza. Como se ha propuesto en un trabajo reciente (Fenoll Cascales y Robles Moreno, e. p.) es frecuente que la cabeza de los exvotos se fragmente intencionalmente. De esta manera, la mayoría de exvotos antropomorfos del santuario de El Cigarralejo son acéfalos, al igual que un conjunto nutrido de caballitos a los que se suma una parte importante de los que sólo fue incluida la cabeza del animal dentro de la *favissa.*

Así pues, al presentar el ejemplar de la necrópolis esta misma condición, parece argumentable la propuesta de Cuadrado (De Prada y Cuadrado, 2019: 117-118) de que la pieza procede del santuario. Sin embargo, debe barajarse la opción de que pudo ser depositada *ex profeso* en un contexto funerario, amortizándose de una manera similar a la documentada en el santuario.

Carros. En relación con el exvoto de caballo anteriormente comentado, destacan dos ejemplares de exvoto con forma de carro. Uno procede de la necrópolis, en concreto de la sepultura 107 (Cuadrado, 1953) (Fig. 3.37.2). Otro se ha recuperado en los últimos meses gracias a una donación al Museo Monográfico de Arte Ibérico de El Cigarralejo. En este último caso no tenemos constancia alguna de que el ejemplar proceda de la necrópolis, razón por la que no se ha incluido en nuestro análisis.

Estos exvotos son, prácticamente, relieves tallados en pequeños bloques paralelepípedos. Representan carros de dos ruedas, consistentes en una caja de la que sale una lanza corta sobre la que se sitúa una yunta colocada sobre una pareja de équidos. Estos últimos aparecen en ambos casos sin cabeza. El escultor ha representado la cama del carro en la parte superior del mismo, como una horquilla con dos largueros laterales curvados para unirse a la lanza y tres traviesas perpendiculares (Cuadrado, 1953: 126). Las ruedas, de gran tamaño, ofrecen cuatro radios.

Exvotos análogos han sido documentados en el santuario de La Luz (Lillo, 2002): tres ejemplares que Lillo (2005: 377) señala que pertencen al mismo taller que el caso de El Cigarralejo. Deben mencionarse también algunos exvotos de carros elaborados en bronce y procedentes de santuarios andaluces (Álvarez Ossorio, 1935; Nicolini, 1977: 155; Perea, 2005: 69).

En el mundo ibérico, descartada la existencia de carros de guerra y carros de competición atlética (Fernández Miranda y Olmos, 1986), se puede hablar de carros de carga o carretas, aptos para la labor, y de carros ceremoniales, vinculados al mundo aristocrático y generalmente a la esfera funeraria.

Los primeros de ellos se caracterizan por ruedas con llanta de hierro fijada a la pina de madera con clavos de "cabeza de laurel" y un refuerzo en forma de cruz formado por una serie de placas para ofrecerle mayor resistencia (Lechuga, 2019 con biliografía). La rueda carece así de belas y bocines. Ejemplos excelentes de este tipo de Ruedas se han hallado en Lezuza (Uroz y Márquez, 2002; García Alonso, 2011; Uroz, 2012: Fig. 189) y el Amarejo (Broncano y Blánquez, 1985). Una rueda de este tipo aparece representada en un *kálathos* de Elche de la Sierra (Eiroa, 1986: 77), si bien tradicionalmente ha sido leído en clave funeraria o simbólica (Eiroa, 1986: 83-84; Olmos, 1999; González y Rueda, 2010: 73; Uroz, 2012: 376; *vide contra* Pérez Blasco, 2014: 864)[15].

15 Precisamente, Pérez Blasco (2014: 864) insiste en que el carro alude al poder del aristócrata a través de la posesión del vehículo y del control del comercio.



Fig. 3.37. 1. EXV-2. 2. EVX-3 (Imagen y montaje: Autores).

El segundo tipo de carro se caracteriza por ruedas con cuerpo central de madera con llanta de hierro, radios –generalmente seis– conectados a la rueda, mediante un sistema de abrazaderas y, en el centro, belas y bocines (Lechuga, 2019: 152). Ejemplos de este tipo de carros son bien conocidos, como es el caso del de Toya (Peal de Becerro, Jaén) (Fernández Miranda y Olmos, 1986), Mirador de Rolando (Arribas, 1967; Lechuga, 2019: 152), Lorca (García Sandoval *et al.*, 2006), el propio Cigarralejo (López Mondejar, 2014: 166) o el reciente ejemplar de Montemayor (Quesada y Moralejo, 2020). A ellos, aunque sin ruedas documentadas, se pueden añadir el caso de los bronces de Maquiz (Lechuga, Rueda y Bellón, 2020).

¿En cuál de esas dos categorías debe ubicarse el carro de El Cigarralejo? Por su morfología y esquematismo, resulta complicado, pues sus ruedas tienen radios, pero son cuatro, lo que recuerda a los carros de carga (*vide supra*). Paralelamente, un carro de carga o carreta también puede ser leído en clave simbólica, como ya se ha comentado para el caso de Elche de la Sierra.

Lillo (2002: 550) señalaba para los ejemplares de la Luz que eran carros vinculados a la participación aristocrática en determinadas ceremonias. Para este ejemplar concreto, Lillo (2005: 377) señalaba que era un carro funerario, algo que resulta plausible si se tiene en cuenta el contexto de necrópolis. Sin embargo, esbozada su posible procedencia del santuario, cabría pensar que, quizá, y al menos en origen, pudo ser un carro de carga, vinculado con el culto a los caballos de El Cigarralejo o con posibles ritos agrarios. Sin embargo, su inclusión en una tumba puede obedecer a una reinterpretación de dicho carro en clave psicopompa, como un transporte al Más Allá.

3.4. Indeterminados

Si bien es obvio que en el apartado de tipología no podemos detenernos en aquellas piezas que, por



Fig. 3.38. Columnita procedente de Camino del Río que destaca por la presencia de una suerte de remate o "melena" en su parte ¿superior? (Imagen: Autores).

fragmentación o por imposibilidad de caracterizarlas adecuadamente, hemos incluido en el apartado de "Indeterminados" del catálogo, hay algunas piezas que son dignas de comentar. Es cierto que la gran mayoría de ellos son pequeños restos de esculturas tan atomizadas que nada se puede decir al respecto; sin embargo, algunos ejemplares recuerdan a piezas halladas en otros yacimientos y merecen un comentario.

Tal es el caso de las piezas IDT-01, IDT-02 e IDT-03, identificables como "columnitas helicoidales" que es el término que la historiografía ha empleado generalmente (Castelo, 1990: 310; Castelo, 1995b: 319; Izquierdo, 2000: 131; García Cardiel, 2013: 294-295) para referirse a una serie de elementos escultóricos/arquitectónicos que presentan morfología cilíndrica y tamaño reducido, con diámetros conservados entre 5-10 cm y alturas máximas conservadas (siempre incompletas) que en algunos ejemplares superan los 30 cm. Tal es el caso de un ejemplar de Cabezo Lucero conservado en dos fragmentos (Rouillard *et al.*, 1993: 175 y 176) que sumarían ca. 34 cm o uno de Camino del Río (Monforte del Cid, Alicante) cuyos cuatro fragmentos podrían estar cerca de los 50 cm. Su diámetro parece disminuir ligeramente conforme ascienden. Algunas de ellas, como IDT-01 ofrecen policromía roja en su superficie.

Se desconoce cuál era la restitución exacta y la función de estos elementos, aunque hay varias hipótesis al respecto. Cuadrado (1984: 267), a propósito de los ejemplares de El Cigarralejo, señalaba que eran "muebles", posibles patas y brazos de tronos. Castelo (1995b: 319) por su parte, señala que se trata de patas para mesas de ofrendas, si bien estas mesas no se han documentado en el mundo ibérico hasta la fecha y la autora se basaba en las mesas representadas sobre basamentos escalonados. Recientemente, García Cardiel (2013: 294) relacionaba estos elementos con el fuste helicoidal que presenta, ocasionalmente, la columna sagrada en la iconografía ibérica, como señalaba este autor a propósito de la columna presente en el sillar de la hierogamia. Señalaba así este autor (García Cardiel, 2013: 294) que podrían tratarse de representaciones en

miniaturas votivas de las columnas reales ubicadas en los santuarios iberos.

Esta última propuesta es muy interesante si se tiene en cuenta la reiteración del fuste helicoidal en la iconografía ibérica, como son algunas matrices de la tumba del orfebre de Cabezo Lucero (Uroz, 2006: M1, M2, M8, M29 y M359) o en un capitel de Osuna (Robles Moreno, 2023b). A ello se puede añadir que en Camino del Río se ha hallado un ejemplar que tiene en su parte superior un remate o "melenas" que cae hacia abajo (Fig. 3.38) y que podrían recordar a las ramas de árboles/columnas sagrados, como por ejemplo el de Santa Catalina del Monte.

Esta interpretación como "Árbol de La Vida" encajaría muy bien además con su presencia en contextos escatólogicos: a excepción de Camino del Río, interpretado como un área sacra (Chapa y Belén, 2011: 171; Moratalla, 2015; *vide contra* Molina Mas, 2014), el resto de ejemplares aparecen en contexto de necrópolis.

Más allá del posible significado que pudieran tener, la dispersión es interesante para profundizar en el conocimiento de estos fragmentos. Hasta la fecha, y de acuerdo a nuestros cálculos[16], se han documentado en torno a 20 ejemplares distintos procedentes de Cabezo Lucero (4), La Albufereta (1), Camino del Río (2), Llano de la Consolación (3 o 4), y El Toro (Alcubillas, Ciudad Real) (1) (Tabla 3.1). Para el caso de El Cigarralejo, según el estudio de Castelo (1990; 1995: 120) se documentan hasta ocho ejemplares distintos, si bien en nuestro análisis sólo hemos sido capaces de identificar tres de ellos (IDT-01 a IDT-03). El resto de los citados por esta autora, algunos referidos en noticias por Cuadrado (1987: 439), ofrecen poca documentación, recogida en la Tabla 3.1.

Esta dispersión permite señalar que los ejemplares se concentran en el sudeste peninsular, concretamente en contextos de necrópolis que ofrecen cronologías cercanas a las de El Cigarralejo. Son yacimientos que, en su conjunto, ofrecen cronologías "máximas" del siglo V a. C., como es el caso de Cabezo Lucero (Aranegui *et al.*, 1993) o El Toro (Fuentes Sánchez y Benítez de Lugo, 2021), y "mínimas" de los siglos III-II a. C., como puede señalarse para el caso de La Albufereta (Verdú, 2015) o El Cigarralejo, que permitiría alargarla hasta el II-I a. C. Se puede proponer por tanto una fecha de desarrollo para estas piezas en torno a finales del s. V a. C. y comienzos del IV a. C., cronología en la que todos estos cementerios se están usando, pues con posterioridad, algunos de ellos ya no se emplean. En ese sentido, es muy relevante un testimonio de El Cigarralejo recogido por Cuadrado (1987: 439) y Castelo (1995: 120), que se encontraba reciclado en el encachado de la tumba 245 (400-350 a. C.).

Por su fragmentación, más complicado es proponer su restitución de estos elementos, más allá del interesante dato ofrecido por el ejemplar de Camino del Río con su remate ¿fitomorfo? Generalmente, se han interpretado como objetos "muebles" o exentos, pues no se han localizado testimonios que indiquen que eran parte de un elemento mayor. Cabe señalar únicamente que en el caso de IDT-01 se observa una fractura lateral bastante homogénea, que tal vez pudiera interpretarse como el punto por el que se unía a algún elemento escultórico o arquitectónico. Sin embargo, por la poca anchura de la fractura y su aspecto superficial, parece poco plausible.

No obstante, como en el caso de los remates (*vide supra*) es posible que el elemento, tallado en altorrelieve e incluso en bulto redondo, se uniese a por su extremo inferior o superior (siempre perdido) a algún tipo de estructura. En ese sentido, en la reciente tesis doctoral de uno de nosotros (Robles Moreno, 2024b: 412, Tabla 9) hemos observado cómo estas piezas aparecen en yacimientos donde se documentan testimonios que permiten proponer la existencia de plataformas con remates arquitectónicos y escultóricos. Podría sugerirse que tal vez guardaban alguna relación con esa, en gran parte desconocida, tipología monumental[17]. Quizá, como las palmetas y volutas, eran algún tipo de remate que se situaba en la parte superior de

16 Cálculos en los que contamos ejemplares y no fragmentos, de modo que interpretamos que algunos fragmentos pueden ser en realidad una sola pieza. Por esa razón, el número podría variar respecto a las consideraciones de otros autores o a estudios futuros de estos ejemplares.

17 Sobre las plataformas con escultura, véase: Aranegui *et al.*, 1993: 331; Izquierdo, 2000: 39.

PROCEDENCIA	MUSEO	H (cm)	Ø (cm)	REFERENCIAS	OBSERVACIONES
Cabezo Lucero	Museo Arqueológico de Alicante, CS16881	5,00	5,00	Castelo, 1995: 213, A-160; Izquierdo, 2000: 145	-
Cabezo Lucero	Museo Arqueológico de Alicante, CS 16882	13,68	7,32	Castelo, 1995: 214, A-162; Izquierdo, 2000: 145	-
Cabezo Lucero	Museo Arqueológico de Alicante, CS 16880	7,60	6,40	Castelo, 1995: 214, A-158 (¿); Izquierdo, 2000: 145	-
Cabezo Lucero	Museo Arqueológico de Alicante, CS5725	*ca.* 34	6,40	Aranegui, 1992: 175 y 176; Aranegui *et al.* 1993: 81; Castelo, 1995: 145, A-161 y A-157; Izquierdo, 2000: 145; Rouillard *et al.*, 1992: 23	Dos fragmentos que pegan
Camino del Río	Museo Arqueológico de Alicante, s.n.	*ca.* 47,8	5,80	Molina Mas, 2020: 48	En cuatro fragmentos, dos de ellos pegan. Incluye remate
Camino del Río	Museo Arqueológico de Alicante, s.n.	*ca.* 14,1	8,00	Molina Mas, 2020: 48	En dos fragmentos
La Albufereta	Paradero desconocido	-	-	Lafuente Vidal, 1934: Lám XVI; Izquierdo, 2000: 154	-
Llano de la Consolación	Museo Arqueológico de Albacete, 3490	11,50	9,20	Sánchez Jiménez, 1947: 31-44, Lam. XVI, Fig. 2.4; Ruano, 1990: 37-47, Fig. 6; Castelo, 1995: 47, AB-34; Valenciano, 2000: 176; Izquierdo, 2000: 129	Ligera reducción de diámetro hacia uno de los extremos
Llano de la Consolación	Museo Arqueológico de Albacete, 3491	4,50	7,50	Sánchez Jiménez, 1947: 31-44, Lám. XVI y Fig. 2; Ruano, 1990: 37-47 y Fig. 6; Castelo, 1995: 47, AB-34; Izquierdo, 2000: 129; Valenciano, 2000: 177	Quizá fuera parte de la misma que la anterior
Llano de la Consolación	Museo Arqueológico de Albacete, 3596	8,50	8,00	Castelo, 1995: 47, AB-33; Izquierdo, 2000: 129; Valenciano, 2000: 177	
Llano de la Consolación	Museo Arqueológico de Albacete, 3597	5,00	4,50	Castelo, 1995: 47, AB 31; Izquierdo, 2000: 129; Valenciano, 2000: 177	
El Cigarralejo	Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, 5026	21,50	7,00	Cuadrado, 1984: 267, Muebles, nº 1; Castelo, 1990: 70, nº 17; Castelo, 1995: 120, MU-57; Izquierdo, 2000: 112	En dos fragmentos que pegan
El Cigarralejo	Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, 5027	14,00	7,00	Cuadrado, 1984: 267, Muebles, nº 1; Castelo, 1990: 69, nº 16; Castelo, 1995: 120, MU-56; Izquierdo, 2000: 112	
El Cigarralejo	Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, 5026	12,00	5,50	Cuadrado, 1984: 267, Muebles, nº 1; Castelo, 1990: 67, nº 15; Castelo, 1995: 120, MU-55; Izquierdo, 2000: 112	¿Podría ser parte de la pieza con la que comparte número de inventario?
El Cigarralejo	Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (¿)	6,90	9,80	Castelo, 1990: 73, nº 19 Castelo, 1995: 120, MU- 59	Solo documentada por Castelo
El Cigarralejo	Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (¿)	17,00	4,00	Castelo, 1990: 73, nº 20 Castelo, 1995: 120, MU-60	Solo documentada por Castelo. ¿Podría ser la misma que la anterior?
El Cigarralejo	Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, 2398	-	3,2	Cuadrado, 1984: 439 Castelo, 1995: 120, MU-61	No estudiada directamente
El Cigarralejo	Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo	6,30	5,00	Castelo, 1990: 71, nº 18 Castelo, 1995: 120, MU-58	No es helicoidal, sino estriada
El Cigarralejo	Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo	5,00 (¿)	3,20	Castelo, 1990: 74, nº 21	No es helicoidal sino estriada
Necrópolis de El Toro	-	-	-	Fuentes Sánchez y Benítez de Lugo, 2021: 102	Clasificado por sus excavadores como un elemento arquitectónico

Tabla 3.1. Síntesis de las "columnitas helicoidales" conocidas hasta la fecha.



Fig. 3.39. Comparativa morfológica entre IDT-10 y una pieza similar procedente de Cabezo Lucero. A pesar de la diferencia de escala (obsérvese en cada caso) y del distinto estado de conservación, se puede observar como la morfología, especialmente la sección, resulta bastante similar en ambas piezas (Imagen: Autores).

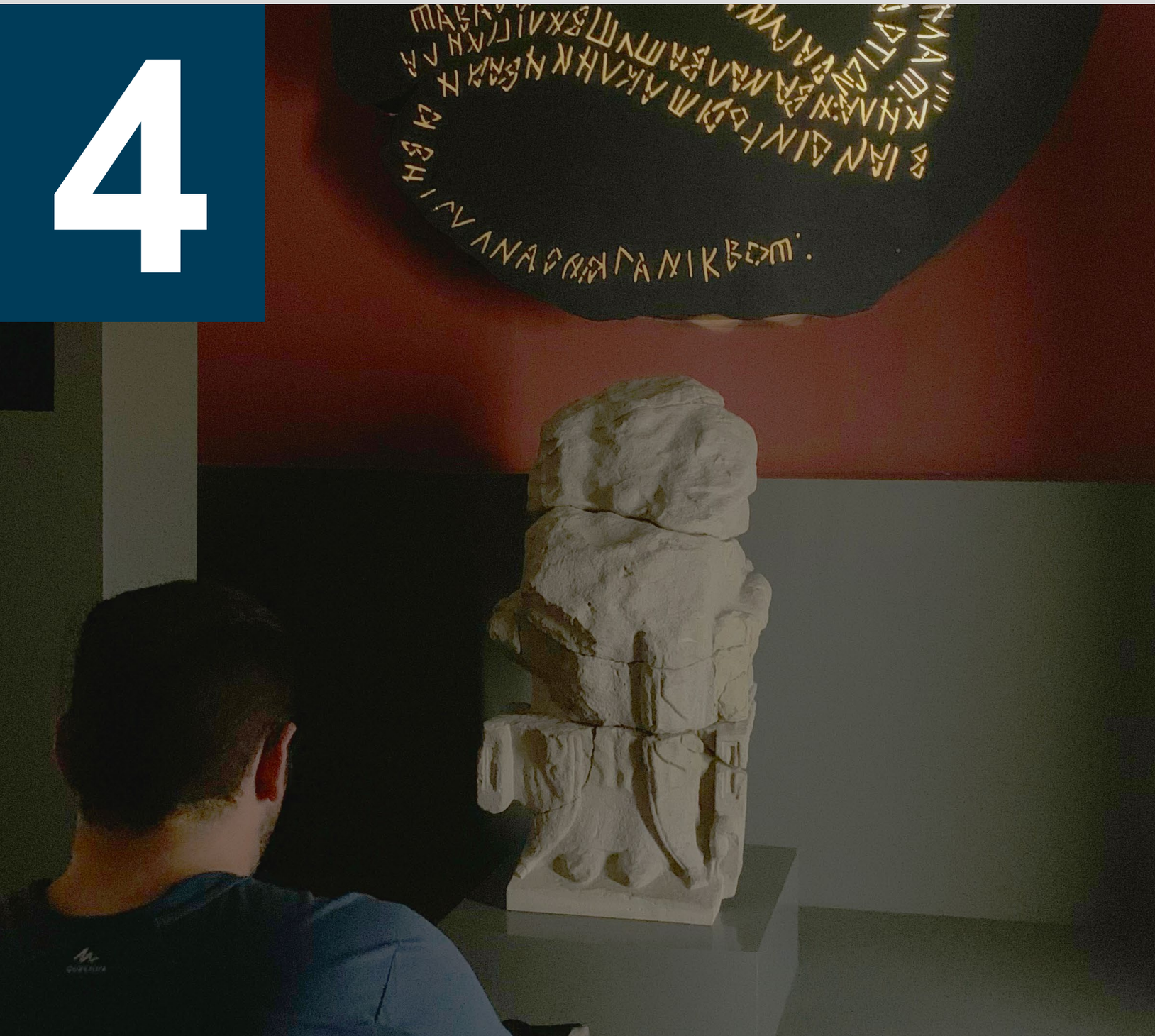
las plataformas, aunque esto es sólo una propuesta sobre la que seguir trabajando.

Otra pieza interesante en el grupo de los indeterminados es IDT-10. Está formada por un cilindro del que sale una suerte de placa de piedra, con la sección de un grosor ligeramente inferior. A pesar de la fragmentación del ejemplar, es una pieza interesante porque podría relacionarse con algunas piezas localizadas en Cabezo Lucero que presentan la misma morfología: una suerte de "placa" pétrea ubicada entre dos cilindros (Rouillard *et al.*, 1993: 80; Castelo, 1995: A-148; Izquierdo, 2000: Alicante, nº 14). Estos ejemplares presentan decoración en relieve en, al menos una de sus caras. Destaca el mejor conservado de la serie porque permite ver su decoración en relieve (Fig. 3.39), consistente en una palmeta en una de sus caras y en un ave, quizá una paloma, en la opuesta. El segundo ejemplar, peor conservado, muestra sólo la parte final de los pétalos de una palmeta en una de sus caras. En el ejemplar de El Cigarralejo, no se observa decoración o tal vez nunca la estuvo.

A pesar del mal estado de conservación de nuestro ejemplar, parece que, por su morfología, se puede relacionar con los ejemplares de Cabezo Lucero, aunque IDT-10 parece ser de menor tamaño que los allí conservados, casi la mitad. La interpretación tradicional de estos elementos ha sido la de servir como "tímpano" que se situaba entre las patas de la escultura de un toro (Aranegui *et al.*, 1993: 80) que corresponderían con esos cilindros laterales. No obstante, no se han encontrado esculturas de toro que presenten este elemento y, de ser así, la decoración interna del tímpano quedaría bajo el toro y apenas sería visible. Otra propuesta más reciente, formulada por la misma autora es que pudieran tratarse de fragmentos de cajas funerarias decoradas (Aranegui y Vives, 2006: 101), si bien esto no explicaría su decoración a ambos lados –interior y exterior de la caja– y además, no hay testimonios de que de esos elementos cilíndricos presenten arranques del resto de paredes de la caja, como cabría esperar.

Si se acepta la relación del fragmento IDT-10 con Cabezo Lucero podría datarse en torno a la primera mitad del siglo IV a. C. y, si se acepta igualmente la primera propuesta funcional, tal vez podría relacionarse con alguna de las esculturas de bóvido aquí presente. Sin embargo, el fragmento está tan afectado por la fragmentación que resulta imposible precisar al respecto.

4



EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO Y CRONOLÓGICO DE LOS MONUMENTOS DE EL CIGARRALEJO

Aunque el catálogo de las piezas de El Cigarralejo, su estudio tipológico y el ensayo de la reconstrucción constituyen los elementos nucleares de este volumen, entramos ahora en uno de los capítulos más importantes del mismo: el estudio del contexto de las piezas. Esto permitirá conocer cómo aparecieron las piezas y situarlas en el tiempo y en el espacio, así como comprender la vida de cada uno de estos fragmentos. De esta manera, podremos acercarnos quizá a una propuesta de evolución del paisaje monumental de El Cigarralejo, conocer la función de estas manifestaciones y, sobre todo, descubrir cómo fue la interacción o, mejor dicho, las interacciones de la sociedad ibérica con estos fragmentos a lo largo del tiempo.

4.1. El contexto arqueológico de los fragmentos: datos estadísticos, espaciales y cronológicos

Como se puede colegir del catálogo de las piezas aquí estudiadas, en El Cigarralejo, a excepción de la dama sedente hallada *in situ* sobre la sepultura 452, no se conserva ni una de ellas en su contexto arquitectónico original, pues no se mantiene ni un monumento escultórico-arquitectónico en pie. Tampoco se conservan las bases en su posición original, en torno a las cuales se pudieran encontrar diseminados los fragmentos que conformaban estas manifestaciones, como sí que ha ocurrido en otras necrópolis (*vide infra*).

Por el contrario, si analizamos el contexto del total de 145 piezas que conforman el catálogo, se puede observar que 86 fragmentos carecen de toda información contextual y 17 aparecen en torno a ciertas sepulturas, pero sin una posición estratigráfica precisa. Por otro lado, 47 piezas se reciclan en los encachados de tumbas posteriores

y 3 aparecen en el interior de las mismas, ocasionalmente entibando las urnas. Esto se traduce en que, del material del que conocemos el contexto –aunque sea sólo espacial– un 75,38% aparece reciclado en el interior de estructuras posteriores, mientras que el 24,62% restante aparecen diseminadas por el suelo de la necrópolis, aunque son espacialmente relacionables con algunas sepulturas. Incluso es posible que se reciclasen en algún empedrado y se desprendiesen con el paso de los siglos o, incluso, al llevar a cabo excavaciones. En otras palabras, la mayoría de las piezas que aparecen en El Cigarralejo lo hacen recicladas –o introducidas– en sepulturas posteriores.

Desde el punto de vista de las tumbas, los porcentajes son igualmente significativos: de las 540 consideradas[1], tan sólo 39 conservan piezas en su encachado o interior (7,22%) a las que se suman otras 17 (3,14%) que lo hacen en su entorno. La proporción es análoga a la de Cabecico del Tesoro, donde la escultura se recicla en 29 tumbas de un total de 609 (Quesada, 1989 y 1989b), pero es distinta a la de Cabezo Lucero, como ya apuntó Sala (2007: 68). En este último yacimiento, las piezas aparecen dispersas en torno al basamento de las plataformas donde originalmente se disponían (Aranegui *et al.*, 1993).

Precisamente, y como señalábamos anteriormente, eso es lo que no se ha documentado en El Cigarralejo: la existencia de una base o estructura conservada *in situ* que permita hipotetizar sobre la ubicación del monumento, su reconstrucción o dimensiones. Sobre esta circunstancia ya reflexionaba Cuadrado (en Blech y Ruano, 1998: 303-304) señalando que:

En la excavación de la necrópolis se ha llegado al suelo natural sin encontrar las plantas de estas construcciones y por otra parte sí aparecen sillares labrados e incluso alguna llave de plomo para su unión, aunque los edificios son evidentes no sabemos si sus restos han llegado a ese lugar rodando por la ladera procedentes del santuario o han estado dentro de muros en el poblado y sus restos reaprovechados en las tumbas.

No obstante, cabe aclarar que no creemos que necesariamente las piezas hayan tenido que venir de otros lugares. La carencia de plintos o basas de monumentos es algo generalizado en las necrópolis y parece obedecer, al menos en primera instancia, a que estos edificios se levantan sin cimentación alguna (Almagro Gorbea, 1983: 183; Chapa, 1993: 193; Page y García Cano, 1993: 58).

Si se entra a valorar la dispersión espacial de estos restos en la necrópolis, se puede señalar que, si bien el espacio de la necrópolis es reducido (37,5 × 27,6 m), existen dos interesantes núcleos de concentración de las piezas. El primero de ellos, con gran cantidad de ejemplares, se ubica en el extremo oriental del cementerio, concretamente en el espacio que queda en el entorno y hacia el sur de las sepulturas principescas 200 y 277. Allí destacan tumbas como la 471 o la 279, con una gran cantidad de piezas en sus empedrados, o la tumba 200, con varios ejemplares en sus alrededores, una en su encachado y algunas en las tierras que cimientan la estructura. Cabe recordar que en este núcleo se localizan las piezas que pudieron conformar un gran monumento de sillería. El segundo núcleo, con menor número de piezas concentradas, queda hacia el centro de la necrópolis, en el espacio en torno a las sepulturas 244 y 245 y desde este punto hacia el norte y, en menor medida, hacia el este.

Es significativa la práctica ausencia de piezas en el espacio que queda entre los dos núcleos identificados: ni recicladas, ni dentro de las tumbas, ni sobre ellas. Esta ausencia se ve únicamente interrumpida por la pieza EXV-1, que aparece junto a la tumba 267. Sin embargo, esta pieza no

1 Al número de 548 sepulturas, según la numeración tradicional, hemos restado aquellas cuyos números se duplicaron y no se depuraron (sepulturas con dos números) y aquellas estructuras que se numeraron como tumba pero que no eran tal (véase la tumba 482). Se han sumado en cambio aquellas tumbas bajo un mismo empedrado que, en ocasiones, se han considerado con un solo número pero añadiendo un Bis. Esto nos ha dejado un número de 540 sepulturas, más ajustado a la realidad de los enterramientos. Sin embargo, somos conscientes de que se podría ajustar más si se considera que hay tumbas como 277, con un solo número y sin "bis" pero con varios nichos. Sin embargo, esto exigiría una profunda revisión de El Cigarralejo, algo que excede los límites de este trabajo, más aún cuando el impacto estadístico no resulta en absoluto significativo.

puede considerarse una escultura monumental y es posible incluso que hubiera rodado desde el santuario, por tratarse de una suerte de pebetero realizado en piedra.

Los datos anteriormente expresados, así como esta dispersión espacial, llevan a la reflexión sobre la cronología de las sepulturas en las que se reciclan los restos monumentales, siendo los porcentajes bastante útiles para aprehender el problema de la datación de estos ejemplares. Así pues, de las 47[2] piezas para las que se puede proponer una cronología *ante quem* certera, por estar recicladas o dentro de las sepulturas, 41 de ellas (87,23%) se reciclan en el siglo IV a. C. y tan sólo 5 (12,77%) lo hacen en siglos posteriores. Incluso si profundizamos en el siglo IV a. C. se observa que, de esas 41 piezas, 28 ejemplares (68,29%) se reciclan en sepulturas de la primera mitad de ese siglo, 6 (14,63%) lo hacen en la segunda mitad de la centuria y para los 7 restantes (17,07%) no se ha podido precisar en qué momento del siglo IV a. C.

Es cierto que la mayoría de las tumbas de El Cigarralejo, cerca de un 82% según los últimos cálculos de Pérez Blasco (Graells y Pérez Blasco 2022), se fechan en el siglo IV a. C., pero aun así es muy llamativa la desproporción existente entre piezas recicladas en esa centuria –muy especialmente en su primera mitad– y las de las posteriores. Esto es incluso más acuciante si se observa no desde el punto de vista de las piezas, sino de las sepulturas: las piezas de los siglos III-II a. C. se vinculan sólo a 4 tumbas distintas, pues la sepultura nº 475 concentra 5 de las 8 piezas recicladas en estas centurias.

En resumen, los distintos cálculos aquí señalados apuntan en un mismo sentido: la mayoría de estas piezas se reciclan en momentos muy tempranos de la necrópolis, pues se concentran en la primera mitad del siglo IV a. C. Así pues, es fácil comprender que Cuadrado (1984) y Castelo (1990) sitúen los monumentos en el siglo V a. C. si se observa que numerosas piezas se reciclan en tumbas datadas en el 400-375 a. C. Incluso, hay fragmentos reciclados en la tumba 200, considerada una de las dos "fundacionales" de la necrópolis (Cuadrado, 1968). Así pues, todo parecía apuntar a que estas piezas estuvieron en uso en algún momento del siglo V a. C.

Sin embargo, hay un importante dato a tener en cuenta: si bien Cuadrado (1987) señalaba que la necrópolis se iniciaba hacia el 425 a. C., las posteriores revisiones de materiales y estratigráficas, llevadas a cabo por Quesada (1989) y García Cano (1994: 190; 1998), han permitido constatar que no hay ninguna sepultura que pueda fecharse con anterioridad al primer cuarto del siglo IV a. C., e incluso con anterioridad al 380 a. C. (García Cano, 1982). Esto es especialmente significativo cuando, como Cuadrado (en Blech y Ruano, 1998: 303-304) afirmaba en la cita anteriormente recogida[3], la excavación llegó al nivel geológico. Es decir, no se han documentado tumbas más antiguas que quedasen por debajo de las fechadas por la revisión de Quesada (1998) en torno al 400-375 a. C.

Esto obliga por tanto a reflexionar sobre la datación de las piezas y a conjugar su fecha de reciclaje con la cronología de desarrollo de la necrópolis para saber en qué momento preciso estuvieron en uso. Sin embargo, esto es muy complicado para aquellas piezas recicladas en las sepulturas más arcaicas de la necrópolis, aquellas datadas en el 400-375 a. C. Dicho de otra manera: ¿Cómo se puede explicar que en las primeras tumbas ya haya material escultórico reciclado si no se documentan tumbas anteriores en las que las esculturas estuvieran en uso antes de reciclarse? ¿Pudo haber monumentos anteriores a la necrópolis en torno a los cuales se desarrolló la misma? ¿Realmente están reciclados en las tumbas más antiguas? ¿En qué momentos estuvieron en uso? ¿Cuál es el desarrollo del paisaje monumental de la necrópolis? A esta y a otras cuestiones trataremos de responder en el siguiente apartado, dedicado al "problema cronológico", una de las cuestiones más difíciles, pero, en nues-

2 Se excluyen de este cómputo las piezas EXV-1 y EXV-3 pues pese a conservarse con contexto preciso no son consideradas dentro del conjunto de la escultura monumental. No obstante, se incluyen las tablas del capítulo a modo informativo. Por otra parte, pese a que se trate de 47 piezas en las tablas aparecerán 48 registros al desglosar la pieza ARQ-19 en ARQ-19 y ARQ-19B debido a ser una misma pieza reciclada en dos contextos distintos.

3 Y como recoge en el capítulo de metodología de la publicación sobre las excavaciones en El Cigarralejo (Cuadrado, 1987).

tra opinión, también de las más interesantes que atañen a El Cigarralejo y por ello, conviene estudiarlo de manera detenida.

4.2. La cuestión cronológica

El problema cronológico, abordado desde el punto de vista de la estratigrafía y de la tipología, como se ha propuesto en nuestra metodología, se relaciona estrechamente con la condición de elementos reciclados que presentan estas piezas y que sólo permiten conocer su cronología *ante quem*. Es decir, el estudio de las sepulturas en cuyo encachado o en cuyo interior se insertaron estos fragmentos sólo permiten conocer la fecha más tardía posible de empleo de la pieza y, *per se*, no aporta información sobre el momento original de uso de la pieza, que puede situarse desde unas horas antes del reciclaje[4], hasta décadas o incluso siglos antes de que esto ocurriese. Precisamente, esto último, el transcurrir de siglos, es lo que parece documentarse en el caso de la pieza ARQ-19.

De esta manera, en la Tabla. 4.1 se puede observar la datación propuesta por el estricto criterio estratigráfico para cada una de las piezas que ofrece esta información. Así pues, en este gráfico no hemos tenido en cuenta la cronología de la necrópolis, razón por la que las horquillas arrancan en el año 500 a. C.[5] ni tampoco los datos tipológicos que se derivan de cada pieza. De esta manera, vemos representado gráficamente el dato comentado en el apartado anterior: la mayoría de piezas se reciclan antes de mediados del siglo IV a. C. y casi la totalidad de las mismas lo hacen a lo largo de dicha centuria, por lo que tienen que ser anteriores a esa cronología.

No obstante, esta tabla "en bruto" ha de ser matizada por los criterios arqueológicos y tipológicos que poseemos. En primer lugar, debe ser matizada porque, como ya hemos dicho anteriormente, en esta necrópolis no se documenta ninguna sepultura anterior al primer cuarto del siglo IV a. C.[6], razón por la que en principio y a no ser que se presuponga la existencia de monumentos previos (*vide infra*), las horquillas deben arrancar en torno al 400 a. C. Por otro lado, también hay que considerar el criterio tipológico derivado del estudio de las piezas de El Cigarralejo y su comparativa con las del mismo tipo en otros yacimientos. Esto nos permite también precisar cronologías a través del "principio de identidad tipológica" (*vide* Capítulo 3). Por poner un ejemplo, tal es el caso de la pieza ARQ-27, que, estratigráficamente, podría datarse en el siglo IV a. C., III a. C. e incluso II a. C. Sin embargo, el estudio estratigráfico y tipológico sugiere su datación entre el 400-300 a. C. (Fig. 4.2). Otro ejemplo es la pieza ARQ-02, en la primera tabla (Tabla 4.1), podría datarse desde el 500 al 400/350 a. C., fecha en la que se recicla en la tumba 472/473. Sin embargo, al incorporar los criterios estratigráficos (no hay tumbas anteriores al 400 a. C.) y tipológicos (por ejemplo, la cuestión de las ovas lésbicas convexas), se observa cómo la horquilla se reduce al 400-350 a. C. Sin embargo, esto nos devuelve de lleno al problema anteriormente comentado: una vez matizada según los criterios anteriores, la horquilla de datación de algunas piezas coincide plenamente con la fecha de reciclaje de datación. Tal es el caso, por ejemplo, de la recién comentada ARQ-02.

Aparece aquí la cuestión del reciclaje de escultura en las sepulturas más antiguas, aspecto de difícil resolución y que no afecta sólo a El Cigarralejo, sino que ha sido abordado en otros yaci-

4 Precisamente, hay autores que señalan que las esculturas se conciben para destruirse. Esto es lo que propone Ramos Fernández (1988: 371-375) a propósito de los restos monumentales hallados en el Parque Infantil de Tráfico de Elche.

5 Por poner una fecha redonda que, aproximadamente, coincida con el surgimiento del mundo ibérico en el sudeste.

6 Cabe señalar que incluso si nos guiamos por la propuesta cronológica original de Cuadrado (1984) y aceptamos que hay tumbas del 425 a. C., el problema no se soluciona: precisamente en las que él cita en el 425 a. C. ya presentan escultura reciclada. Es decir, varía la fecha, pero el problema sigue siendo el mismo: se reemplea escultura en las tumbas más antiguas. Por otro lado, recordemos cómo la revisión del material de barniz negro de García Cano (1982) permitiría rebajar la cronología de la necrópolis a finales del primer cuarto del siglo IV a. C.

PIEZA	500-475	475-450	450-425	425-400	400-375	375-350	350-325	325-300	300-275	275-250	250-225	225-200	200-175	175-150	150-125	125-100	100-75	75-50	50-25	25-0
ARQ-07																				
ARQ-08																				
ARQ-09																				
ARQ-17																				
ARQ-19B																				
ARQ-22																				
ANTRO-01																				
ANTRO-15																				
ZOO-15																				
ZOO-32																				
EXV-1																				
ARQ-01																				
ARQ-02																				
ARQ-10																				
ARQ-11																				
ARQ-12																				
ARQ-13																				
ARQ-15																				
ARQ-16																				
ANTRO-02																				
ANTRO-05																				
ANTRO-06																				
ANTRO-07																				
ANTRO-08																				
ANTRO-09																				
ANTRO-11																				
ZOO-04																				
ZOO-05																				
ZOO-06																				
ZOO-22																				
ZOO-27																				
EXV-3																				
ZOO-08																				
ZOO-25																				
ARQ-020																				
ARQ-36																				
ARQ-38																				
ZOO-01																				
ZOO-28																				
ZOO-11																				
ZOO-03																				
ZOO-19																				
ARQ-31																				
ARQ-32																				
ARQ-44																				
ZOO-26																				
ARQ-19																				
ARQ-27																				
ZOO-20																				

Tabla 4.1. Tabla que muestra la "horquilla" cronológica para cada una de las piezas con contexto arqueológico (recicladas o insertadas en tumba) considerando la extensión cronológica total aproximada del mundo ibérico (ss. V-I a. C.). Las piezas quedan así enmarcadas entre la hipotética fecha del 500 a. C. y el momento de su reciclaje.

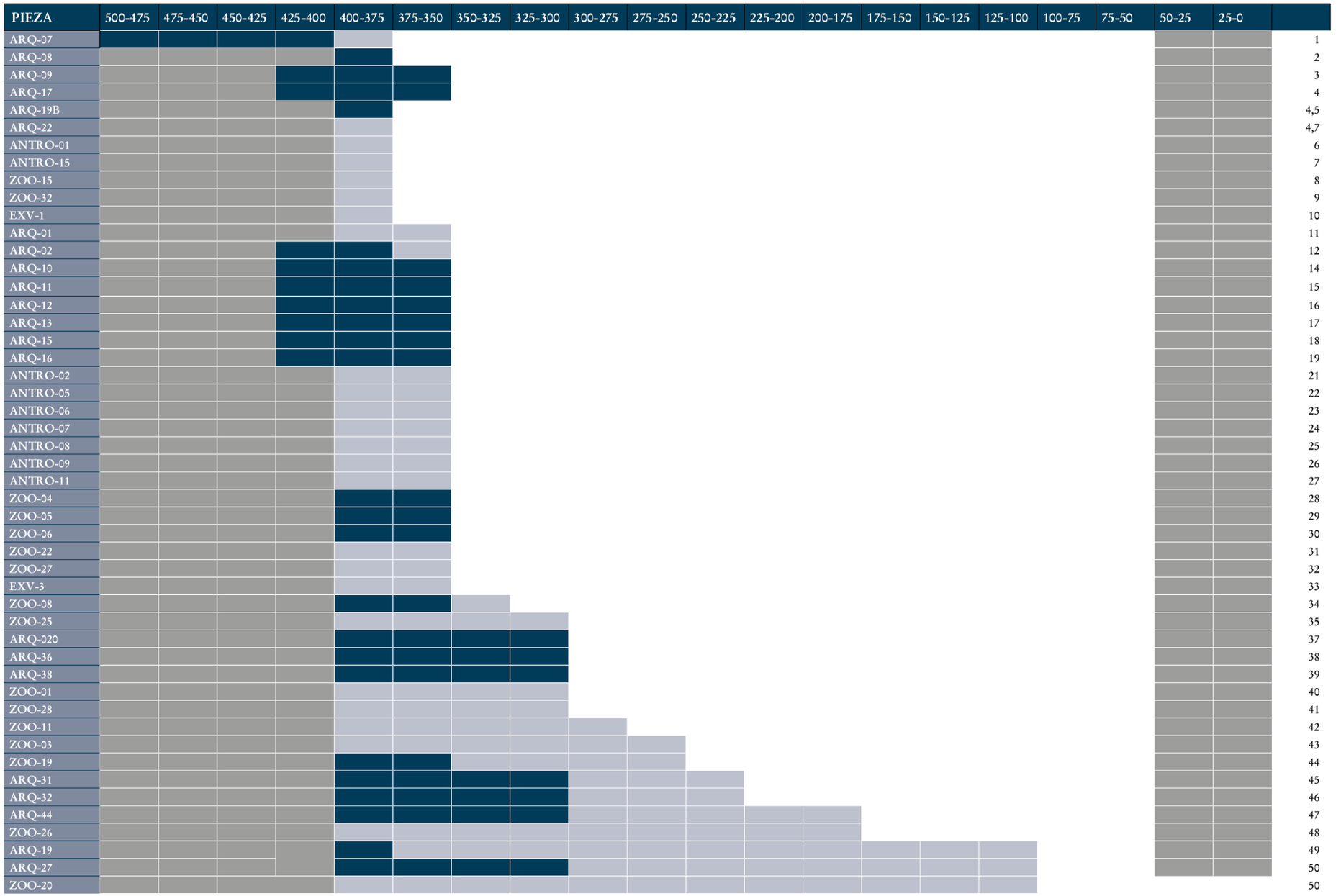


Tabla 4.2. Misma tabla, pero en este caso la cronología posible de los fragmentos (azul clarito) cotejada con las fechas de las tumbas más antiguas (*ca*. 400 a. C.) y recientes (*ca*. 50 a. C.) de la necrópolis, así como con la datación del tipo (azul oscuro).

mientos. De esta manera, se han generado varias hipótesis que han tratado de dar una explicación a este fenómeno.

Una de ellas, adelantada en el apartado anterior, consiste en el desarrollo de un modelo explicativo basado en Pozo Moro, donde existió un monumento turriforme en torno al cual, y sólo una vez que este hubo caído, surgió una necrópolis que se desarrolló a lo largo de los siglos sin que, aparentemente, existiesen otros monumentos en ella. Es decir, la presencia de estos fragmentos reciclados en las sepulturas más arcaicas ha servido en muchas ocasiones como único testimonio para explicar la existencia de una primera fase de la necrópolis, anterior a los enterramientos tumulares y caracterizada por la presencia de grandes monumentos tras cuya caída, se desarrolla el cementerio (p. ej.: Almagro Gorbea, 1987; Valenciano Prieto, 2000; Herrero Cortell, 2015). De hecho, fue esgrimido como hipótesis por Cuadrado (1984: 269) para el caso de El Cigarralejo:

*La necrópolis ahora en excavación, **posterior a la de tumbas monumentales**, simplificaría la magnificencia de las tumbas anteriores, sustituyendo el pedestal por un prisma de adobe, que no sabemos cómo se remataba, pero del que quedan restos evidentes. Tal vez se suprimieron las esculturas en esta segunda época de la necrópolis. Insistimos en que lo dicho es una mera hipótesis, que tenemos la esperanza de ver confirmada* (Cuadrado, 1984: 269).

Sin embargo, la aplicación de este modelo a El Cigarralejo, asumiendo que prácticamente todos los monumentos son anteriores al inicio del siglo IV a. C. es muy complicada. Esto se debe a la falta de testimonios sobre esa primera "necrópolis monumental" (más allá de los propios restos escultóricos) y a los criterios tipológicos que se derivan del análisis de las piezas. No obstante, como veremos y, si bien parece improbable que todos los fragmentos sean anteriores al desarrollo de la necrópolis, en aras del estudio tipológico es posible plantear que quizá algunos monumentos se desarrollaron con anterioridad a la necrópolis.

Otra hipótesis es la esbozada por aquellos autores que prefieren limitar el desarrollo de la escultura a la cronología de la necrópolis (Page y García Cano, 1993; García Cano, 1994: 190; Izquierdo, 2000: 264 y ss.; Prados, 2011). Señalan así que la antigüedad máxima de los monumentos no puede superar a la de las primeras tumbas, negando así la existencia de una fase anterior del cementerio. En el caso de El Cigarralejo, esto se traduciría en que no se puede fechar ninguna de estas piezas en un momento anterior al primer cuarto del siglo IV a. C., aunque esto entra en contradicción directa con el hecho de que, aparentemente, en esa fecha ya aparezcan piezas recicladas en El Cigarralejo. Incluso, si para tratar de resolver el problema se fechan esas tumbas en la datación más reciente posible que ofrece su ajuar –es decir, en el 375 a. C. o 350 a. C. en lugar de en torno al 400 a. C.–, seguiríamos careciendo de tumbas que sean claramente anteriores a las que pudiera vincularse la escultura.

Dada esta circunstancia, hay autores que han propuesto que el emplazamiento originario de esta escultura no era la necrópolis, sino que pudo ser el poblado de El Cigarralejo (Cuadrado en Blech y Ruano, 1998: 304) o quizá el santuario (De Prada y Cuadrado, 2019: 223). Sin embargo, aunque el poblado no se ha excavado para comprobarlo, lo cierto es que en el mundo ibérico, las manifestaciones escultóricas en piedra y la arquitectura monumental no se dan en ámbitos domésticos y/o "urbanos", siendo nulos los ejemplos hallados en esos poblados en su función arquitectónica primaria. Por otro lado, en el santuario, y como es habitual en el mundo ibérico al menos hasta la "romanización" (Brotons *et al.*, 1998), no se han encontrado muestras de escultura ni arquitectura monumental (Cuadrado, 1950) de características análogas a la que aparece en las necrópolis. Es cierto que hay algunas piezas, clasificadas en nuestro catálogo como "exvotos" que parecen proceder del santuario o relacionarse con él (*vide* Capítulo 10), pero si bien en las necrópolis puede aparecer material de carácter "votivo", al menos en su forma, en los santuarios no se documentan restos de monumentos tipo pilar-estela o similares.

Por tanto, esta propuesta parece poco plausible, pues además hay que recordar que El Cigarralejo no es el único cementerio en el que se produce este fenómeno, por lo que esto implica-

ría un traslado sistemático de las esculturas desde poblados y santuarios a cada necrópolis ibérica. Esto resulta improbable, especialmente cuando, hasta la fecha no se han hallado indicios de esos supuestos conjuntos en su posición primaria.

4.2.1. Otras propuestas de interpretación: Estratigrafía y tipología

Dado que, desde nuestro punto de vista, ninguna de las hipótesis sostenidas por la investigación precedente es satisfactoria para explicar la realidad arqueológica de la arquitectura de El Cigarralejo, es necesario plantear alternativas que permitan explicar en qué momento se crearon y para qué sirvieron los monumentos que encontramos reciclados en las primeras sepulturas. Como estamos viendo, la cuestión no es fácil en absoluto y, desde nuestro punto de vista, puede responderse con dos hipótesis distintas que no resultan excluyentes entre sí.

La primera de ellas implica observar la cronología y la estratigrafía de la necrópolis. En ese sentido, es preciso mencionar la revisión cronológica realizada por Quesada (1998), en la que participó el propio Cuadrado (Cuadrado y Quesada, 1989), puesto que en ella se propone el rebaje cronológico para ciertas tumbas que poseen escultura. Por ejemplo, la tumba 105, que Cuadrado (1987: 38) fechaba en el 400-375 a. C., Quesada (1998: 201) la ubica en el 375-350 a. C. Es decir, esto propone una solución al problema, ya que al rebajar la cronología, queda un margen entre la fecha de inicio de la necrópolis (400 a. C.) y la de su reciclaje en estas tumbas (375/350 a. C.) en las que pudo desarrollarse la escultura. Sin embargo, esto no es aplicable a todos los casos, pues hay algunas sepulturas, como la 200 o la 277, para las que Quesada (1998: 203) mantiene la datación propuesta por Cuadrado (1987: 39) del 400-375 a. C., que García Cano (1982) rebajaba al 375-350 a. C.

Ante ello, es necesario revisar la estratigrafía de la necrópolis, algo posible gracias a la excelente metodología de excavación y documentación por parte de D. Emeterio Cuadrado: contamos con los dibujos de las secciones de los cortes realizados en la necrópolis y, sobre todo, con los "árboles cronológicos" de los mismos (Cuadrado, 1987: 19-21). Esto último es lo que Quesada (2016: 72) bautizó cariñosamente, y de forma muy acertada en nuestra opinión, como "Matrices Cuadrado". Son una serie de diagramas que, de manera análoga a las matrices del método Harris[7], ilustran las relaciones físicas entre las tumbas.

Lamentablemente, no contamos con estas matrices y secciones para toda la necrópolis de El Cigarralejo; sólo para el conjunto de sepulturas publicadas por Cuadrado (1987), pues para las restantes, no se ha publicado esta documentación. Esto dificulta conocer con exactitud las relaciones de las tumbas 382 a 548, si bien se pueden extraer algunos datos de interés del diario del excavador (De Prada y Cuadrado, 2019). Sin embargo, en aquellos casos en los que sí se posee la información, el análisis de los diagramas aporta información fundamental para ahondar en este "problema cronológico" al ofrecer una cronología relativa entre aquellas sepulturas que, por ajuar, presentan la misma horquilla de datación. Tal es el caso de las comentadas tumbas 200 y 277, ambas datadas por Quesada (1989) en el 400-375 a. C. y por García Cano (1982: 149-150; 176-178) en el 375-350 a. C. En cualquier caso, y aunque por materiales parezcan compartir fecha,

7 Aunque la publicación de las matrices tuvo lugar en el libro de 1987 (Cuadrado, 1987), ocho años después de la primera edición de la obra de Harris (1979) y cuatro años antes de la primera edición española (1991), Quesada (2016: 71-72) cuenta cómo don Emeterio le enseñó sus matrices con carácter previo a la publicación de 1987 señalando que era algo en lo que llevaba trabajando años. Es decir, Cuadrado no se inspiró en Harris, ni tampoco ocurrió al revés, sino que ideó este sistema, con un espíritu y esencia similar al del inglés (aunque con claras diferencias) de manera autónoma. Muy probablemente se trata de otro de los avances técnicos y metodológicos de trabajo de D. Emeterio Cuadrado derivados de su formación y labor como ingeniero. Como curiosidad, sobre el término "Matrices Cuadrado", Quesada (2016: 72) señala en el homenaje a dicho autor que: *Allí estaban, en negro sobre blanco, los principios gráficos y estratigráficos de las llamadas "Matrices Harris", cuya esencia había sido inventada por Cuadrado décadas antes. Tengo la convincción de que si don Emeterio hubiera sido el anglosajón, ahora hablaríamos de las Matrices Cuadrado.*

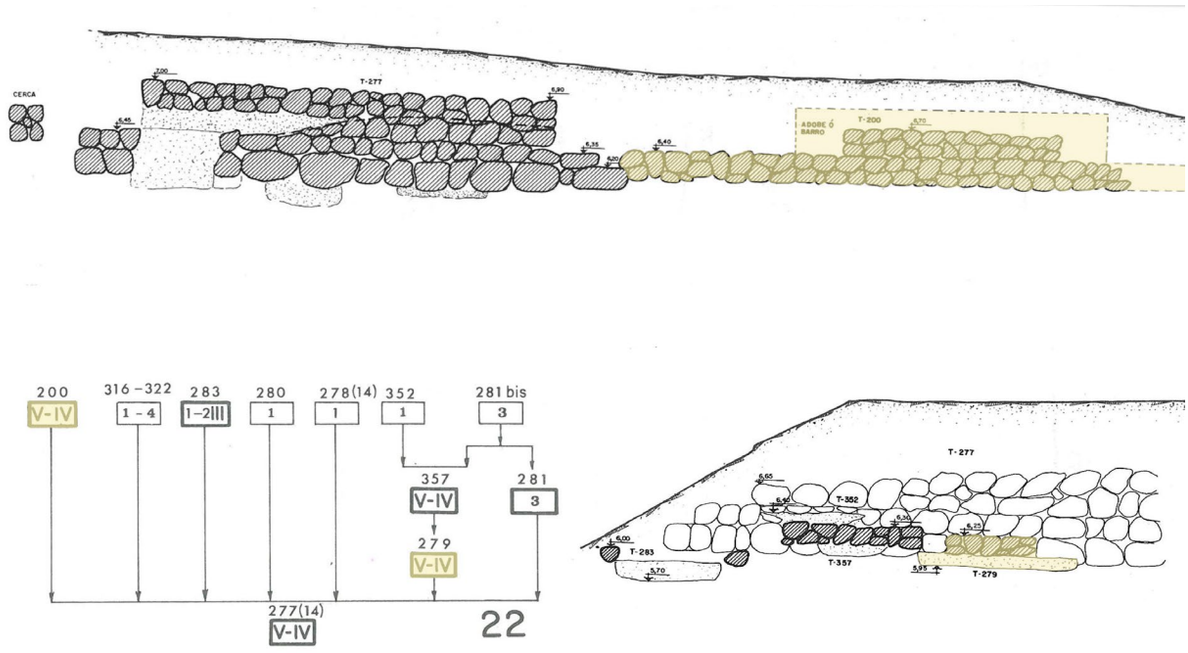


Fig. 4.1. Sección y matrices correspondientes a la tumba 200, 277 y 279 (según Cuadrado, 1987).

como se observa en la sección y la correspondiente matriz (Cuadrado, 1987: 61, nº 22; sección 62) (Fig. 4.3) la tumba 200 monta sobre la 277 y, por ello, es cronológicamente posterior. Lo más interesante es que mientras la tumba 200 tiene escultura reciclada, la 277, no.

Este dato parece reiterarse en la revisión de otras matrices: las tumbas más arcaicas, que reciclan escultura o la incluyen en su interior tienen por debajo una tumba que no presenta escultura reciclada. Esto puede observarse en la ya comentada matriz nº 22 (Cuadrado, 1987: 61, nº 22), donde la sepultura 277 (400-375 a. C.) situada en la base de la matriz no recicla escultura, pero la 279 (400-375 a. C.) y la 200 (400-375 a. C.), que aunque compartan una misma fecha se ubican por encima, sí lo hacen (Fig. 4.1). De igual modo, estas matrices combinadas con la revisión cronológica de Quesada (1998) apuntan en ese mismo sentido: por ejemplo, en la matriz nº 9 (Cuadrado, 1987: 57) (Fig. 4.2) se observa que las tumbas 105 y 130, que presentan escultura reciclada, se datan en el 375 y 350 a. C., situándose por encima de la sepultura 127 que, si bien queda en la base de la matriz y presenta escultura reciclada, no se data en el 400-375 a. C., sino en el 375-350 a. C., es decir, deja entre 25 y 50 años desde el origen de la necrópolis. De hecho, si esta matriz se amplía en la nº 12 (Cuadrado, 1987: 58) (Fig. 4.3), se puede observar que dicha sepultura 127 tiene en realidad tumbas por debajo que también reciclan escultura y que, igualmente, se datan a partir del 375 a. C.: 220 (375-325 a. C.) y 121 (375-350 a. C.). En la base del diagrama aparece la tumba 212 que, de nuevo, se data en el 400-350 a. C.[8] y que no contiene escultura reciclada. La única matriz donde esto parece incumplirse es en la nº 16 (Cuadrado, 1987: 60) en cuya base encontramos la sepultura 245, que recicla escultura y se data en el 400 a. C.-350 a. C. Sin embargo, como se puede observar, en este caso, aunque su arco cronológico arranque en el 400 a. C., es más amplio que aquellas que presentan uno del 400-375 a. C. (Fig. 4.4).

Los datos extraídos del diario de Cuadrado (De Prada y Cuadrado, 2019), permiten ampliar en ese sentido. Por ejemplo, señala que la tumba 472/473, con escultura reciclada y datada en el 400-350 a. C., queda por encima de la tumba 476,

8 Sin embargo, dado que tiene tumbas por encima datadas en el 375-350 a. C., es probable que su cronología sea más cercana al 400 a. C. que al 350 a. C.

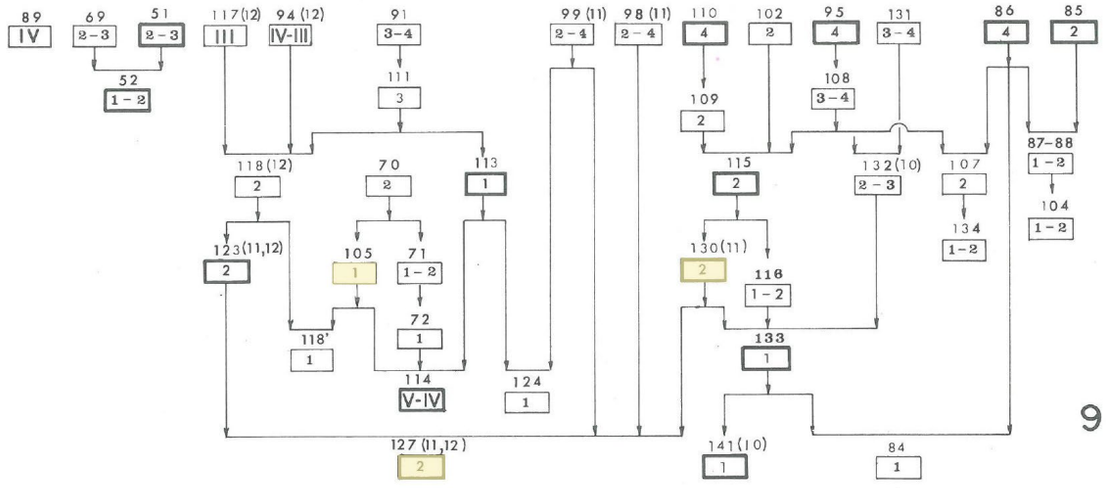


Fig. 4.2. Matriz nº 9 de El Cigarralejo en la que se señala la posición relativa de las tumbas con escultura (en amarillo) respecto a otras (según Cuadrado, 1987: 57).

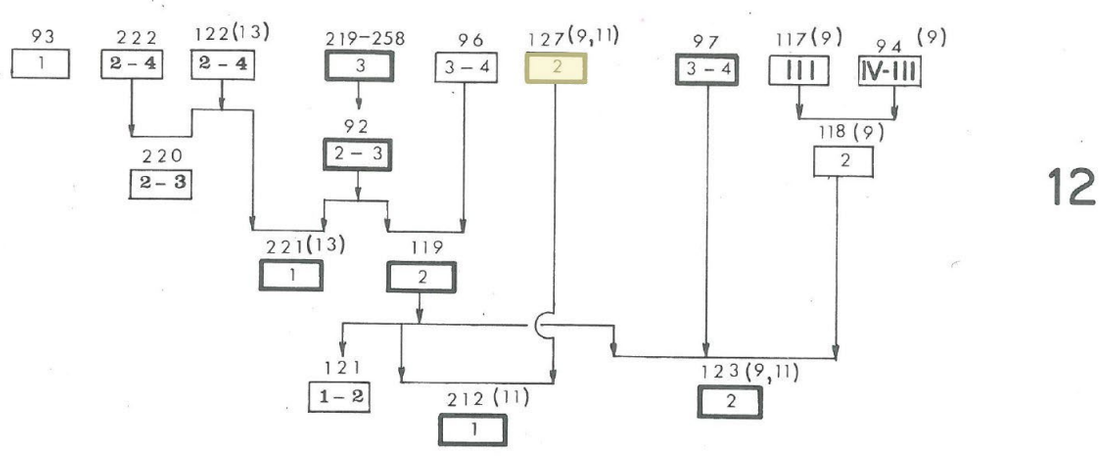


Fig. 4.3. Matriz nº 12 de El Cigarralejo en la que se señala la posición relativa de las tumbas con escultura (en amarillo) respecto a otras (según Cuadrado, 1987: 58).

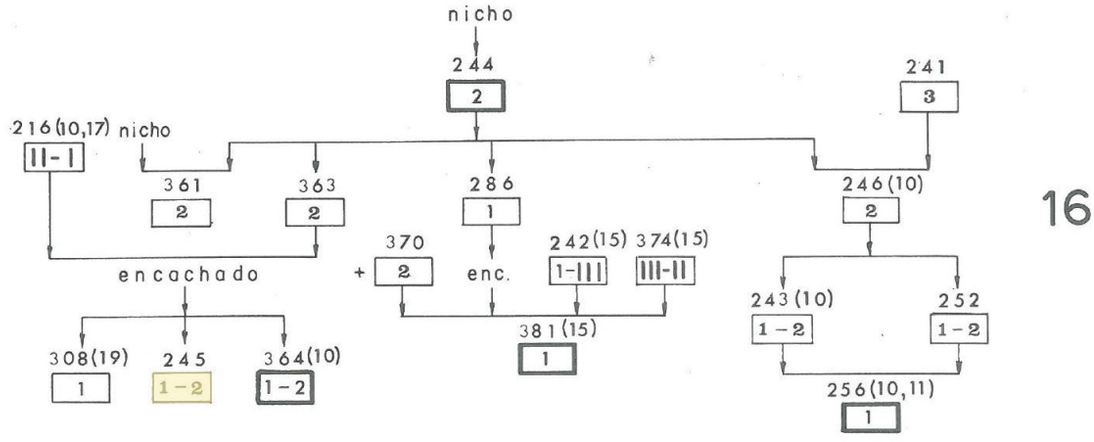


Fig. 4.4. Matriz nº 16 de El Cigarralejo en la que se señala la posición relativa de las tumbas con escultura (en amarillo) respecto a otras (según Cuadrado, 1987: 60).

con cronología similar y sin escultura (De Prada y Cuadrado, 2019: 86).

El hecho de que las tumbas más antiguas no reciclen escultura en sus encachados puede traducirse en que estas se realizaron en momentos en los que los monumentos estaban –o seguían– en uso o en pie, quizá señalizando el espacio de la necrópolis o incluso estas primeras tumbas. En ese sentido, creemos muy significativo que la única escultura documentada en su emplazamiento original, la Dama (ANTRO-01), estuviese señalizando una tumba del 400-375 a. C., la 472. Lamentablemente, más allá de este caso, no poseemos otras pistas sobre dónde se emplazaron los monumentos en esta primera necrópolis.

Este hecho además incide en un aspecto ya señalado por otros autores (p.ej.: Chapa, 1986: 223; Page y García Cano, 1993): la corta vida de estas manifestaciones (*vide* Capítulo 7). Y es que, si se enmarcan en el espectro cronológico de la necrópolis, se puede observar cómo, en un plazo de apenas uno o dos decenios, una gran cantidad de monumentos son construidos, empleados, caídos o abatidos y reciclados en sepulturas. No quiere decir esto que absolutamente todos los monumentos deban enmarcarse en ese arco del 400-375 a. C., pues algunos pueden situarse en momentos más tardíos. El ejemplo de la Dama sedente (ANTRO-01) es un buen testimonio que nos recuerda que no todos los monumentos se realizan y se destruyen a la vez: en el mismo momento que esta escultura se encuentra en uso y señaliza otra tumba, otras sepulturas ya están reciclando en su encachado restos de otros monumentos.

Sin embargo, y aunque volveremos sobre ello, tampoco quiere decir esto que las esculturas se vayan sucediendo en el tiempo a lo largo de la vida de la necrópolis. Es cierto que algunos autores así lo han esbozado, por ejemplo, Izquierdo (2000: 113-114) a propósito del buen estado de conservación de la pieza ARQ-27[9]. Sin embargo, los criterios tipológicos y estratigráficos presentados en este trabajo parecen sugerir que la práctica totalidad de los monumentos se desarrollan a lo largo del siglo IV a. C., con especial incidencia en su primera mitad, e incluso en su primer cuarto (Fig. 4.2). De hecho, aunque esa pieza ARQ-27 se recicle en una cronología bastante tardía en la sepultura 290 (200-100 a. C.), su tipología indica que pertenece a una gola del siglo IV a. C. (*vide* Capítulo 3).

4.2.2. Sobre la posible existencia de monumentos previos

Precisamente, la breve "vida" o período de uso original de estas manifestaciones y el hecho de que parezcan concentrarse en los primeros momentos del desarrollo de la necrópolis, nos lleva a reflexionar de nuevo sobre la posible existencia de monumentos con carácter previo a la necrópolis. Es cierto que ya hemos mencionado la nulidad de tumbas con carácter previo al primer cuarto del siglo IV a. C. y cómo los monumentos pueden enmarcarse en el desarrollo cronológico de la necrópolis. Sin embargo, obedeciendo a la temprana fecha de su reciclaje y a las recientes propuestas de interpretación sobre la "polisemia" de los monumentos ibéricos, es preciso hacer una reflexión al respecto. De hecho, recientemente De Prada y Cuadrado (2019: 223) ya señalaban la existencia de un monumento de *tipo heroon* como Pozo Moro o Cerrillo Blanco en El Cigarralejo.

La cuestión de los "monumentos sin necrópolis" y de la polisemia de estas manifestaciones se ha puesto de relieve en los últimos años gracias a hallazgos de esculturas que no tenían la función de *sema* (Negueruela, 1990; Molinos *et al.*, 1998; Ruiz y Molinos, 2015; Molina Mas, 2022), así como la revisión de antiguos casos (Prados, 2007; Chapa y Vallejo, 2012; Quesada y Camacho, 2014; Chapa *et al.*, 2019; Robles Moreno, 2022) y el planteamiento de nuevos marcos interpretativos (Prados, 2011; García Cardiel, 2016: 109) por parte de diversos autores. Precisamente, ha sido García Cardiel (2016: 107-109) quien ha sintetizado excelentemente la cuestión al señalar que:

9 Sobre esta pieza, además de lo comentado en el Capítulo 7, véase el artículo de Robles Moreno (2024) en el libro: *Las necrópolis ibéricas del sudeste.*

Una parte importante de las esculturas que han llegado hasta nosotros han aparecido en necrópolis. Pero también es cierto que eso ha llevado a que otra parte significativa de las mismas, cuyo contexto de hallazgo no es evidente, se hayan tomado como prueba de la existencia de otros tantos cementerios, de los que en realidad no queda rastro o cuya conexión con la escultura es dudosa (…) Dentro de los cementerios ibéricos, además, las esculturas han sido conceptualizadas generalmente formando parte de monumentos funerarios que señalizarían la cubrición de la tumba (…).

Pero yo iría aún más allá: creo que, en lo que al sudeste ibérico se refiere, ni siquiera en el período más temprano todas las esculturas se emplearon para señalar enterramientos ni "ornamentar" necrópolis: pienso que al menos algunas de ellas se erigieron en caminos, encrucijadas, límites territoriales, áreas sacras o zonas liminales y que solo después, con el paso del tiempo, determinados individuos trataron de apropiarse del capital simbólico que revestía a estas esculturas por lo que se enterraron a su alrededor o, en algunos casos alrededor de sus mismos escombros.

Por tanto, se trata de una hipótesis similar a la del modelo explicativo basado en Pozo Moro anteriormente comentado (*vide supra*), aunque se diferencia de ella en que los monumentos no precisan de tumbas anteriores para justificar su existencia, sino que estos pudieron existir desempeñando funciones distintas a la de la señalización funeraria.

Son varios los casos en los que se ha planteado esta propuesta, sin ir más lejos, por Pozo Moro donde, como ya hemos dicho, el monumento cubría una única tumba[10] pero no funcionaba sólo como señalizador funerario, sino que guardaba relación con el territorio circundante, con las vías de comunicación y, en cierto modo, "sacralizaba" el territorio (Almagro Gorbea, 1983; López Pardo, 2006; Prieto Vilas, 2017). Por esta razón parece surgir una necrópolis en ese lugar de la que el monumento no formó parte, sino que es anterior a aquellas sepulturas establecidas entre sus escombros (Almagro Gorbea, 1983; García Cardiel, 2012).

El mismo fenómeno ha sido recogido en la síntesis de García Cardiel (2016: 103-104 con amplia bibliografía) para los casos de El Salobral, Llano de La Consolación —ya advertido por Valenciano Prieto (2000) aunque relacionándolo con tumbas—, Hoya de Santa Ana, Aldea de La Cueva e incluso incorpora Llano de la Consolación y Cabecico del Tesoro a esta lista de casos. Muy recientemente, para el caso albacetense García López (2022) ha insistido en esta cuestión. También en Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) se podría hablar de un fenómeno análogo, pues la necrópolis ibérica es posterior a la erección y destrucción o caída de un monumento conmemorativo o heroico que, además, se levantó allí donde existió una necrópolis tartésica y donde luego surgiría el cementerio de época ibérica (Ruiz y Molinos, 2015). Incluso, cabría reflexionar sobre este fenómeno en Cabezo Lucero en tanto que las esculturas y las plataformas no parecen señalizar tumbas, sino que parecen organizar la distribución de las mismas, que se organizan a su alrededor (Aranegui *et al.* 1993; Uroz, 2006: 26), algo que pudiera indicar su anterioridad.

Por otro lado, encontramos lugares donde se concentran esculturas y monumentos, en los que luego no parece existir una necrópolis. Tal es el caso de los recientes hallazgos de Camino del Río (Molina Mas, 2020) donde aparecen esculturas y monumentos de índole y tipología similares a las de El Cigarralejo, pero en el que no existen indicios claros de que se trate de una necrópolis (Moratalla, 2015; *vide contra* Molina Mas, 2020). A ello se podrían sumar todo un catálogo de monumentos que parecen no relacionarse con necrópolis y que, por ende, no desempeñan esa función de señalizador, sino otras de índole conmemorativa, paisajística, cultual o cualquier otra (para bibliografía sobre estos casos, *vide supra*). Todos ellos parecen apuntar a favor de la existencia de monumentos y conjuntos escultóricos que desempeñan papeles significativos y junto a los

10 Si bien existen autores que señalan que la tumba puede ser una intrusión posterior en la base del monumento (Abad y Bendala, 1999: 69; López Pardo, 2006: 28-29) con lo que, si se acepta esta hipótesis, el monumento perdería todo propósito funerario.

que luego, sigan en pie o hayan caído, pudieran surgir las sepulturas.

En el caso concreto de El Cigarralejo, esto se traduciría en que, en un momento temprano, la plataforma junto al río acogiese varios de los monumentos definidos, siendo estos visibles en la distancia y desempeñando algún tipo de función simbólica o cultual en la que cuesta profundizar. En un momento posterior, este espacio "sagrado" definido por la presencia de esos monumentos se convertiría en el lugar de enterramiento de algunos individuos, iniciándose así una necrópolis que perduraría en el tiempo. La posible existencia de esos monumentos previos no es óbice para que otros se levantasen en ese cementerio, con distintos propósitos e incluso sirviendo como señalizador funerario, tal y como parece mostrar la dama sedente conservada sobre la tumba.

Aunque esta hipótesis tiene algunos puntos difíciles de comprobar, es cierto que permite explicar bien el temprano reciclaje de los monumentos y el hecho de que en tumbas antiguas, los restos escultóricos aparezcan ya muy rodados. Incluso, como se ha dicho al comienzo de este apartado, ambas hipótesis no son excluyentes entre sí, surgiendo así una propuesta que combine rasgos de ambas y que tal vez permita entender el desarrollo cronológico de esta necrópolis en general y de esos primeros conjuntos en particular.

Podría proponerse así que antes de la necrópolis existió algún monumento o monumentos cuyo carácter no era funerario, dada la carencia de tumbas anteriores al 400-375 a. C. Quizá el monumento más antiguo de todos –y tal vez el único- fuese ese posible edificio turriforme. A pesar de su carácter altamente incierto e hipotético, parece ser el único que, en nuestra opinión, podría datarse por tipología en el siglo V a. C. Este posible monumento, o monumentos, tuvo entre sus funciones la ya comentada "sacralización" de un espacio concreto. Esto, junto a otros factores, podría explicar el inmediatamente posterior uso de esa plataforma junto al río como necrópolis. Precisamente, esa presencia de monumentos turriformes "fundacionales" de cementerios es lo que parece observarse –o lo que se ha propuesto– en la zona de Albacete (García Cardiel, 2016: 103-104; García López, 2022).

De esta manera, si se acepta la propuesta de que pudieron existir manifestaciones escultóricas previas a la necrópolis, los monumentos podrían interpretarse cronológicamente de tres maneras distintas:

a) Preexistentes y construidos con bastante anterioridad a la necrópolis, lo que sacralizaría el espacio y motivaría la aparición del cementerio.
b) Levantados inmediatamente antes de las primeras tumbas (¿quizá al fundarse el poblado para indicar cuál va a ser el espacio dedicado a la necrópolis y distribuir las sepulturas? De esta manera, cuando se realizan los primeros enterramientos, estas manifestaciones todavía siguen en pie.
c) Erigidos al son de las primeras tumbas, bien como señalizadores de tumbas concretas, bien señalizando espacios de la necrópolis en torno a los cuales se disponían los enterramientos.

Por tanto, de acuerdo con las últimas tendencias interpretativas, se puede proponer la existencia de monumentos previos a la necrópolis, especialmente cuando la tipología de algunos ejemplares parece permitirlo. Sin embargo, reconocemos que es una propuesta hipotética, compleja y de difícil demostración por la parcialidad de los restos y porque el registro estratigráfico se deriva del reciclaje de los mismos en tumbas posteriores. Es decir, a diferencia de otras necrópolis como Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983), no se documenta un estrato previo al de las primeras tumbas en el que se localizasen los restos de ese hipotético monumento o monumentos previos.

Habiéndose construido con mayor o menor anterioridad o al son de las primeras tumbas, siendo incluso posible ambas opciones ya que no resultan excluyentes entre sí, parece cierto que, cuando se entierran los primeros individuos (primer cuarto siglo IV a. C.), estos edificios seguían en pie. Así lo sugiere la estratigrafía, al documentarse una ausencia de reciclajes en los encachados de las primeras sepulturas.

Sin embargo, unos años después, estos monumentos comenzaron a caer o fueron destruidos (*vide* Capítulo 7). Es entonces cuando las tum-

bas posteriores a esas primeras reciclaron los restos de estos edificios. A pesar de ello, en el siglo IV a. C., especialmente en su primera mitad y, prácticamente, en paralelo al reciclaje de dichos restos[11], es posible que se siguieran levantando algunos monumentos.

11 Aunque como hemos comentado, y comentaremos, el reciclaje continúa, con menor intensidad, más allá de esta centuria y a lo largo de la vida de la necrópolis.



5



ARTESANOS Y ESCULTORES EN EL CIGARRALEJO: LA PRODUCCIÓN MONUMENTAL

Desde los años noventa del pasado siglo, uno de los ámbitos por los que más se ha interesado la investigación de la escultura, y en menor medida de la arquitectura ibérica, son las cuestiones relacionadas con su producción. Han sido y son numerosos los autores que se han preocupado por distintos aspectos de la talla de piezas (p.ej.: Negueruela, 1990; Blánquez y Roldán, 1994), por la extracción de piedra y la cantería (Gagnaison *et al.*, 2006; Chapa y García Cardiel, 2017; Rouillard *et al.* 2020), por el trabajo de los escultores (Izquierdo, 2000: 388-398; Chapa *et al.*, 2009) o por cómo diversos ciclos productivos deben coordinarse para la creación (Robles Moreno, ep). Todos estos trabajos, entre muchos otros, que por concreción temática no se pueden citar aquí, han llevado a reflexionar sobre el proceso de producción arquitectónica y escultórica en el mundo ibérico, así como a reconstruir las distintas actividades y ciclos productivos que forman parte de la cadena operativa.

El tema goza así de un interés creciente y de un estado de salud científica cada vez mejor, pues poco a poco la Arqueología empieza a formular respuestas para preguntas que, anteriormente, no se habían podido responder principalmente por la falta de fuentes textuales o de datos sobre los artesanos y la sociedad en que trabajan (*vide infra*). Por tanto, cada vez son más las informaciones disponibles al respecto aunque es necesario seguir ahondando en el tema y, de nuevo, ante la dificultad de generalizar y de extrapolar el funcionamiento de un taller al resto de todos los existieron durante cinco siglos de (es)cultura ibérica, es conveniente realizar estudios de caso sobre cada taller y los yacimientos donde se desarrollaron.

Así pues, como se ha podido ver en la descripción y en el estudio tipológico de las piezas, los ejemplares de El Cigarralejo permiten profundizar excelentemente en algunas de estas cuestiones y acercarnos al taller o talleres por los que fueron producidas.

5.1. El proceso productivo

5.1.1. La cantera: la extracción de la materia prima

El proceso de creación arquitectónico y/o escultórico se inicia siempre con el contacto entre un comitente y un taller, un contacto que podía venir impuesto –si se asume que los artesanos son dependientes de figuras de poder (Almagro Gorbea, 1983)– o que podría ser libre, en función de la demanda (Quesada *et al.*, 2000; Chapa e Izquierdo, 2012). Así pues, una vez negociado un diseño monumental y acordadas las condiciones del trabajo, este proceso se inicia en la cantera, el lugar de donde se extrae la materia prima y pueden incluso comenzar a esculpirse algunas de las piezas (Gagnaison *et al.*, 2006; Rockwell, 1989 para el trabajo de la piedra en general).

La identificación de estas canteras, dadas las dificultades para encontrar los frentes antiguos (Chapa *et al.*, 2018), a pesar de que se haya logrado en el modélico ejemplo de El Ferriol (Rouillard *et al.*, 2020) se realiza, lógicamente, a partir de la caracterización de la piedra y la determinación de su procedencia. En el caso concreto de El Cigarralejo, debido a las limitaciones cronológicas y presupuestarias de nuestro estudio, no se han podido llevar a cabo análisis petrográficos o petroquímicos que permitiesen profundizar en este aspecto, teniendo que conformarnos con un análisis macroscópico de las mismas.

Este ha permitido señalar que, en todas las piezas analizadas, la piedra es la misma: una arenisca de color blanco-amarillento[1], con grano fino y compactación media que resulta muy poco resistente a la humedad. Esto ha provocado que la superficie de muchas piezas se haya perdido, deteriorándose además la pátina y ofreciendo un color amarillo intenso.

Cuadrado (1984: 252) y De Prada y Cuadrado (2019: 222) ya señalaban que esta piedra era local y que procedía de los bancos miocenos del lugar, algo que es bastante probable. Si se observa el mapa geológico de Mula (Jérez Mir *et al.*, 2021), se puede ver que el entorno inmediato del yacimiento, e incluso la zona donde se encuentra, es un territorio asentado sobre piedras blandas entre las que destacan las areniscas. Estas últimas presentan un gran banco que ocupa una gran extensión en la margen opuesta del río, así como numerosos afloramientos en su entorno, resultando por tanto muy cercanos al lugar en que se emplaza la necrópolis. Esta distribución geológica sugiere que la piedra fue extraída de estos cercanos bancos de arenisca, si bien hasta la fecha no se ha podido localizar el lugar exacto. La transformación del paisaje con fines agrícolas o los desmontes para crear caminos y carreteras, así como la espesa cobertura vegetal de la zona son factores que han transformado el entorno del río Mula a su paso por El Cigarralejo y que han impedido la localización de frentes de cantera. Sin embargo, esta es una labor que, mediante detenidas prospecciones, podrá acometerse en un futuro, tal vez apoyados por análisis petroquímicos que ayuden a identificar el tipo o tipos de las piedras empleadas.

Aun así, el carácter local de la piedra parece seguro por sus características y porque afloramientos de la misma siguen percibiéndose en el paisaje de El Cigarralejo. Este hecho es importante porque lo que indica es que los artesanos están extrayendo la materia prima del lugar cercano o inmediato a aquel en el que se va a levantar el monumento por lo que es muy probable que estén trabajando *in situ*. Es decir, basándonos en nuestro análisis macroscópico, no parece que importen piedra desde una cantera lejana, ni tampoco parece probable que se lleven la piedra de El Cigarralejo a un lugar remoto para luego volver a traer los productos finalizados. Parece que los escultores de aquí se nutrieron de la piedra del entorno y que pudieron trabajar en la cantera esculpiendo, o al menos esbozando (Gagnaison *et al.* 2006), sus encargos en algún lugar cercano destinado a tal efecto e incluso, a pie de obra (*vide infra*). Sin embargo, que los talleres trabajen aquí no implican que se establezca

1 Las variaciones de color hacia tonos más anaranjados en el catálogo se deben a la manipulación fotográfica de la imagen para observar mejor ciertos aspectos de la misma, pudiendo diferir del color original de la piedra en varias ocasiones. A veces, la variación cromática obedece a los procesos de conservación aplicados a la piedra.

en este *oppidum* de manera permanente: pueden ser talleres itinerantes que, por sus medios propios, o por negociar con los comitentes, han conseguido acceder a las canteras.

Esto último se debe a que, si bien la cercanía de la piedra podría sugerir que no hay una gran inversión en lo que a transporte se refiere, pues no habría que traerla desde lugares lejanos, el esfuerzo puede ponerse en la prospección y la localización de frentes válidos para extraer una piedra apta para su trabajo, tanto por su dureza como por las dimensiones de los bloques que se podían extraer. Otra posibilidad es que los talleres no tuviesen que prospectar en tanto que los frentes ya estuvieran localizados y fuesen explotados con regularidad, teniendo quizá que pedir acceso al responsable de los mismos. Sin embargo, el desconocimiento sobre el *status* social de los artesanos o la propiedad de las canteras y quién garantizaba el acceso a las mismas, hace que sólo podamos hipotetizar al respecto.

Tampoco podemos señalar si quien trabajaban en esta cantera extrayendo los bloques era el propio cuerpo de "canteros" que integraban los talleres o era población local que trabajase en ella y que, siguiendo las directrices del taller, le abasteciese de los bloques necesarios para los monumentos que estaba realizando.

5.1.2. Cuestiones referidas al proceso de talla de las piezas de El Cigarralejo

Carecer de ese lugar de trabajo en el que los bloques de piedra se convertían en esculturas y/o en elementos arquitectónicos impide conocer ciertos detalles del siguiente paso en la cadena operativa: el proceso de talla de las piezas de El Cigarralejo. Esto obliga a acudir a las mismas y a analizar las mismas como resultado de ese proceso, tratando así de reconstruirlo y de adentrarnos en el trabajo de los escultores y/o de los canteros (*stonecutters*) que daban forma a los sillares y molduras.

Tras un primer posible retalle o "limpieza" del bloque sacado de la cantera, el proceso de talla se inicia trasladando el diseño de lo que se va a esculpir a la materia prima. Esto implica marcar dicho bloque físicamente, a fin de distinguir las partes que deben ser talladas de las que no, algo

PIEZA	UBICACIÓN DE LA LÍNEA DE TRAZADO	FUNCIÓN	FIGURA
ARQ-02	Cayendo en vertical total o parcialmente por el filete, coincidiendo con la flor de esquina.	Delimitar la superficie en la que se va a tallar el remate de la esquina. Guiar la talla de este elemento.	5.1.1
ARQ-05	Cara inferior a 1,05 cm, parece paralela pero es oblicua a la arista.	Se trata de una línea de trazado o de corte del sillar. Se conserva porque la talla no se adecúa a la misma.	5.1.5
	Cara superior, cruzándola en diagonal desde la arista inferior (junto a la esquina) hasta la línea de trazado del agujero de la espiga.	Bisectriz, erróneamente calculada, del ángulo recto que conectaría esquinas opuestas para señalar el centro de la pieza donde se insertaría la espiga.	
	Cara inferior, en torno a la mortaja para la espiga. Se observan dos líneas que, casi paralelas, describen una circunferencia: una externa y otra interna.	Guiar la talla de la mortaja para la espiga. Hay dos líneas porque la externa parece obeceder a un error de cálculo (Robles Moreno, 2024). La segunda se conserva porque la talla no llega a adecuarse del todo a esta.	
ARQ-07	Cara superior, a 5,5 cm del borde. Esa misma línea continúa por la superficie y cae en vertical por el filete.	Guiar la talla de la esquina, que sería compleja por confluir en ella dos caras molduradas.	5.1.3
ARQ-21	En el filete, que coinciden con la parte más interior de la voluta. El filete de la pieza queda totalmente liso, pero en él, y coincidiendo en la vertical con el arranque de la voluta se observa una línea de trazado incisa, en sentido vertical.	Delimitar el motivo de la voluta, indicando dónde se iba a insertar a fin de que en ese extremo se reservase la masa pétrea requerida para tallar este elemento.	5.1.2
ARQ-24	Posible línea de trazado marcando la separación entre el baquetón y la nacela.	Delimitar ambos elementos de la pieza.	5.1.4

Tabla 5.1. Síntesis de las líneas de trazado documentadas en las piezas de El Cigarralejo.

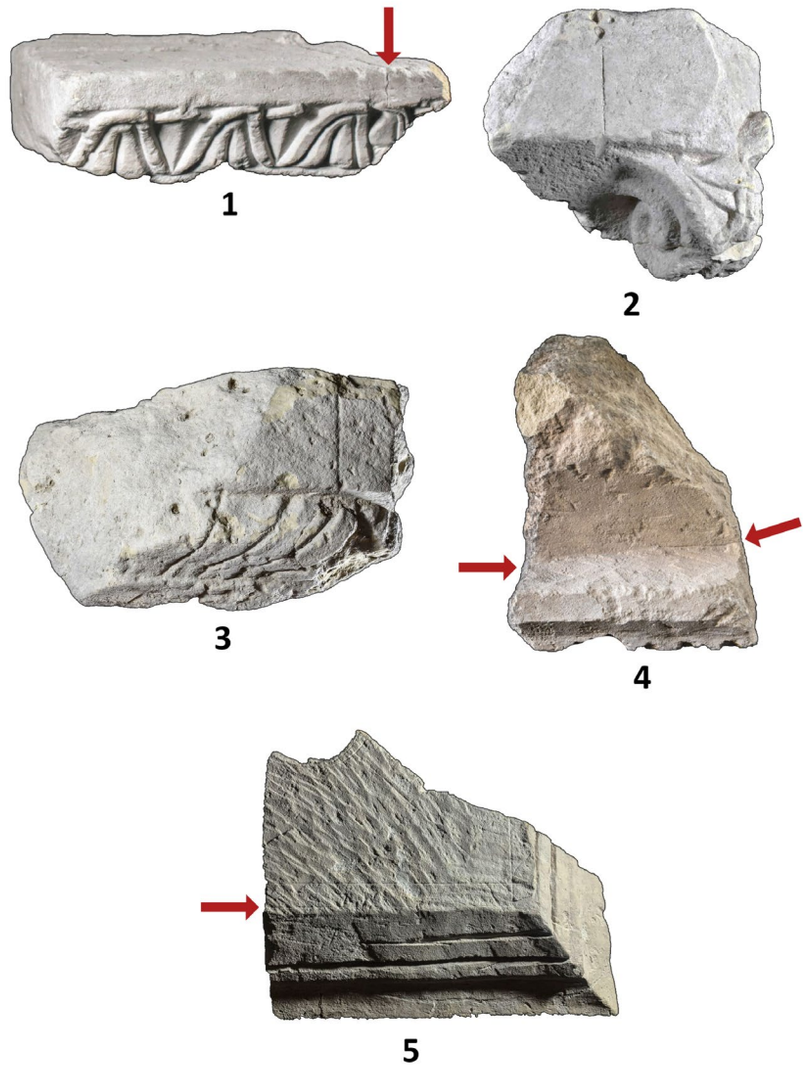


Fig. 5.1. Líneas de trazado. 1. ARQ-02. 2. ARQ-21. 3. ARQ-07. 4. ARQ-24. 5. ARQ-05. (Vid. Tabla 5.1) (Imágenes: Autores).

que puede hacerse con algún elemento tiznante, pero que habitualmente se realizaba mediante una fina incisión con un pequeño puntero u herramienta general. Esto da como resultado las líneas de trazado, una serie de líneas incisas cuyo propósito es guiar la talla del sillar y de su decoración y que por ello no deben confundirse con las líneas de posición (*vide infra*). Estas líneas se realizan con puntero u elemento análogo que permita incidir levemente la superficie de la pieza, empleando en su diseño reglas, escuadras y compases, pintándose posteriormente para hacerlas más visibles.

En el caso de El Cigarralejo, estas resultan visibles exclusivamente en el ámbito de los elementos arquitectónicos (Tabla 5.1). Aquellas que guían la talla del sillar para conferirle su morfología sólo resultan visibles en la pieza ARQ-05. En la cara inferior de esta, a 1,05 cm del borde, se observa una línea recta levemente incisa que queda en posición oblicua con respecto a la arista (Fig. 5.1). En el resto de sillares, es de suponer que estas líneas también existieron pero ya no resultan visibles porque, al tallarse las piezas se han convertido en las aristas de las mismas. Sin embargo, en la pieza comentada resultan visibles porque, como hemos dicho en trabajos previos (Robles Moreno, 2024: 35) el escultor no se ajustó a la misma, habiéndose conservado parcialmente sobre la superficie del sillar.

Más detectables resultan en cambio aquellas líneas de trazado que sirven para guiar la talla



Fig. 5.2. Vista lateral y cenital de ARQ-05 y ARQ-02. Obsérvese su factura en dos piezas conectadas por una grapa y las líneas de talla que presentan (Imagen y montaje: Autores).

de ciertos aspectos del sillar. Algunas piezas (ARQ-02, ARQ-07, ARQ-21) presentan líneas en posición vertical sobre el filete, cuya función no es otra que guiar la talla de la esquina y ocasionalmente, indicar el lugar que van a ocupar los remates de la esquina de las piezas. Esto es necesario para reservar mayor masa pétrea para su talla: como se puede ver, siempre que la esquina se remata por un elemento en altorrelieve (volutas o flores) los límites del mismo coinciden con las líneas de trazado verticales talladas sobre el filete (Fig. 5.2). De nuevo, se observan sobre el filete porque es la única parte que queda sin moldurar y sin tallarse, por lo que la línea de trazado no desaparece.

Retornando a la pieza ARQ-05, es interesante señalar que, en su parte inferior, se observan las líneas de trazado correspondientes al agujero para la inserción de la espiga que lo conectaría con el elemento superior e inferior (Fig. 5.2). Es curioso señalar que se observa una línea recta levemente tallada que, como bisectriz, sale de la esquina de la pieza hacia el centro de la misma. Se corresponde con el procedimiento básico para trazar el centro de un cuadrado: conectar las esquinas opuestas mediante diagonales. Hacia el centro de la pieza se observan líneas de trazado que guían la talla de la mortaja para la espiga, realizada con el empleo de un compás. Se distinguen dos de ellas: la primera pudo tener en torno a 10,5 cm de diámetro y no fue usada, sino que tuvo que ser replanteada. Esto explica la aparición de una segunda línea de trazado más centrada en la pieza y con 10,2 cm de diámetro. Mientras que la primera línea resulta visible porque no se usó, la segunda sí se utilizó, pero, de nuevo, resulta visible porque la talla no se adapta plenamente a la línea guía.

Avanzando en el proceso de producción de las piezas, es preciso referenciar aquellas en cuya superficie quedan huellas del proceso de talla. Esto aporta rica información sobre el instrumental empleado. Lógicamente, estas huellas se concentran en las caras que no estaban pensadas para ser vistas, como las superiores e inferiores de los sillares, pues en aquellas que sí lo estaban han sido pulidas para eliminarlas. Igualmente, la erosión ha contribuido activamente a difuminar o borrar muchas huellas de este proceso.

Aun así, son varias las piezas tanto arquitectónicas como escultóricas de El Cigarralejo en las que se pueden ver con claridad las marcas de talla (Fig. 5.3), lo que revela un conjunto de herramientas análogo a los que ya describieron Negueruela (1990) o Izquierdo (2000: 288 y ss.) y a las documentadas en otros yacimientos ibéricos.

Como se puede ver en la Tabla 5.2, se documentan herramientas de desbaste como el cincel de boca ancha, como la azuela, el *taillant* y el hacha. Son herramientas lanzadas, de filos anchos y empleadas para desbastar y homogeneizar la superficie de los sillares. Son también habituales las

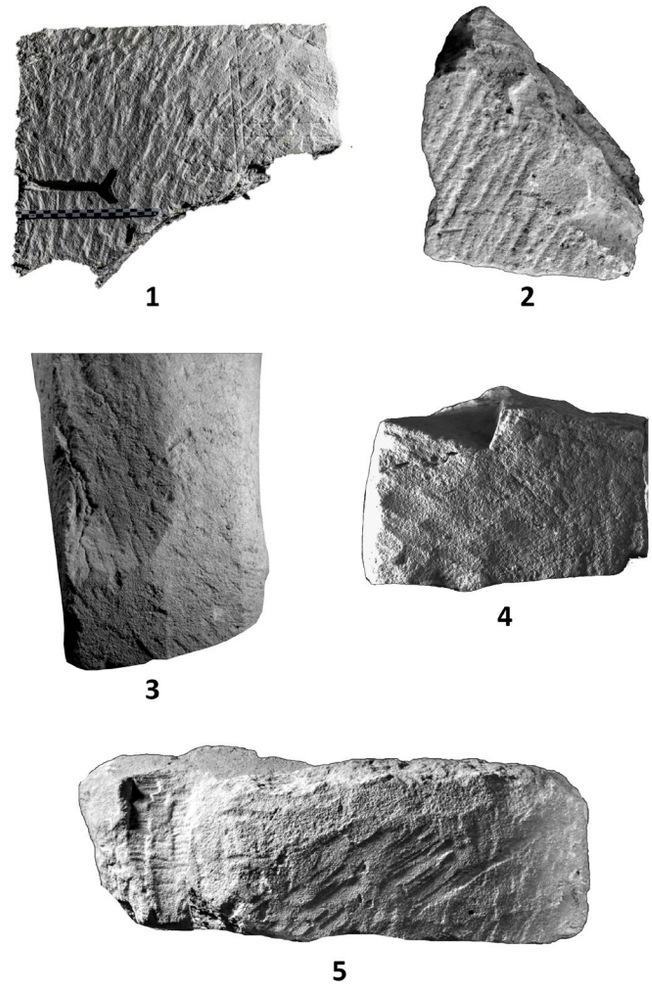


Fig. 5.3. Huellas de instrumental para la talla. 1. Cincel de boca rectangular (ARQ-05). 2. Puntero (ARQ-41). 3. Alcotana (ZOO-26). 4. Hacha (ZOO-26). 5. Azuela (ARQ-45) (Imágenes: Autores).

huellas de cinceles de boca recta y curva de muy diversos tamaños, protagonistas en la talla de la decoración, aunque a veces se emplean para el desbaste de las caras de ciertos sillares, especialmente de aquellos que no son vistos y en los que el golpe de cincel profundiza para quitar masa. Cabe destacar que los filos de estos útiles son siempre planos y sin dentar. De hecho, el empleo de útiles de filo dentado en el mundo ibérico sigue siendo objeto de debate (Robles Moreno, ep. con bibliografía).

Hay muchas herramientas que, indudablemente, se han usado para la talla de las piezas, que no han dejado huellas propiamente dichas, pero cuya presencia se puede ver en el resultado final. Nos referimos con ello a herramientas como el puntero, visible en las líneas de trazado y en las incisiones para resaltar ciertos detalles de las esculturas (ARQ-41), las barrenas o taladros para realizar ciertos orificios (como las fosas nasales de ZOO-20) o los elementos o materiales de abrasión, como la arena de sílice, que aportaban a las piezas su pulido final. A ellas se suman además los útiles que por su naturaleza no dejan huellas, pero que son imprescindibles para configurar estas piezas: las ya comentadas reglas, escuadras y compases, las plantillas para diseñar perfiles (Coulton, 1983: 455; Hellman, 1992: 318; Shear, 2001: 195 y ss.) y, por supuesto, todo un conjunto de percutores, como las mazas y macetas, con los que se golpearían muchas de las herramientas anteriormente descritas.

En sentido opuesto, cabe mencionar que en algunas tumbas de El Cigarralejo se han encontra-

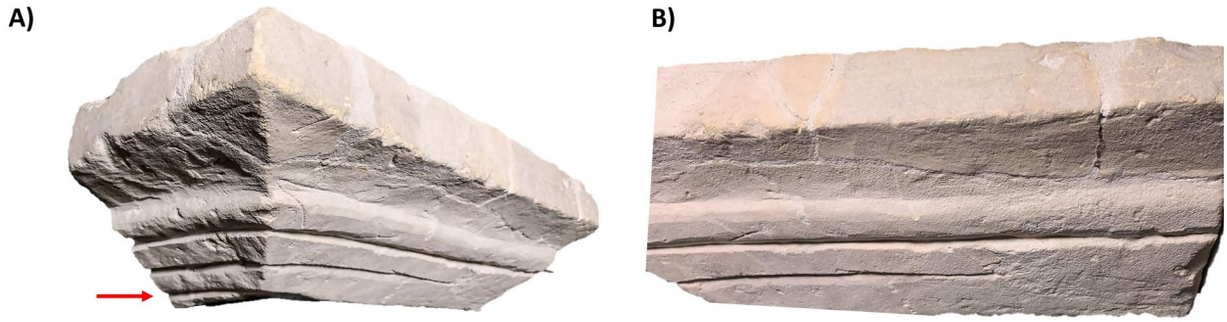


Fig. 5.4. Detalle de las partes inacabadas de ARQ-05 (según Robles Moreno, 2024).

PIEZA	UBICACIÓN	INSTRUMENTAL	PROCESO	FIGURA
ARQ-02	Superior	Cincel de boca recta de 2,5-3 cm de anchura	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-05	Superior e inferior	Cinceles de boca rectangular recta de 1 cm y 2 cm	Desbastado	5.3.1
ARQ-16	Superior	Cincel de boca recta de 1,7 cm de anchura	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-19	Superior	Posible cincel de boca recta	Posible retalle posterior	Ver catálogo
ARQ-23	Central	Cincel de boca recta de 3 cm de anchura	Reciclaje	Ver catálogo
ARQ-36		Cincel de boca recta de 3 cm	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-38	Cara larga	Cincel de boca recta de 1,5-2 cm de anchura	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-38	Cara corta	Cincel de boca recta de 4 cm de anchura	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-42	Frontal	Cincel de boca recta 2 cm y de 1,6 cm en un retalle posterior	Desbastado y retalle	Ver catálogo
ANTRO-07	Posterior, espalda de la dama.	Cincel de ancha de 2.5 cm	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-05	Superior	Cincel de boca rectangular recta de 1 cm de anchura	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-23	Inferior	Azuela	Desbastado	5.3.5
ARQ-36	Trasera	Herramienta de hoja recta indeterminada	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-36	Trasera	Herramienta de hoja recta casi trapezoidal indeterminada (6 cm de anchura)	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-37	Trasera	Herramienta de hoja recta casi trapezoidal indeterminada	Desbastado	Ver catálogo
ARQ-41	Superior (?)	Puntero		Ver catálogo
ARQ-45	Superior	Taillant o azuela de 3-5 cm de anchura	Desbastado	5.3.2
ZOO-26	Trasera	Hacha	Desbastado	5.3.4
ZOO-26	Delantera	Alcotana/ Cincel de boca muy ancha	Talla	5.3.3

Tabla 5.2. Marcas de talla documentadas en las piezas de El Cigarralejo.



Fig. 5.5. Detalle del rostro de ANTRO-02 y de las dos vetas de distinta densidad que recorren la mitad izquierda anatómica de la escultura (Imagen: Autores).

do herramientas que podrían vincularse al trabajo de la piedra. La más diagnóstica de todas tal vez sea la tumba 478, en la que recientemente han sido identificadas una alcotana y un cincel (Harding, en prensa). Son herramientas que sirven para el trabajo de la piedra y que aquí, además, aparecen en conjunto, pudiendo tratarse quizá de la tumba de un escultor.

Este proceso de talla no parece llevarse a cabo en un lugar alejado de El Cigarralejo. Como ya hemos dicho, dado que la piedra es local, es probable que se realizase en la propia cantera, en algún lugar destinado a tal efecto en El Cigarralejo o, directamente, a pie de obra, mientras el monumento se construía. Sobre esta última posibilidad tenemos algunos indicios, como es la pieza ARQ-05 que está inacabada (Robles Moreno, 2024: 38-40): mientras que en el lado corto aparecen tres incisiones horizontales, en el largo sólo aparecen dos, por lo que falta la inferior y la última banda de dicho lateral es más ancha (Fig. 5.4). Igualmente, en ese lado largo se puede observar que una de las incisiones que forma la decoración no alcanza el límite del sillar, sino que queda incompleta. Incluso cabría preguntarse si también estaba planeado que las bandas inferiores estuviesen molduradas como la superior, aunque retranqueada con respecto a esta y se ha dejado inacabada por falta de tiempo.

Si bien esto pudiera hacernos pensar que estamos ante un posible "descarte", no cabe duda de que la pieza fue colocada en un pilar-estela, como muestra la mortaja con grapa que aún conserva en su interior. Interesa aquí la propuesta de Villa del Castillo (2017: 179) quien, documentando el mismo fenómeno en el altomedievo –piezas puestas en obra pero de decoración incompleta–, indicaba que esto es testimonio de una talla a pie de obra. La talla de esculturas y sillares está sometida a los tiempos y necesidades de un proyecto arquitectónico, de modo que si llegaba el momento de colocarlas en la obra y el sillar no estaba acabado, se podría colocar mientras fuese tectónicamente funcional, como parece ser este caso. Quizá la policromía ayudaría a disimular el estado incompleto de la pieza.

En el caso de la escultura de bulto redondo no se documentan piezas inacabadas, ya que no estarían supeditadas al proyecto arquitectónico como los sillares. Cabe hacer una excepción con la pieza ANTRO-02 que está incompleta, pero no debido a falta de tiempo, sino a la presencia de unas vetas de caliza de una dureza y calidad distinta al resto de la pieza. Estas vetas se manifiestan verticalmente entre el hombro y la cabeza en la izquierda anatómica de la figura y más acusadamente en dos finas vetas paralelas de icnitas fósiles, muy comunes en las piedras de Mula, que recorren diagonalmente la mitad derecha anatómica del rostro humano y que habrían impedido la finalización del mismo (Fig. 5.5). Pese a que por el estado de conservación de la superficie de la es-



Fig. 5.6. Piezas con mayor presencia de policromía. 1. ARQ-31. 2. ARQ-13. 3. ARQ-14 4. ARQ-18. 5. ARQ-15. 6. ARQ-16. 7. ARQ-47. 8. ZOO-03. 9. ZOO-20. 10. ZOO-30. 11. IDT-1 (Imágenes: Autores).



Fig. 5.7. Detalle lateral de ARQ-02, en el que se observa como la arista interna del sillar coindice con la arista central del dardo (Imagen: Autores).

cultura no se conservan huellas de herramienta y por tanto es imposible precisar en qué punto del trabajo se encontraba, parece que lo plausible sea la aparición de estas vetas el motivo de abandono del boceto, puesto que especialmente de la que se encuentra en la cara aparece en una parte crítica de la representación, el ojo derecho no se habría podido colocar en el lugar en el que le correspondería y sería un defecto prácticamente insalvable. Siendo esto lo mismo que sucede en el caso del esbozo recuperado de la cantera ilicitana de El Ferriol, donde Gagnaison indica que la pieza fue abandonada por una fractura limpia que el autor atribuye a la aparición de una veta de caliza irregular durante las labores de talla de la espalda de la pieza (Gagnaison *et al.*, 2006: 162; Gagnaison *et al.*, 2007: 146).

A pesar de tener bien documentada la talla *in situ*, no tenemos evidencias para señalar que los artesanos de El Cigarralejo completasen la talla de la decoración con los bloques ya puestos en obra, sino más bien poseemos indicios de lo contrario. Destaca aquí la pieza ARQ-02 de la que conservamos los dos sillares simétricos en los que se elaboró, lo que ofrece una oportunidad para ver cómo se relaciona la decoración de uno con la del otro. Si la pieza se hubiera tallado con los bloques ya puestos, cabría esperar que el diseño decorativo no se interrumpiese en la junta entre uno y otro sillar e, incluso, observar marcas de talla pasantes de uno a otro (Villa del Castillo, 2021: 11). Sin embargo, en este caso lo que se observa es que la arista interna del sillar coindice con la arista central del dardo (Fig. 5.7). Este, a diferencia del resto de los aquí tallados, es muy ancho y asimétrico, precisamente para facilitar la coincidencia de sus dos mitades con la arista del sillar. Parece pues que en este caso no ha habido talla, o remate de la misma, con las piezas colocadas en obra, sino que ha existido una planificación previa al diseño, consiguiendo la coincidencia anteriormente mencionada.

5.1.3. El acabado y la policromía

Culminado el proceso de talla de las esculturas y los sillares, se procedía al pulido, al que ya nos hemos referido. Este se conseguiría frotando algún tipo de mineral abrasivo en polvo (Negueruela, 1990-1991: 82), como la arena de sílice (Cebrián y Gisbert, 2021: 25), sobre las caras visibles de la pieza. De esta manera, se lograba disminuir o eliminar por completo todas esas marcas que habían resultado del proceso de talla y se conseguía alisar y homogeneizar la superficie. Con ese mismo sentido, también se podía estucar la superficie con una capa de yeso que tapase las huellas del proceso de talla, montaje y traslado.

Precisamente con el yeso se relaciona el último proceso que atañe a la factura de sillares y esculturas, un proceso en el que la investigación ha reparado desde hace tiempo (p.ej.: Castelo, 1995b: 292-294; Gómez *et al.*, 2008; Mielke, 2011 con amplia bibliografía) y en el que se están aportando novedosas perspectivas (p.ej.: Chapa, *et al.*, 2021; Chapa *et al.* 2023): la policromía.

En el caso concreto de El Cigarralejo, a partir del análisis macroscópico y la manipulación fotográfica con software como D-Stretch ® (Fenoll Cascales y Robles Moreno, 2022) hemos documentado varios fragmentos que, sin duda, presentan restos de pintura, generalmente color rojo (Tabla 5.3). Consideramos que estas piezas que la conservan son sólo una muestra de que la

PIEZA	UBICACIÓN	COLOR	FIGURA
ARQ-09	En la moldura de cyma reversa y, sobre el manto de la dama	Rojo	Ver catálogo
ARQ-10	En la *cyma reversa*	Rojo	Ver catálogo
ARQ-11	En la *cyma reversa*	Rojo	Ver catálogo
ARQ-13	En la *cyma reversa*	Rojo	5.6.2
ARQ-14	En la *cyma reversa*	Rojo	5.6.3
ARQ-15	En la *cyma reversa* y la pulsera de la dama	Rojo en la moldura, anaranjado en la pulsera	5.6.5
ARQ-16	En la *cyma reversa*	Rojo	5.6.6
ARQ-17	Sobre el chitón de la dama	Rojo	Ver catálogo
ARQ-18	Por toda la pieza	Rojo	5.6.4
ARQ-29	Sobre las cintas	Rojo	Ver catálogo
ARQ-31	Interior de la voluta	Rojo	5.6.1
ARQ-33	Exterior de la voluta	Rojo	Ver catálogo
ARQ-49	Flor	Rojo	5.6.7
ANTRO-05	Cara, frente, bajo los ojos y bajo los labios	Anaranjada	Ver catálogo
ANTRO-07	Zapatos, pliegues del manto y borlas	Rojo	Ver catálogo
ZOO-03	Toda la cabeza	Rojo	5.6.8
ZOO-05	Boca del animal	Rojo	Ver catálogo
ZOO-10	Eslabones de la cadena	Rojo	Ver catálogo
ZOO-13	Toda la pieza	Rojo	Ver catálogo
ZOO-14	Toda la pieza	Rojo	Ver catálogo
ZOO-20	Toda la pieza incluso en el interior de las fosas nasales	Rojo	5.6.9
ZOO-30	Toda la pieza, salvo el canal de la grapa	Rojo	5.6.10
ZOO-30	Toda la pieza	Rojo	Ver catálogo
ZOO-43	Toda la pieza	Rojo	Ver catálogo
IDT-01	Toda la pieza	Rojo	5.6.11

Tabla 5.3. Síntesis de los restos de policromía documentados en las piezas de El Cigarralejo.

gran mayoría o la práctica totalidad de sillares tanto exentos como en relieve tuvieron la superficie cubierta por pintura.

En paralelo a la policromía, y más en lo referido a la escultura que a la arquitectura, debe señalarse que el acabado de las piezas podía completarse con añadidos metálicos (Chapa y Vallejo, 2012; Chapa, 2020: 149; Olmos y Tortosa, 2010). En el caso de El Cigarralejo, esto no se documenta con claridad: únicamente en el lateral derecho del trono de la Dama Sedente (ANTRO-01) se observan dos pequeñas cavidades rectangulares. Desconocemos su función, pues quizá sean elementos que permitiesen fijar la Dama a alguna base o tal vez se relacionen con el transporte de la pieza. Sin embargo, dada su posición, en el lateral inferior izquierdo y su poca profundidad, quizá pueda plantearse que son algún tipo de añadido metálico que, tal vez resaltaba la figura del pájaro presente al otro lado de la pata del trono. No obstante, pese a desconocer la función de estas cavidades, parecen estar presentes en otras figuras sedentes murcianas como el personaje entronizado de Cabecico del Tesoro (Ruiz Bremón, 1991: Lám. I, Lám. II, Lám. III), aunque en la actualidad este hueco parece haber sido cubierto por una restauración reciente, puede ser apreciado en las fotografías antiguas que se conservan de la pieza.

5.1.4. El montaje de los monumentos

Una vez realizado el proceso de talla, se procedía al montaje de los monumentos. En el caso de la arquitectura exenta, esto consistiría en el emplazamiento de la figura exenta en algún lugar de la necrópolis: quizá sobre una tumba, quizá definiendo un espacio, sobre una plataforma o directamente sobre el suelo. Sin embargo, en el caso de la arquitectura, existe una mayor complejidad en el proceso.

Este estaría regido por el proyecto arquitectónico y su plan o diseño, elaborado por un arquitecto, en el que se determinaría la forma y los plazos de construcción de un edificio y la distribución de cargas del mismo. Este proceso debe

PIEZA	FUNCIÓN	CARA	UBICACIÓN	FIGURA
ARQ-02	Baquetón	Superior	6 y 6,5 cm del borde, en paralelo a las aristas y cruzándose en la esquina	5.8.1
		Inferior	A 2,5 cm del borde, en paralelo a las aristas	
ARQ-05	Baquetón	Superior	Situadas a 6,6 y 15,4 cm del frente de la pieza, así como a 14 cm del lateral. Esto obedece a un replanteo de la posición (Robles, 2024)	5.8.2
		Inferior	A	
ARQ-07	Baquetón	Superior	A 5,5 cm del borde	5.8.7
ARQ-22	Gola	Superior	A 11,9 cm del filete	Ver catálogo
ARQ-24	Gola	Inferior	En ángulo recto y a 3 cm del borde conservado	5.8.4
ARQ-39	Sillar	Superior	Línea recta a 9 cm de la arista	5.8.6
ARQ-43	Sillar	Superior	A 5,5 cm en paralelo de la arista mayor	Ver catálogo
ARQ-46	Sillar	Superior	A 6 cm del borde de la pieza	5.8.5
ARQ-47	Sillar	Superior	A 2,7 cm del borde	5.8.3
ARQ-48	Sillar	Superior	A 1,5 cm del borde	5.8.8

Tabla 5.4. Síntesis de las líneas de posición documentadas en El Cigarralejo.

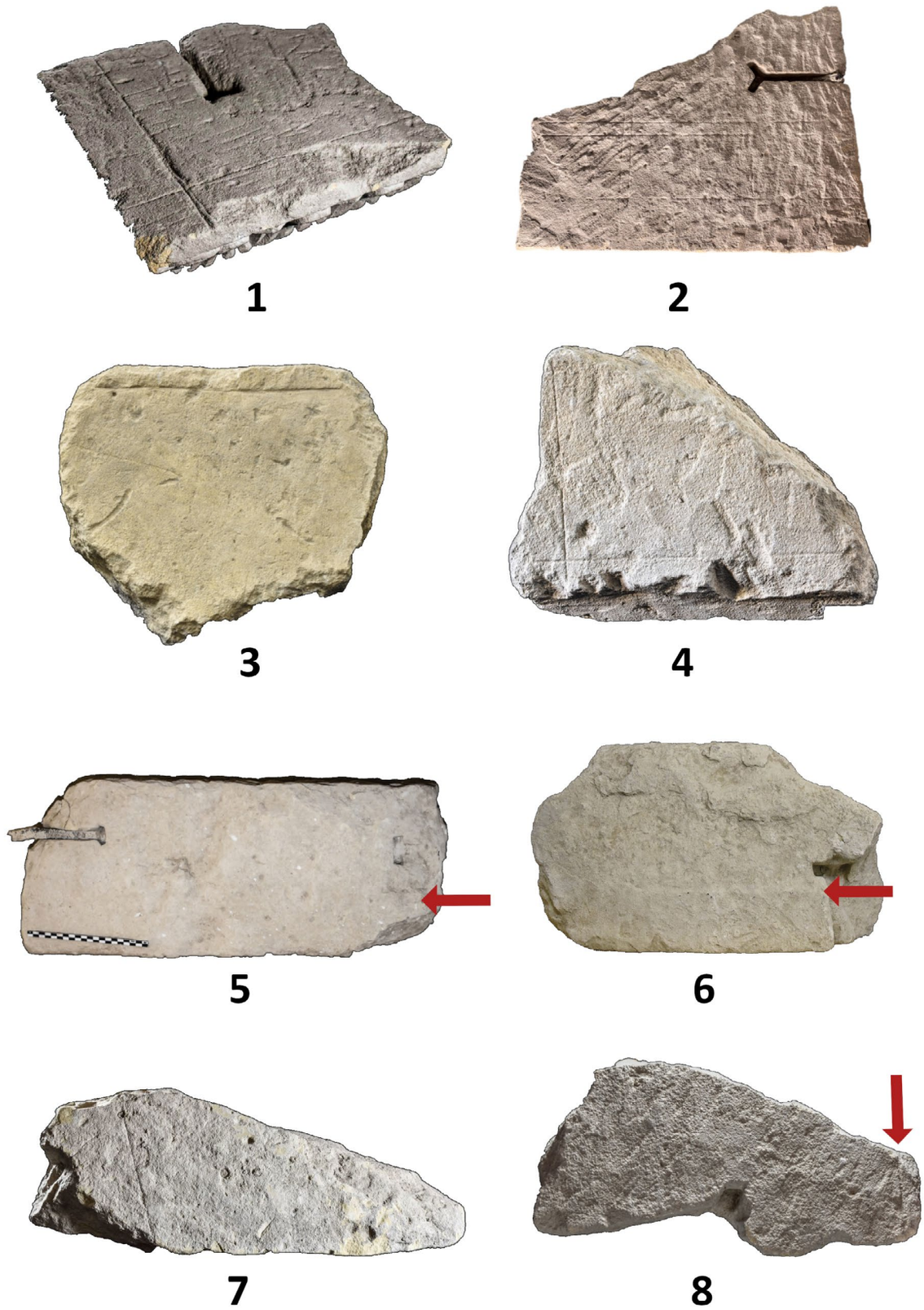


Fig. 5.8. Líneas de posición en las piezas de El Cigarralejo. 1. ARQ-02. 2. ARQ-05. 3. ARQ-47. 4. ARQ-24. 5. ARQ-46. 6. ARQ-39. 7. ARQ-07 8. ARQ-48 (Imagen y montaje: Autores).

contar con una serie de operarios encargados de colocar los sillares, cuya labor queda indicada mediante la existencia de líneas de posición.

Estas líneas no deben de confundirse con las de trazado comentadas en el apartado anterior, pues su función es guiar la colocación de ciertos sillares respecto a la pieza que tienen debajo, si las líneas aparecen en la parte inferior del elemento, o guiar la colocación del elemento que se asienta sobre ella, si aparecen en la parte superior. Su existencia se debe a que los sillares no siempre se colocan unos sobre otros haciendo coincidir sus aristas, sino que existen retranqueos, generando entrantes y salientes en el monumento, por lo que en general discurren en paralelo al borde de la pieza. Se trata de un recurso arquitectónico bien conocido en el mundo ibérico, ya documentado en Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983: 191; Prieto Vilas, 2017: 341) y presente en piezas de otros muchos yacimientos (Castelo, 1995b: 300 y ss.).

En el caso concreto de El Cigarralejo, este recurso resulta visible en varios elementos arquitectónicos (Tabla 5.4) especialmente en los baquetones, para indicar la posición de estos con respecto al pilar y a la nacela, y en la parte superior de algunas golas, quizá orientando la posición del remate escultórico. El caso más significativo de todos tal vez sea ARQ-05, en el que se observan hasta cinco líneas de posición sobre la cara superior: tres en sentido horizontal y dos en sentido vertical, formando ángulos rectos (Fig. 5.2). Como hemos tratado en trabajos previos (Robles Moreno, 2024), todas estas líneas no pertenecen a un único proyecto arquitectónico, pues para colocar la nacela sobre el baquetón, con dos líneas formando un ángulo recto es suficiente. Por el contrario, se trata de una serie de replanteos y cambios del proyecto arquitectónico original que obligaron a cambiar de la pieza seleccionada como nacela y a reorientar la misma con respecto al centro del baquetón. Esto muy posiblemente se debe a que, como vemos en la Fig. 5.2, la mortaja para la espiga no está centrada y no se reparte entre dos sillares, como en ARQ-02, sino que se concentra totalmente en este sillar.

En este montaje de los sillares es importante emplear anclajes verticales que aseguren la estabilidad del monumento, algo que aquí se documenta bien en los elementos que pertenecieron a pilares-estela y para los que se utilizó, con este propósito, una serie de espigas (Izquierdo, 2000: 396) (Tabla 5.5). Estos, por su elaboración en madera, se han perdido, quedando sólo la mortaja o el agujero labrado en la piedra para su inserción. Son orificios circulares de unos 10-12 cm de diámetro que suelen usarse para pilares-estela y que, en el caso de los baquetones, y de algunas golas, son totalmente transversales.

Es interesante recoger lo señalado por Izquierdo (2000: 396) al indicar que este perno siempre tendría que tener menor diámetro que el orificio para poder insertarse correctamente y para evitar que al hincharse la madera por la humedad, esta fragmentase el pilar. No obstante, al ser de menor diámetro se corría el riesgo de que los elementos del monumento se desplazasen ligeramente, razón por la que se empleaba yeso para rellenar el espacio entre orificio y perno y que este quedase bien fijado. Sin embargo, en los ejemplares de El Cigarralejo no quedan restos de esa posible fijación de yeso que, de manera excepcional, sí se han documentado en Coim-

PIEZA	FUNCIÓN	DIÁMETRO	TRANSVERSAL
ARQ-02	Baquetón	10 cm	Sí
ARQ-05	Baquetón	12 cm	No
ARQ-06	Baquetón	12 cm	Sí
ARQ-45	Sillar	5 cm de longitud	No

Tabla 5.5. Síntesis de las dimensiones de los agujeros para la inserción de pernos o espigas.

bra del Barranco Ancho (Muñoz Amilibia, 1987: 240; Chapa e Izquierdo, 2012: 250).

Entre los casos de El Cigarralejo destacan ARQ-01 y ARQ-05, ya que son baquetones constituidos por dos sillares simétricos (Fig. 5.2). En ellos, la mortaja para la espiga se reparte entre los dos sillares simétricos, quedando medio círculo en cada uno de las dos piezas, si bien esto no se cumple en ARQ-05 donde, como ya hemos dicho, un error de cálculo del centro de la pieza provocó que quedase totalmente tallado en uno de los dos bloques simétricos.

En cualquier caso, estos dos interesantes ejemplares nos permiten hablar de los elementos de unión horizontales: las grapas. Como se ve en la Fig. 5.2, estos anclajes conectan dos sillares horizontalmente al tallarse media mortaja en uno y la otra mitad en el contiguo y luego insertarse dicho elemento elaborado en hierro, madera, plomo o bronce con distinta morfología (Adam, 1984). Se trata de otra de las soluciones bien conocidas en la construcción monumental del mundo ibérico que, de nuevo, figura ya en Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983; Prieto Vilas, 2017: 354) y que se usará a lo largo de todo el período ibérico (Castelo, 1995b: 294-296). Por ello, su presencia en El Cigarralejo no debe sorprender, donde no sólo se pueden observar las mortajas sino que en su interior se ha conservado en muchos casos parte de la grapa e, incluso, la grapa al completo como en ARQ-36. A ello se puede sumar la existencia de algunas grapas sueltas (Castelo, 1990: 99 y 100) de las que incluso se han realizado análisis metalográficos estando todas ellas compuestas en plomo en más de un 99% (Castelo, 1999: 241).

Las grapas empleadas en el Cigarralejo (Tabla 5.6) se pueden clasificar, de acuerdo con la morfología de sus cabezas, en tres grandes grupos (Fig. 5.9): con forma de T, de Y y cuadrangulares. Han sido varios los autores que han señalado que la morfología de las grapas no pueden usarse como criterio cronológico ni en el caso mediterráneo (Ginouvès y Martin, 1985: 108-112; Durán Caballero, 1990 con bibliografía; Castelo, 1995: 296), ni en el ibérico (Almagro Gorbea, 1983; Castelo, 1995b: 294; Izquierdo, 2000: 395-

PIEZA	FUNCIÓN	FORMA DE GRAPA
ARQ-05	Unión de dos sillares	Y
ARQ-43	Unión de dos sillares	Y
ARQ-44	Unión de dos sillares	Y
ARQ-02	Unión de dos sillares	T
ARQ-36	Unión de dos sillares	T
ARQ-37	Unión de dos sillares	T
ARQ-39	Unión de dos sillares	T
ARQ-38	Unión de dos sillares	T
ARQ-39	Unión de dos sillares	T
ARQ-40	Unión de dos sillares	T
ARQ-46	Unión de dos sillares	T
ARQ-48	Unión de dos sillares	Cuadrangular
ZOO-30	Unión de dos piezas por una posible rotura	Indeterminado

Tabla 5.6. Síntesis de las grapas documentadas en El Cigarralejo.

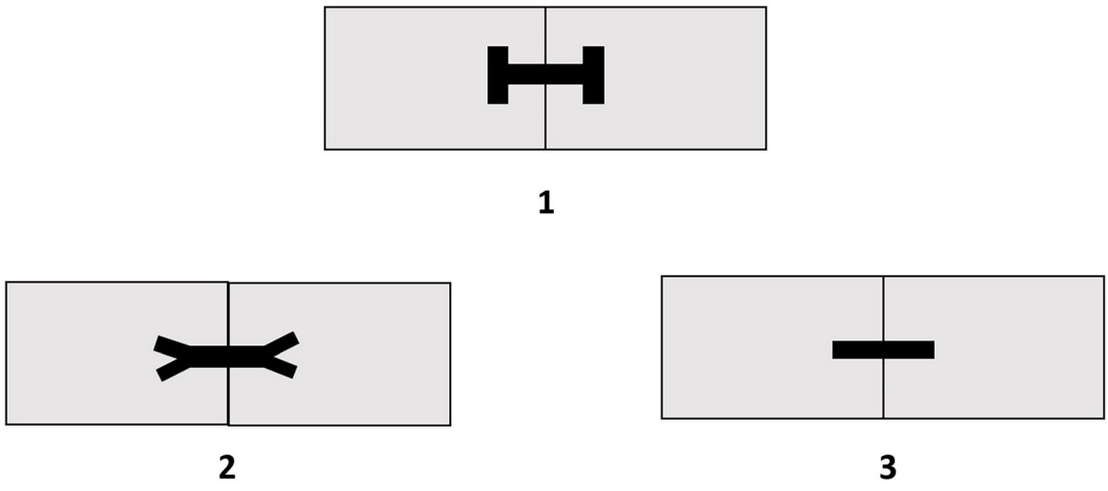


Fig. 5.9. Esquema de los tipos de grapa documentados en El Cigarralejo: 1. Con cabeza en forma de T. 2. Con cabeza en forma de Y. 3. Con cabeza recta o cuadrangular (Dibujo: Autores).

396): sin ir más lejos, en la pieza ARQ-44 de este yacimiento se puede ver cómo conviven dos tipos de grapas diferentes.

Las grapas aquí conservadas se elaboran en hierro forjado y, algunas de ellas, una vez colocadas en la mortaja, recibieron un baño de yeso para garantizar su fijación a la misma y para disimularla en el sillar. Esto puede observarse por ejemplo en la pieza ARQ-05, donde quedan restos de dicho material adherido al cuerpo de la grapa. Hay otros casos en los que parece que el yeso no fue necesario, puesto que la grapa ha quedado tan fijada a la mortaja que, ni siquiera hoy, con el sillar parcialmente fragmentado, se ha podido extraer la grapa para su estudio. Esto último puede verse en el caso del sillar ARQ-36 donde la grapa se ha conservado entera.

Dado que se elaboran en hierro, es muy posible que las mortajas para estas grapas se tallasen conforme se iba construyendo el monumento, ya que, al no ser de hierro o plomo fundido, no podría verterse este sobre la mortaja. Es decir, se colocaban los sillares contiguos en la posición que tendrían en el monumento y, forjada la grapa, esta se colocaba sobre el monumento para que se pudiera siluetear la mortaja, que luego sería tallada y finalmente recibiría la grapa y una cobertura de yeso.

En cuanto a los elementos de anclaje en el caso de la escultura de bulto redondo, parece curioso el caso de la pieza ZOO-16 en la que tras la pezuña del bóvido aparece un hueco vertical de corte circula que pudo servir para añadir algún tipo de aplique a la base de la escultura.

Para finalizar, y a propósito de las grapas, se puede citar un posible caso de reparación en una pata de bóvido (ZOO-30). En ella, se observa como la mortaja de una grapa recorre la totalidad del fragmento de la pata de bóvido. Es cierto que no es habitual que en el mundo ibérico existan reparaciones de escultura, o al menos, no se han documentado hasta la fecha. Quizá ocurrió en el proceso de factura, siendo necesario volver a unir la pata empleando una grapa antes de la colocación final de la pieza.

5.2. Los talleres escultóricos y arquitectónicos que trabajaron en El Cigarralejo

Uno de los grandes retos de la escultura antigua es la identificación de los escultores y artesanos que elaboraron estas obras y la manera en la que organizaron y desarrollaron su trabajo. En el caso concreto del mundo ibérico, la cuestión es

altamente compleja debido a la carencia de fuentes literarias que informen sobre este asunto, de firmas o marcas de escultores y talleres, así como al desconocimiento de los lugares de trabajo, más allá de los últimos descubrimientos en las canteras de El Ferriol (Rouillard *et al.*, 2020). Así pues, la identificación de los centros productivos depende exclusivamente del estudio de las piezas y de las características que comparten entre ellas.

Siguiendo ese planteamiento, y basándose principalmente en el estilo, han sido varios los autores que han realizado un acercamiento a la cuestión. Destaca la monografía de León (1998) que constituye un hito historiográfico fundamental en el que se ofrece la primera sistematización de los talleres escultóricos ibéricos. Identificaba así siete talleres seguros y otros tres posibles repartidos entre tres focos geográficos distintos. Esta clasificación sirvió como base a Izquierdo (2000), quien adaptó este esquema de focos geográficos y talleres al ámbito de los pilares-estela, con la consecuente modificación de la delimitación de algunos de ellos. Posteriormente, otros autores han ahondado en la cuestión con trabajos de carácter general (Robles Moreno, 2024b) o enfocados en la identificación y caracterización de centros productivos concretos (p.ej.: Chapa e Izquierdo, 2012; Almagro Gorbea *et al.*, 2015; Morena, 2021).

En nuestro caso concreto, la identificación de talleres se ha realizado a partir de la tipología de las piezas que, como se ha explicado en el capítulo de la metodología y en otros trabajos (Villa del Castillo, 2021; Robles Moreno, 2024b), permite avanzar hacia una Arqueología de la producción. De esta manera, entendiendo el "tipo" como el conjunto de características resultantes de una forma concreta de trabajar ejecutado por artesanos determinados, se entiende que cada tipo permite identificar al taller que hay detrás.

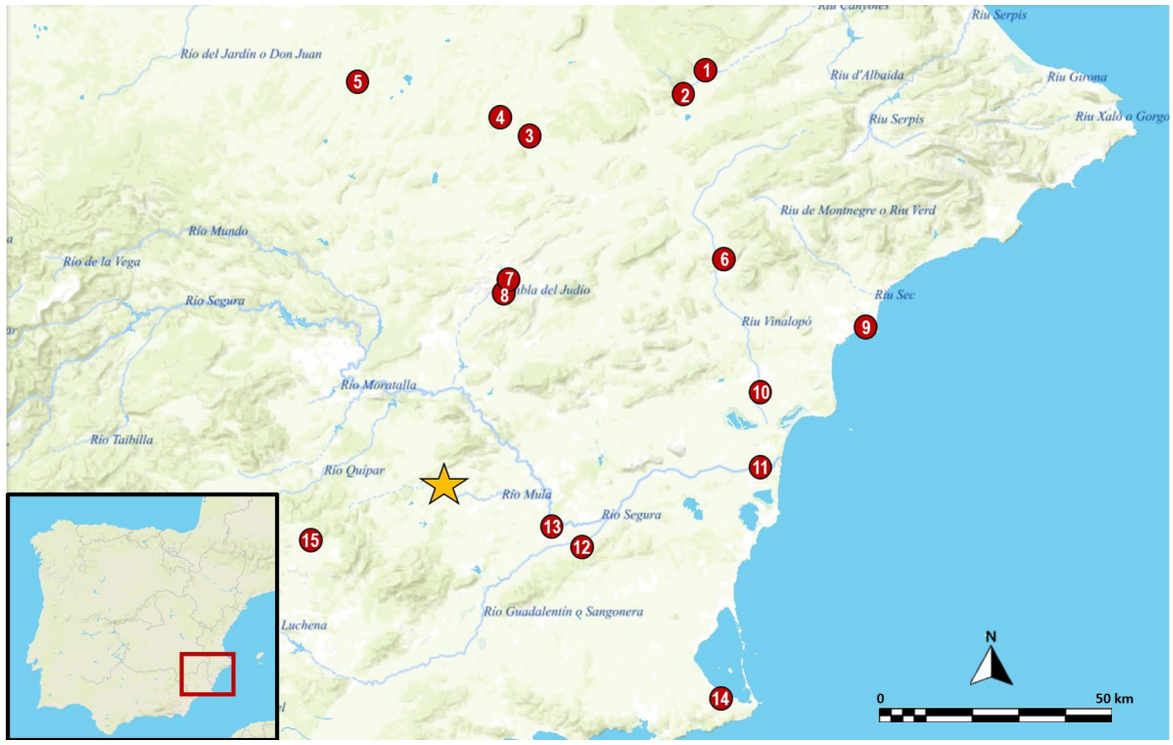
Incluso se pueden caracterizar los distintos tipos que forman parte de un taller, y que configuran su repertorio, si entre los distintos tipos se observan: **a) Asociaciones tipológicas**. Tipos distintos que comparten ciertos caracteres tipológicos, como la concepción arquitectónica o la forma de talla. **b) Asociaciones arquitectónicas.** Cuando varios tipos se combinan en un solo monumento, tanto en este yacimiento como en otros donde los mismos están presentes[2] y **c) Asociaciones arqueológicas.** Conjuntos tipológicos que se reiteran entre varios yacimientos.

5.2.1. La escultura de El Cigarralejo en el contexto de la estatuaria ibérica del sudeste

Al hilo de esto último, y como hemos mencionado en el capítulo del estudio tipológico, la mayoría de los tipos que se documentan en El Cigarralejo, y casi la práctica mayoría, se documentan en otros yacimientos que resultan cercanos en el tiempo y el espacio. Prestar atención a este hecho es fundamental para situar la escultura de El Cigarralejo en el contexto espacial y cronológico del mundo ibérico, especialmente del sudeste.

Esto último se debe a que, como se puede observar en la Fig. 5.10, los tipos documentados en El Cigarralejo se concentran en dicha región ibérica. Resultan llamativos casos como Cabecico del Tesoro o Corral de Saus, que comparten hasta seis y cinco tipos, respectivamente, con el yacimiento muleño. Situaciones análogas ocurren con otras estaciones murcianas, donde encontramos las mayores concomitancias tipológicas. Tal es el caso de Cabezo del Agua Salada, Fuentecica del Carrulo, Los Nietos o Coimbra del Barranco Ancho. Este último caso es muy destacable pues si bien la escultura allí documentada es muy escasa, reduciéndose a un pilar-estela (García Cano, 1994) y a una cabeza de toro (García Cano y Page, 2011), son tres los tipos que coinciden con los documentados en El Cigarralejo. Siguiendo el curso del Segura hacia su desembocadura, algunos tipos aparecen también en el área de Alicante, aunque no de forma tan reiterada como los anteriores: tal es el caso de La Alcudia, donde se documentan hasta tres tipos que coinciden con los del yacimiento aquí

2 Aunque cabría esgrimir la posibilidad teórica de que varios talleres escultóricos participasen en la elaboración de un mismo monumento –por ejemplo, uno elaborando el baquetón y otro la gola–, la escasa demanda de esta escultura en el mundo ibérico, reservada a ciertos miembros de la sociedad, hace pensar que los distintos tipos que conforman un monumento eran elaborados por un único taller. Sobre esta cuestión, en profundidad, véase Robles Moreno (2024).



Nº	Yacimiento	PILAR	BAQUETÓN				GOLA					SILLAR		REMATE
-	-	1	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	1
1	Corral de Saus													
2	La Cervera													
3	Cerro de los Santos													
4	Llano de la Consolación													
5	Pozo Moro					?								
6	El Monastil													
7	El Prado													
8	Coimbra del Barranco Ancho													
9	La Albufereta													
10	Alcudia													
11	Cabezo Lucero													
12	Cabecico del Tesoro													
13	Cabezo del Agua Salada													
14	Los Nietos													
15	Fuentecica del Carrulo													

Nº	Yacimiento	DAMA			MASCULINA			CABALLO			CARNICERO		LEÓN		BOVINO
-	-	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	1	2	1
1	Corral de Saus														
2	La Cervera														
3	Cerro de los Santos														
4	Llano de la Consolación														
5	Pozo Moro														
6	El Monastil														
7	El Prado														
8	Coimbra del Barranco Ancho														
9	La Albufereta														
10	Alcudia		?												
11	Cabezo Lucero														
12	Cabecico del Tesoro														
13	Cabezo del Agua Salada														
14	Los Nietos														
15	Fuentecica del Carrulo											?			

Fig. 5.10. Distribución en otros yacimientos de los tipos documentados en El Cigarralejo.

estudiado, Cabezo Lucero, con dos, El Monastil y La Albufereta, con uno en cada caso.

El hecho de que los tipos coincidan muestra cómo, más allá de algunos tipos sobre los que no se puede precisar en la comparativa, las piezas de El Cigarralejo no son excepcionales, sino que se reiteran en varios puntos del sudeste peninsular. Generalmente, y teniendo en cuenta que hay excepciones[3], estos aparecen en necrópolis en las que, como ya hemos visto, la escultura parece haberse desarrollado en torno a la primera mitad del siglo IV a. C. Más allá de las particularidades de cada caso, estos cementerios presentarían un paisaje funerario análogo, conformado por tipologías monumentales e iconografías compartidas entre distintos yacimientos (Izquierdo, 2000). En ese sentido, se puede señalar que, en cuanto a su escultura y arquitectura monumental, El Cigarralejo se encuentra plenamente insertado en las características generales del sudeste ibérico o la región historiográficamente conocida como "Contestania", dejando de lado los amplios debates que el término pueda suscitar (Abad, 2023).

Desde el punto de vista de la Arqueología de la producción, punto de vista adoptado en este trabajo, esta serie de concomitancias tipológicas localizadas en el tiempo y el espacio, define y genera un "contexto productivo" o "ambiente técnico" (Bianchi, 1996). Este se configura por la actuación de un mismo taller en esta necrópolis, responsable de la elaboración de estos tipos, o bien por la actuación de distintos talleres coetáneos que comparten y aplican el mismo conocimiento técnico, dando lugar a resultados análogos. La idea no es nueva en absoluto, pues el núcleo conformado por la dispersión de estos tipos, situado en torno al Valle del Segura, el sudeste de Albacete y el sur de Valencia, ha sido señalado ya por varios autores como un "área de modelos compartidos" (Almagro Gorbea, 1987; Izquierdo, 2000: 380-381) o, directamente, como el entorno de actuación de uno o varios talleres. De hecho, y como veremos a continuación, han sido varios los autores que han tratado de caracterizar dichos centros productivos.

Así pues, partiendo del estudio tipológico, del análisis productivo y de la dispersión de los tipos aquí documentados, así como de la abundante bibliografía existente, se puede tratar de caracterizar los talleres que actuaron en El Cigarralejo.

5.2.2. El taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa

De entre los escasos talleres escultóricos ibéricos que se han identificado a lo largo de la historiografía, el mejor documentado, el más tratado por la historiografía y, por extensión, aquel en el que más se ha profundizado es, precisamente, el taller mejor constatado en El Cigarralejo. Nos referimos con ello al taller conocido como "Verdolay-Murcia-Mula" (León, 1998: 38), "Verdolay-Mula" (Izquierdo, 200: 379), "del Valle del Segura" (Chapa e Izquierdo, 2012) o responsable de los pilares-estela del tipo "Corral de Saus" (Almagro Gorbea, 1987; Page y García Cano, 1993). Sintetizando estas propuestas, y haciendo referencia a su extensión geográfica, recientemente lo hemos bautizado como "Taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa" (Robles Moreno, 2024b).

Es cierto que hay autores que lo identificaban como un único taller que cubría un amplio territorio (García Cano y Page, 1993; León, 1998), mientras que otros dudaban sobre si eran varios talleres relacionados que compartían modelos escultóricos (Almagro Gorbea, 1987; Izquierdo, 2000: 380-381). No obstante, si nos guiamos por el grueso de los trabajos más recientes (Chapa e Izquierdo, 2012; Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022; Vives Ferrándiz *et al.*, 2022; Robles Moreno, 2022; *vide contra* Almagro Gorbea *et al.*, 2015) la propuesta predominante es que se trata de un único taller e incluso, han existido estudios de caso en los que se ha identificado la mano de un único escultor en distintos yacimientos (Chapa e Izquierdo, 2012).

Documentar la presencia de este taller en El Cigarralejo ha sido posible gracias a que, en trabajos previos, se han podido definir relativamente bien los tipos que conforman el repertorio escul-

3 Como El Prado o Cerro de los Santos, que escapan a esta clasificación funcional, cronológica y geográfica del yacimiento. Estas las discutiremos en los apartados siguientes.

tórico y arquitectónico de dicho centro productivo (Chapa e Izquierdo, 2012; Vives Ferrándiz *et al.*, 2022; Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022). De dicho repertorio, presente en varias necrópolis del sudeste peninsular, aquí se documentan los tipos arquitectónicos Pilar-1, Baquetón-1, Baquetón-2, Baquetón-3, Gola-2, Gola-3, Gola-4 y los tipos escultóricos Caballo-2, Carnicero-1, Bóvido-1, Humana masculina-2, Dama-1 y Dama-3.

Estos tipos, además, aportan información sobre los monumentos que este taller realizó y los procedimientos técnicos empleados para ello. La tipología de monumento principal que realizan son pilares-estela, configurados mediante la unión en vertical de cuatro o cinco elementos distintos: el plinto, el pilar, el baquetón –a veces monolítico, otras creado por la unión de dos bloques simétricos–, la nacela de gola y, ocasionalmente, el remate escultórico. Esta configuración explica por qué en estos tipos se documentan con gran frecuencia líneas de posición y mortajas circulares para espigas.

Dentro de los tipos de remates utilizados en los pilares-estela parece existir una predominancia por la escultura zoomorfa, en concreto por el modelo de bovino estante (como en Coimbra del Barranco Ancho o el propio El Cigarralejo) y quizás por carniceros (probablemente sentados sobre sus patas traseras o recostados). Otros tipos de monumento que tal vez pudo realizar este taller son los de escultura exenta para ser colocada sobre el cierre de los encachados tumulares, tal y como fue encontrada ANTRO-01 y como debieron de funcionar otras esculturas cercanas, quizás producidas por el mismo taller como el ejemplar de Cabecico del Tesoro (Ruiz Bremón, 1991) o la Dama del Llano de la Consolación, con la que el ejemplar muleño comparte tipo de asiento.

En este sentido, en El Cigarralejo hay un número importante de escultura exenta que pudo estar colocada como remate de estos túmulos. Es decir, el propio cierre de la sepultura constituiría una superficie "monumental" en la que colocar sobre ella una escultura. El modelo está bien constatado tanto a través de ANTRO-01 como de otros ejemplares cercanos como los Jinetes de los Villares, que aparecieron también *in situ* sobre la sepultura que remataban (Blánquez, 1992). Dentro de este tipo de producción, el taller se caracteriza no sólo por el modelo de escultura humana sedente, sino también por el de caballos enjaezados de una escala cercana a la mitad del natural, probablemente parte de una escultura mayor en la que se integraría un jinete como ya ha sido propuesto (Vives *et al.*, 2022: 426) o tal vez iban sin él como el de La Losa o ZOO-11.

Existe además un tipo perfectamente documentado que es el Caballo-2, caracterizado por poseer una cabezada decorada con dos filas de perlitas (*vide infra*). En cuanto a la producción de las esculturas de équidos existe también un detalle compartido por varios ejemplares de Caballo-1, como ZOO-03 y el caballo de Fuente la Higuera, siendo este en el que la nuca del animal tiene siempre una menos profundidad de talla y su ejecución es más descuidada mostrando incluso huellas de instrumental. Lo mismo sucede en otras esculturas de bulto totalmente redondo como ANTRO-14 en la que lo que queda sin pulir ni terminar de tallar es la cara interior de la pierna de la figura, que quedaría oculta desde un punto de vista directo.

Otro de los puntos fundamentales que permite identificar las esculturas exentas del taller es la característica manera de confeccionar mechones tanto humanos como animales. El prototipo de mechón utilizado en la escultura de bulto redondo, apreciable en ANTRO-05, ZOO-31 y quizás ANTRO-04, está caracterizado por ser una larga tira serpenteante que cae longitudinalmente y que se remata con un pequeño rizo circular. Este tipo de mechón es también apreciable en los jinetes del pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho o el personaje masculino de la estela de La Albufereta y con un carácter distinto, en el que los mechones son más gruesos en producciones ajenas al taller, pero con disposición semejante, como en el jinete Nº1 de Los Villares (Fig. 5.11: 4, 5 y 6). No obstante, en el caso de ANTRO-05 su producción, la ubicación de la cabellera colocada únicamente en la frente del personaje, parece seguir el esquema compositivo del taller de Cerro de los Santos, mostrando una vez más la relación que pudo existir entre ambos talleres (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022) (*vide infra*).

Para el caso femenino también parece existir al menos un peinado característico con el que representar a las damas jóvenes, con flequillo, tira-

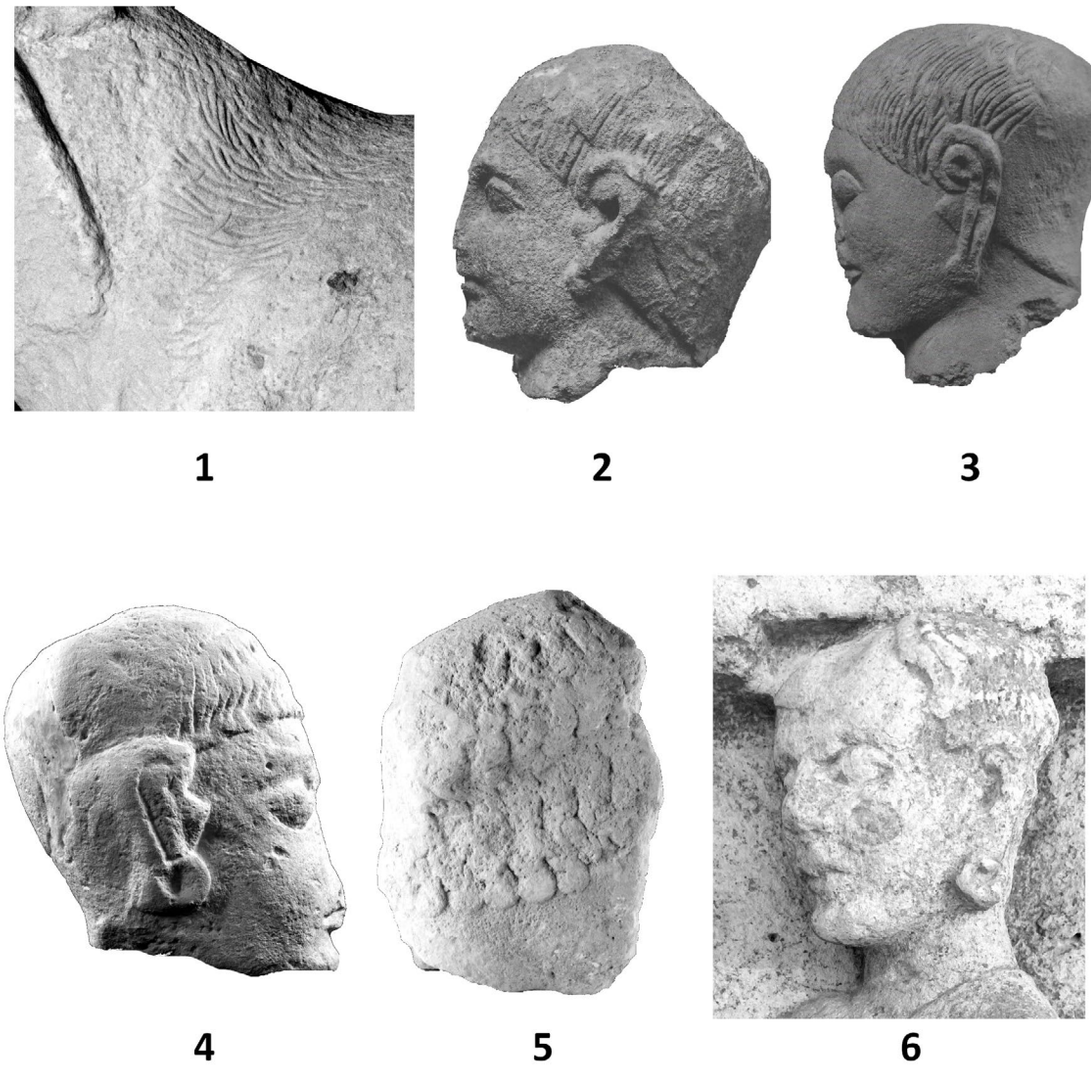


Fig. 5.11. Mechones del tipo taller Cerro de los Santos (posible herencia del taller Valle del Segura-Corredor del Montesa) (1. Detalle de ZOO-25. 2. Cabeza de Cerro de los Santos CS/MAN/031 (según Ramallo y Brotons, 2019: lám. XIX); 3. Cabeza de Cerro de los Santos CS/MAN/ 052 031 (según Ramallo y Brotons, 2019: lám. XXXIII)). Mechones del tipo taller Valle del Segura-Corredor del Montesa (4. ANTRO-05. 5. ZOO-31. 6. Detalle de uno de los jinetes del pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (Imágenes y montaje: Autores, salvo 2 y 3).

buzones laterales y trenzas, modelo que comparten ANTRO-03, las damas de Corral de Saus y la de la estela de La Albufereta (Verdú, 2015: 373, Fig. 3409) (*vide infra*).

Estos tipos arquitectónicos y escultóricos están bien documentados en otros yacimientos del sudeste, lo que permite definir el área de actuación del taller, que se circunscribe al Valle del Segura como Cabecico del Tesoro, Cabezo del Agua Salada o El Cigarralejo, extendiéndose puntualmente hacia el sudeste y suroeste, como sugiere su producción documentada en Fuentecica del Carrulo y Los Nietos. Desde allí, su producción se concentra hacia el norte, con presencia puntual en la zona costera, como El Monastil o la Alcudia, y sobre todo hacia el interior. Se documenta su producción en El Prado y Coimbra del Barranco Ancho y, desde ahí, pasando por Caudete y a través del Corredor de Montesa parece llegar a Corral de Saus y Font de la Figuera. Es interesante además la proyección hacia la meseta, con presencia en Pozo Moro y quizá en Libisosa (Lezuza), como parece interpretarse a partir de los últimos hallazgos (Uroz, 2022: 12).

Parece que estamos ante un taller itinerante, algo que viene apoyado por el empleo de materia prima local. Es decir, el taller se desplazaría por esta área del Valle del Segura-Corredor de Montesa, aprovisionándose de piedra en canteras cercanas al lugar donde va a trabajar. A favor de este carácter itinerante, se puede mencionar cómo los tipos se repiten entre distintos yacimientos, pero la piedra usada para elaborarlos cambia, procediendo de canteras cercanas al lugar donde se estaba trabajando: por ejemplo, mientras que el tipo Baquetón-1 se realiza en El Cigarralejo con arenisca local, en Corral de Saus el mismo tipo se talla en una arenisca cercana a dicho yacimiento (Orozco, 2000). Otro ejemplo paradigmático de esto lo encontramos en el trabajo de Chapa e Izquierdo (2012), dedicado al estudio comparativo del pilar de Corral de Saus con el de Coimbra del Barranco Ancho. En él comprueban que un pilar, del tipo aquí llamado pilar-1, es obra del mismo taller e incluso de un mismo escultor, pues el tipo se repite pero, de nuevo, se observa cómo la piedra cambia: en Corral de Saus es cercana al yacimiento (Orozco en Chapa e Izquierdo, 2012) y en Coimbra del Barranco Ancho varía, ubicada probablemente en Jumilla (Martínez Mira *et al.*, 2015)[4].

Esta itinerancia debe entenderse en el sentido propuesto por Chapa e Izquierdo (2012) quienes señalan que no es el taller el que se desplaza en busca del cliente, sino todo lo contrario. Sugieren así estas autoras que el taller estaría asentado en algún lugar al que acudirían comitentes de distintas ciudades solicitando sus servicios y, sólo cuando se habían acordado los términos en los que se iba a hacer la escultura o el monumento, el taller se desplazaba al lugar donde este se iba a erigir para realizarlo.

Ahora bien, determinar cuál fue el núcleo original en el que se asentó este taller es una tarea muy compleja o incluso imposible. Resultaría tentador señalar que dicho núcleo es el yacimiento en el que más piezas vinculables a este taller se han documentado, lo que invitaría a pensar que es El Cigarralejo o Cabecico del Tesoro. Sin embargo, la cantidad sólo es indicativa de los lugares en los que el taller tuvo mayor demanda o en el que, por distintas circunstancias historiográficas o arqueológicas, mejor se ha documentado su producción.

El desplazamiento del taller al lugar de trabajo guarda relación directa con su modo de talla a pie de obra, con el que se relacionan las líneas de posición y la existencia de piezas inacabadas, como es el ejemplar ARQ-05 que se integra en la producción de este taller.

Con respecto a la técnica, es un centro productivo que genera tanto escultura exenta como relieves.

En cuanto a los elementos arquitectónicos, hay piezas que parecen trabajarse con incisión y ligera molduración de la superficie, como ARQ-05, aunque la técnica principal que emplea el taller es el relieve en dos planos. Este aparece con profundidad variable, abarcando desde el bajorrelieve, como es Baquetón-3 hasta altorrelieves de gran calidad, como son las volutas de Gola-2 o las damas de las nacelas del tipo Gola-3.

Haciendo uso de estas técnicas, el taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa plasmó una iconografía muy variada. En lo referente a los elementos arquitectónicos, los motivos presentes, a excepción del tipo Pilar-1, son temas de carácter fitomorfo, con gran variedad de los mismos. Aparecen composiciones con cintas que se abren y desembocan en otros motivos o se entrelazan entre sí, flores trilobuladas y de diversa índole o roleos que, en altorrelieve, quedan como volutas de esquinas, son algunos de los motivos más habituales que encontramos en este yacimiento. Aparecen también temas geométricos, como las bandas de ARQ-05 o las grecas de ARQ-08.

Con todo, un motivo sumamente destacable en El Cigarralejo y en el repertorio de este taller es la ova lésbica que en El Cigarralejo figura en las piezas del tipo Baquetón-1. Se trata de un motivo que nace en Jonia pero pronto se distribuye por todo el Mediterráneo y que consiste en una serie de ovas lingüiformes o apuntadas, con una espina o ranura central que se alternan con una serie de anchos dardos (Ganzert, 1983; Alte-

4 Aunque el estudio final sobre la petrología del ejemplar jumillano está aún por publicarse, lo cierto es que el análisis macroscópico de ambos pilares permite concluir ya que la piedra usada en ambos casos difiere.



Fig. 5.12. Detalle de las perlas que decoran los atalajes de uno de los caballos del pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (Imagen: Autores).

kamp, 1991). Fue un motivo bien conocido por los íberos, especialmente en el sudeste y en concreto en el seno de este taller, donde se difundió desde finales del siglo V a. C. (Robles Moreno, 2022: 437; Robles Moreno, 2023: Fig. 4). Aquí, como vemos en estas piezas, es frecuente que el motivo sufra adaptaciones, como es la inversión del mismo. Se trata de un motivo muy interesante, por lo cronológicamente diagnósticas que resultan (Robles Moreno, 2022: 437) y porque, junto a otros motivos, parecen ilustrar la relación de este centro con artesanos greco-continentales, aspecto explorado en otros trabajos (García Cano, 1994: 187; Robles Moreno, e.p.).

La escultura de bulto redondo parece continuar algunos modelos iconográficos compartidos con las producciones arquitectónicas del taller. Así, realizan damitas jóvenes idénticas a las del tipo Gola-3 (ANTRO-03 y ANTRO-04), hombres estantes con faldellín corto plisado (ANTRO-14, ANTRO, 15, ANTRO-17 (?) y ANTRO-18). Al respecto de la escultura zoomorfa, la producción más característica del taller parece ser los toros estantes, probablemente utilizados en su mayoría como remates de pilares estela y caballos con ricos atalajes, teniendo algunos de ellos la cabezada decorada con perlitas. De hecho, el caballo mejor conservado del pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho, conserva este mismo detalle aunque está tallado en relieve y no en bulto redondo (Fig. 5.12).

Respecto a la cronología en la que este taller estuvo activo, las fechas que se desprenden de sus producciones en El Cigarralejo –inicios/primera mitad del siglo IV a. C.– se pueden hacer extensivas al resto de la producción. Es cierto que hay piezas, en otros yacimientos, que podrían situarse a finales del siglo V a. C., como tal vez el pilar-estela de El Prado (Lillo, 1990; García Cano, 1994; Robles Moreno, 2022), o en la segunda mitad del siglo IV a. C., como el pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994), datado hacia el 350-325 a. C.

Sin embargo, a partir de mediados del siglo IV a. C. la producción de monumentos por parte de este taller parece reducirse notablemente y sus

escultores se dirigen hacia centros cultuales en los que ese está produciendo un aumento considerable de la demanada de escultura, como El Cerro de los Santos, donde algunos exvotos siguen modelos y esquemas decorativos desarrollados por este taller en la arquitectura monumental (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022: 213, Fig. 10). De hecho, esto explicaría la cercanía productiva de algunas piezas presentes en la necrópolis de El Cigarralejo, que remiten directamente a tipos documentados en El Cerro de Los Santos: Dama-2 como ANTRO-07 en la concepción de la espalda tan cercana a la de la Gran Dama oferente de Cerro de los Santos (MAN, Nº Inv. 3500).

5.2.3. El taller de Cerro de los Santos ¿La continuación del taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa?

En el ámbito de la escultura exenta, se puede mencionar un conjunto de piezas que presentan una escala menor a la habitual en la escultura monumental funeraria y en la que por sus rasgos iconográficos y productivos es vinculable con la del taller de Cerro de los Santos. La relación entre algunas esculturas de El Cigarralejo y el taller de Cerro de los Santos, goza de una larga tradición historiográfica (Cuadrado, 1950: 167; De Prada, 1979: 29-40; Cuadrado, 1984: 262, 264, 266 y 268; Ruiz Bremón, 1989: 106 y 173; Castelo, 1990: 266, 268, 269; Blech y Ruano, 1998; Robles Moreno, 2022; Quesada, 2023: 97). Dicha relación ha sido propuesta como un intercambio de influencias religiosas y plásticas tanto en dirección Mula-Montealegre del Castillo (Cuadrado, 1950: 167 y ss.; Blech y Ruano, 1998: 303) como a la inversa (Ruiz Bremón, 1989: 173). No obstante, no son demasiadas hasta el momento las caracterizaciones técnicas pormenorizadas del taller de Cerro de los Santos, aunque en ellas sí se han desglosado algunas características importantes: Produce escultura antropomorfa de bulto redondo de formato medio y pequeño, que acaba siendo utilizada como exvoto por lo general. La escultura se suele ejecutar sobre un pedestal y con un punto de vista preferente, el frontal, dando lugar a que en la espalda de los personajes quede sólo esbozada y pudiéndose apreciar en ella las huellas del instrumental utilizado para desbastar el bloque (*vide infra*). Por otra parte, la iconografía de las figuras tanto masculinas como femeninas, estantes y sedentes, destaca por una aptitud oferente, soliendo portar entre sus manos algún tipo de objeto a modo de ofrenda (escudilla, vaso caliciforme, etc…) (Ruiz Bremón, 1989).

En cualquier caso, la cercanía plástica y técnica entre las producciones de El Cigarralejo y Cerro de los Santos es evidente. Un ejemplo claro de ello son las esculturas de formato medio como ANTRO-07, ANTRO-15 y probablemente ANTRO-16, en las que la parte posterior de las esculturas se deja sin ejecutar quedando sólo desbastada con un cincel de boca ancha, de la misma manera que sucede en muchas de las esculturas de Cerro de los Santos entre las que destaca la gran dama oferente (*vide* Capítulo 3). Ello condiciona un punto de vista preferente, el frontal y consigna a que la parte posterior pueda quedar apoyada contra una pared (ocultando así su estado) o que por el contrario no les importe que una de las partes visibles quede con menor definición. Además, muchos detalles de los esquemas compositivos en la talla en ANTRO-07 y ANTRO-16 encuentran importantes reiteraciones con los mantos y los remates romboidales de las borlas de las damas estantes de Cerro de los Santos. A modo de ejemplo el Museo de Albacete conserva las piezas con Nº de Inv.: 4347, 5938, 4314, 5915, 5962 (Ramallo y Brotons, 2019: 155; Lám. CLVII) en las que se puede apreciar cómo los detalles en la confección de la vestimenta femenina son idénticos. En concreto, la espalda se deja sin pulir y con las huellas de las herramientas con las que se ha producido el desbaste de la pieza, en algunas incluso se añade una línea de referencia que separa el plano esculpido del tan sólo desbastado. Por otra parte, tanto las citadas figuras muleñas como las montealegrinas tienen una concepción cúbica de la escultura, en el sentido de que ninguno de sus volúmenes se aleja del centro del bloque, quedando anexas al cuerpo todas las extremidades.

Además, el taller que produce estas esculturas parece tener una forma característica de trabajar el peinado, en el que los mechones se realizan concatenando concéntricamente y reduciendo hacia



Fig. 5.13. Dos exvotos del santuario de El Cigarralejo y un exvoto de Cerro de los Santos (Según Autores y Ramallo y Brotons, 2019.) (Imagen y montaje: Autores,salvo la pieza de Cerro de Cerro de los Santos).

el interior la forma perimetral de los mismos, que suele estar caracterizada por ser en forma de lágrima (Ramallo y Brotons, 2019: CS/MAN/029 a CS/MAN/052) (Cuadrado, 1984: 262). En algunas ocasiones tiene una variante en la que la talla aumenta en volumen y adquiere una forma más picuda y estridente o por el contrario casi en forma de voluta (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022: Fig. 8). Este tipo de pelaje es observable también en algunas piezas zoomorfas de Cigarralejo como ZOO-06 o ZOO-25 y, aunque con una forma más alargada, en ZOO-03 (Fig. 5.10: 1 y 2).

No obstante, este no es el único tipo de mechón que realiza el taller, pues también parece adquirir la herencia del mechón típico del taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa (*vide supra*) para realizar piezas colocando estos mechones en la disposición del peinado característica para la escultura en Cerro de los Santos, únicamente en la frente. Un ejemplo de ello es ANTRO-05, con el mechón característico del taller comentado, pero con la disposición de ellos como en Cerro de los Santos, a lo que se une su escala (idéntica a los tamaños de la escultura del santuario albaceteño y ciertamente distanciada de la escultura monumental). Sin embargo, el primer tipo de mechón antes tratado también pudiera proceder de una herencia anterior, probablemente vinculada con el taller del Segura de asumir que ZOO-06 forma parte de Caballo-02 y de por tanto de una producción característica del taller del Valle del Segura y el Corredor de Montesa: los caballos de cabezada decorada con perlitas. Así, aunque ambos tipos de mechones pudieran ser heredados del taller anteriormente comentado, el del tipo perlado tiene una mayor continuidad en el de Cerro de los Santos, especialmente en lo que escultura antropomorfa masculina se refiere.

Sin embargo, las relaciones entre la escultura de Cerro de los Santos y El Cigarralejo trascienden de los marcos de la escultura monumental y llega hasta la del arte mueble y los pequeños exvotos. En concreto, como se ha mencionado en varias ocasiones, el conjunto de exvotos de équidos en piedra recuperado del santuario muleño, supone el mayor *corpus* de exvotos de este formato dentro de la cultura ibérica (Cuadrado, 1957). Por lo que parece probable, dado el alto número de ejemplares, que se trate de una producción local, de un taller afincado en el Cigarralejo y que se dedique a la producción de estos exvotos en piedra para ofrendar al santuario local. No obstante, tradicionalmente se ha considerado que este tipo de exvotos ha estado presente en otros santuarios como El Recuesto (Lillo, 1989-1990: 203) o el propio Cerro de los Santos, pero que en última instancia debieron de ser producidos (debido a su cercanía

plásticas y productiva) por el propio taller de El Cigarralejo (Quesada, 2023: 97) (Ramallo y Brotons, 2019: CS/MAN/217 a CS/MAN/228; CS/MAB/160-182). No obstante, no sólo el lote de équidos recuperados en Cerro de los Santos entronca con los exvotos de El Cigarralejo, si no que los antropomorfos de reducido tamaño también lo hacen. Sólo hay que ver la damita CS/MAB/143 (5949) para advertir que ha sido producida con el mismo proceder que algunos exvotos en este formato de El Cigarralejo (Fig. 5.13); con sus característicos borceguíes semicirculares bajo la túnica y los "marcos" laterales que dan mesura al ancho del cuerpo de la dama. Ahora bien, la producción de estos exvotos antropomorfos de reducido tamaño es más difícil de afincar, Cuadrado las identificó como de Cerro de los Santos al tratarse de representaciones humanas (Cuadrado, 1950: 167-168).

Con todo ello, parece que la relación entre El Cigarralejo y Cerro de los Santos es una relación bidireccional en la que el intercambio de bienes y/o artesanos parece estar bien atestiguado no sólo en los objetos resultantes de la producción, sino también en los pequeños detalles emanados de esta misma. En cualquier caso, no son de extrañar las concomitancias y rasgos entre los talleres del Segura y de Cerro de los Santos, puesto que la relación entre ellos parece ser una relación de continuidad, en la que los escultores del primero migran al segundo cuando la demanda de escultura monumental decae, como ya propusimos en otro lugar (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022: 217). Ello justificaría la existencia del tipo de piezas como ANTRO-05, en la que los detalles de producción son idénticos a los del taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa, pero en la iconografía y escala que se demandará posteriormente en Cerro de los Santos.

5.2.4. Otros talleres documentados en El Cigarralejo

Como se deduce de los párrafos anteriores, en El Cigarralejo existen una serie de elementos cuyo tipo no ha podido ser incluido en el repertorio del taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa. Esto se debe a que no comparte caracteres tipológicos con su producción, ni tampoco mantiene asociaciones arquitectónicas con la producción de dicho centro ni en El Cigarralejo ni en otras estaciones donde esta se documenta. Por ello, y aunque cabe la remota posibilidad de considerarlos un *hápax* en el repertorio, también pueden considerarse un testimonio de la actividad de otros talleres en El Cigarralejo.

Nos referimos con esto, en primer lugar, a tipos como Sillar-1, Sillar-2, Baquetón-4 o la pieza ZOO-26, que como ya hemos visto pudieron conformar un posible monumento, o monumentos, de sillería. Esto definiría una tipología monumental que no parece haberse documentado, o al menos no con seguridad, en el repertorio del taller anteriormente comentado. Tampoco parecen documentarse en otras estaciones donde el sillar trabajó: Sillar-2, por su condición de sillares paralelepípedos sin decoración de módulo variable, parece aparecer vinculado a grandes estructuras en diversos yacimientos. Sillar-1 podría, quizá, ponerse en relación con los sillares de las esfinges de El Salobral, como ya se ha comentado al analizar al tipo, pero está tan fragmentado que es difícil asegurar que ambas sean el mismo tipo y, más aún, producción del mismo centro.

En ese sentido, la pieza más interesante puede ser ARQ-06, del tipo Baquetón-5 que, como ya hemos dicho, puede relacionarse con el baquetón del primer piso de Pozo Moro, que constituye su referente tipológico más cercano. Sin embargo, en Pozo Moro este baquetón, junto a sillares vinculables al tipo Sillar-2, se integra en un monumento turriforme, tipología distinta a la documentada para el taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa y obra de un taller anterior en el tiempo a este último (Prieto Vilas, 2017: 429 y ss. con amplia bibliografía).

Ahora bien, ¿puede afirmarse que estas piezas fueron obra del mismo taller que levantó el monumento turriforme de Pozo Moro? Ciertamente, es una labor muy compleja de precisar, ya que el baquetón de El Cigarralejo y el de Pozo Moro comparten función, concepción arquitectónica, moldura, dimensiones y factura en piedra local, pero, a la vez, muestran algunas diferencias. Estas se refieren, por ejemplo, a las proporciones entre los distintos elementos, la forma (y la calidad) de talla o la variación de la proyección en las

molduras empleadas. A ello se añade el hecho ya comentado en el capítulo anterior, de que la existencia de un monumento turriforme elaborado por el taller de Pozo Moro en El Cigarralejo supondría, por extensión, la actividad de un taller que podría llegar a ser hasta cien años anterior al desarrollo de la necrópolis[5].

Debido a esta disonancia cronológica, aunque tal vez existió algún monumento previo a la necrópolis, por las diferencias tipológicas y, sobre todo, por la parcialidad con la que se ha documentado el tipo en El Cigarralejo –sólo un ejemplar (ARQ-06)– y por la descontextualización, que impide asegurar si fue parte de un turriforme o no, resulta prácticamente imposible garantizar que sean obra del mismo taller que levantó Pozo Moro. En el estado actual de la cuestión sólo se puede plantear la existencia de cierta relación entre ambos centros productivos, como podría argumentarse en vista de sus semejanzas tipológicas, aunque lo cierto es que no tenemos pistas para establecer una cronología relativa precisa y segura de los ejemplares.

Únicamente puede apuntarse que, si se atiende a la cronología general de los yacimientos en que aparecen ambos ejemplares, es plausible que el ejemplar de Pozo Moro es el más arcaico de los dos. La pieza ARQ-06 debe entenderse por tanto como una posible versión tardía del mismo, sin que se pueda precisar la cronología exacta ni la forma en la que llegó a El Cigarralejo: tal vez por el contacto de artesanos de talleres distintos, quizá por la transmisión a lo largo del tiempo, y quizá a través de terceros, de un modelo bien conocido.

Por último, sobre esta pieza, es curioso mencionar que presenta una línea de trazado que cae por su filete guiando la talla de la esquina, recurso que se documenta muy bien en las producciones del Valle del Segura-Corredor de Montesa (*vide supra*). Sin embargo, es un criterio demasiado débil para adscribirlo a dicho centro productivo y son más los argumentos que apuntan en sentido contrario: el tipo no se documenta en monumento alguno producido por este taller ni en otras estaciones, tampoco el sogueado forma parte del repertorio decorativo, la incisión no parece usarse en la talla arquitectónica del taller, la moldura de óvolo resulta sumamente escasa en el mismo y, sobre todo, la línea de trazado puede ser un recurso usado por otros talleres. Además, vincular este modelo al taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa exigiría plantear cómo utilizan un modelo que es casi un siglo anterior al mismo.

En definitiva, y como ocurre con los otros elementos arquitectónicos, sobre esta pieza sólo podemos señalar su realización por parte de otro taller distinto al del Valle del Segura-Corredor de Montesa, sin que podamos definir bien de cuál se trata. En cualquier caso, reconocemos las dificultades al tratar muchas cuestiones referidas a este ejemplar que parece poseer un tipo inusual en la geografía ibérica más allá del turriforme de Pozo Moro.

Otra pieza que parece sugerir el trabajo de otro taller es el tipo Gola-5 (ARQ-23; ARQ-24) que, en cuanto a sus características, se relaciona con ejemplares de La Alcudia y El Mejorado, como ya hemos comentado en el catálogo. Especialmente, el hecho de tratarse de una gola con el baquetón incorporado, la única documentada en El Cigarralejo hasta la fecha, y el perfil que presenta tanto el baquetón como la nacela, permitirían relacionarla con el llamado "Taller de La Alcudia". Sin embargo, las diferencias en el tamaño y en la decoración con los tipos de Elche y Daya Nueva provocan que, si bien podemos hablar de una relación entre el taller ilicitano y el responsable de esta pieza, no se pueda asegurar rotundamente que la pieza sea obra de dicho taller. Sea o no producción del mismo, sirve para identificar a otro taller que realizó, al menos, un monumento en El Cigarralejo.

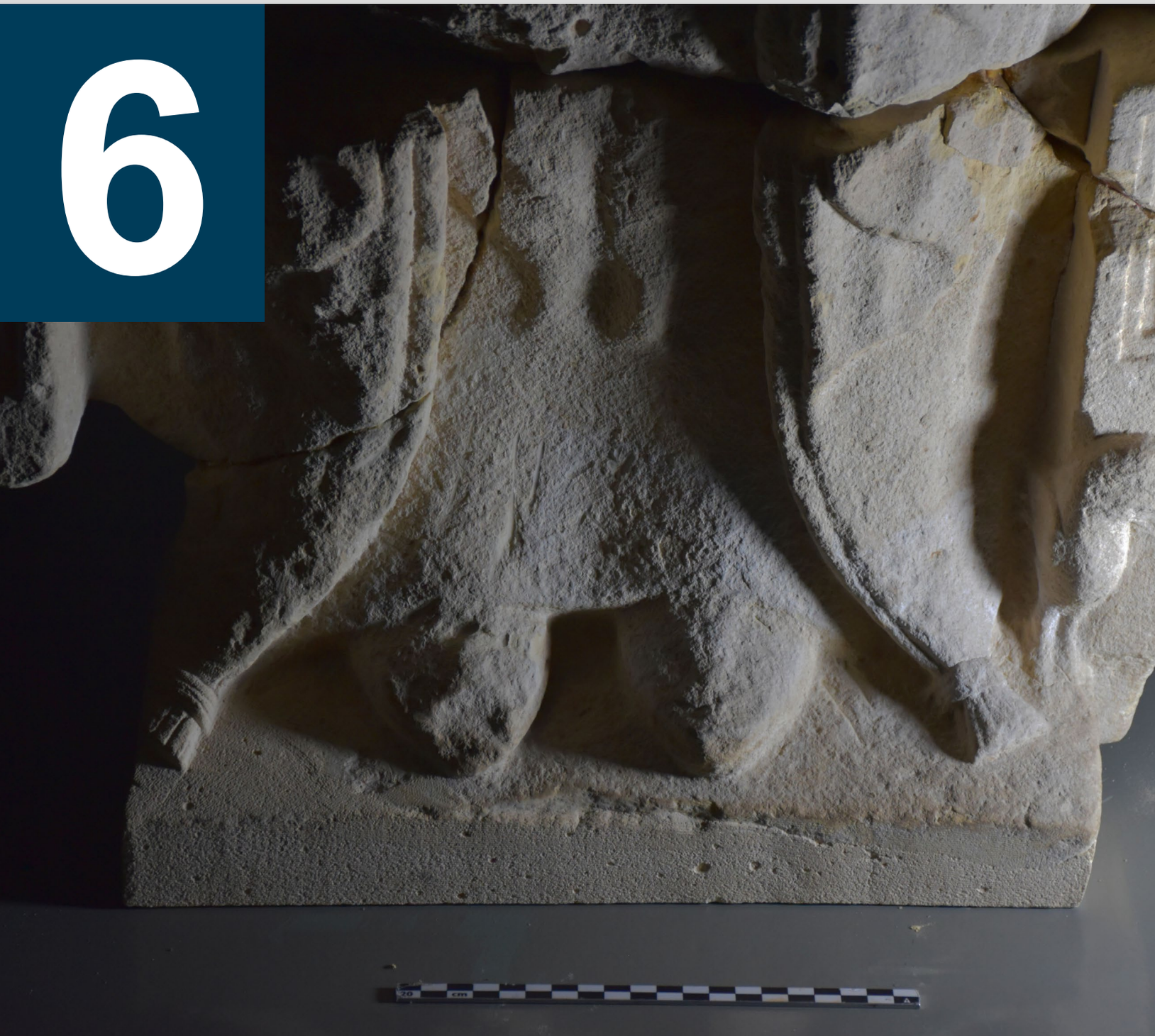
Por otra parte, en la escultura zoomorfa, se encuentran otras reiteraciones propias de un taller, pero con unas características distintas a los anteriores. Dentro de los dos modelos documentados de carniceros, los pertenecientes a Carnicero-1 se ejecutan siguiendo un mismo tipo, con las fauces totalmente cerradas y vaciando/esculpiendo sólo el hueco de la boca comprendido entre los colmillos y el final de hocico. Este tipo se documenta en Cabezo Lucero y El Cigarralejo. Por su parte, los ejemplares de Carnicero-2

5 Si nos guiamos por la cronología de Pozo Moro (490 a. C.) (Almagro Gorbea, 2008).

tienen la totalidad de las fauces vaciadas, esculpiendo siempre su paladar e indicando pormenorizadamente cada uno de los dientes y colmillos como el ejemplar de Coy o Cabecico del Tesoro. En estos ejemplares también es determinante la profundidad de talla en las ventanas de las fosas nasales, ejecutadas con taladro. Con ello parece plausible plantear al menos la existencia de un taller de escultura figurativa, concretamente zoomorfa, que estuvo operando en torno al valle del Segura (quizás relacionado de alguna forma con el taller Valle del Segura-Corredor de Montesa) y que realizaría estos tipos de escultura, que pudieron ser utilizados tanto de forma autónoma sobre los encachados de las tumbas, como a modo de remates de pilares-estela u otros monumentos arquitectónicos.



6



RESTITUCIÓN DE LOS MONUMENTOS PRESENTES EN EL CIGARRALEJO

El estudio analítico y tipológico ha permitido caracterizar cada una de las piezas que conforman nuestro catálogo y, a pesar de la fragmentación, realizar una primera aproximación funcional a los elementos arquitectónicos –definidos como sillares de gola, baquetones, pilares o sillares de esquina– así como de los elementos escultóricos. Partiendo de dichos datos, es posible realizar una hipótesis de restitución de los monumentos a los que pertenecían.

Esta es una cuestión compleja, que exige trabajar en el terreno de la hipótesis, pues la mayoría de las piezas aparecen altamente fragmentadas hasta el punto de que, en muchas ocasiones, no se puede conocer con precisión su función arquitectónica, si la tiene. Por otro lado, y como venimos insistiendo, se carece de contextualización, no sólo estratigráfica, sino también escultórica y arquitectónica, es decir, salvo casos muy concretos que ahora veremos, no se conservan las bases de los monumentos. Esto impide conocer con precisión el tipo de estructura que configuran, realizar una aproximación a sus dimensiones o morfología o conocer cuál era su ubicación. A ello se añade que, en ocasiones, es muy difícil, e incluso imposible, saber si dos fragmentos fueron o no parte de un mismo monumento.

No obstante, el conocimiento de las tipologías monumentales en Iberia (Almagro Gorbea, 1983; Castelo, 1995; Izquierdo, 2000) ha aumentado enormemente y son numerosos los estudios que plantean restituciones de monumentos de variada tipología. Todo esto, así como las propuestas de montaje de la escultura y arquitectura monumental de El Cigarralejo ya existentes (Castelo, 1990; Castelo, 1995b: 315-317; Izquierdo, 2000: 111-115), permite realizar una aproximación a los monumentos que existieron en este yacimiento.

Dadas estas circunstancias, huelga adelantar que, por lo general, no se pueden ofrecer reconstrucciones precisas de los monumentos de El Cigarralejo. Es decir, no se pueden asociar piezas concretas a otras para reconstruir esculturas y edificios singulares, detallando aspectos como su decoración o sus dimensiones. Por el contrario, y salvo excepciones, una vez conocidos los rasgos tipológicos de cada una de las piezas, se tratará de adscribirlas a tipologías monumentales ibéricas conocidas y habituales o, en su defecto, y si es posible, se podrá esbozar la existencia de otras peor documentadas hasta la fecha.

Teniendo en cuenta este enfoque, y siempre que no haya asociaciones tipológicas o arquitectónicas bien definidas entre distintas piezas, es útil calcular el número máximo y mínimo de individuos o, mejor dicho, de monumentos. En el primer caso, número máximo, basta con considerar que cada pieza constituye un monumento diferente, mientras que en el segundo, se realizan asociaciones entre piezas de distintas categorías funcionales que pudieran ser parte de una misma estructura. Por poner un ejemplo: si trabajásemos con un hipotético conjunto formado por fragmentos de dos pilares, un baquetón de pilar-estela y tres sillares con nacela de gola de pilar-estela, el número máximo sería de seis monumentos (tantos como piezas) y el número mínimo de tres: uno identificable por pilar, baquetón y nacela; otro por pilar y nacela y otro sólo por la nacela.

Cabe decir que esto no es un mero conteo o una agrupación libre de piezas con el fin de cuadrar las cuentas, sino que es un cálculo de posibilidades que, como hemos dicho, se apoya en el estudio tipológico y en la bibliografía precedente. Es además una forma efectiva de aproximarnos al paisaje monumental de El Cigarralejo y su desarrollo.

6.1. Pilares-estela

En una necrópolis del sudeste peninsular como El Cigarralejo, la tipología monumental más esperable es, precisamente, el pilar-estela, el monumento por excelencia de esta área ibérica, especialmente durante el siglo IV a. C. (Almagro Gorbea, 1983b; Izquierdo, 2000), Precisamente, su presencia ha sido señalada ya por quienes se han acercado al estudio de los monumentos de esta necrópolis: Castelo (1990: 290; 1995b: 315-316) propuso la existencia de 6 pilares-estela que podrían aumentar hasta 10 ejemplares si se tenían en cuenta los remates zoomorfos. Izquierdo (2000: 114), en cambio, proponía un incremento del número en cinco ejemplares más al tener en cuenta las volutas que Castelo (1990: 290) consideró como parte de altares.

En cualquier caso, la presencia de baquetones, como ARQ-02 o ARQ-05, cuyo tamaño y líneas de posición indican que se asentarían sobre pilares, de nacelas de gola que se vinculan a este tipo de monumento por esas mismas razones, como ARQ-23 y ARQ-24, por tipología, como Gola-3, o por ofrecer volutas, propias de este tipo de monumentos, pero no de turriformes u otras estructuras (Izquierdo, 2000; Robles Moreno, 2024b; *vide contra* Almagro Gorbea, 1983: 248) permiten asegurar la existencia del tipo en esta necrópolis.

Así pues, se documentan 19 elementos arquitectónicos que, por su tipo, se pueden vincular a posibles pilares-estela: un posible pilar del tipo pilar-1 (ARQ-01), seis baquetones de los tipos Baquetón-1 (ARQ-01, ARQ-0

Así pues, se poseen 19 elementos arquitectónicos que, por su caracteres tipológicos se pueden vincular a pilares-estela: un posible pilar (ARQ-01); seis baquetones, tres del tipo Baquetón-1 (ARQ-02, ARQ-03, ARQ-04), uno de Baquetón-2 (ARQ-05), uno de Baquetón-3 (ARQ-08) y uno indeterminado (ARQ-08), y doce nacelas, ocho del tipo Gola-2 (ARQ-020, ARQ-21, ARQ-27, ARQ-28, ARQ-29, ARQ-30, ARQ-31, ARQ-23), dos del tipo Gola-3 (ARQ-09 a ARQ-18), uno de Gola-4 (ARQ-19) y uno de Gola-5 (ARQ-23 y ARQ-24). A ellos quizá se podrían añadir algunos ejemplares muy dudosos, como ARQ-34, muy fragmentado, ARQ-33, que por sus características no parece corresponder a las volutas tratadas o ARQ-25 y ARQ-26, dos nacelas sumamente deterioradas de las que no se puede asegurar su pertenencia a pilares-estela.

De esta manera, estaríamos hablando de un número máximo de 19 pilares-estela y un número mínimo aproximado de 12 pilares. Son números que se aproximan bastante a los propuestos por Castelo (1990: 290) o al esbozado por Izquierdo (2000: 115). Se trata pues del tipo de monumento arquitectónico más abundante de los documentados en El Cigarralejo, aunque como se puede ver, sigue siendo muy escaso si se compara con el total de tumbas y el amplio desarrollo de la necrópolis.

Con respecto a la cuestión de los remates zoomorfos, tradicionalmente se han definido como parte integrante del pilar-estela (Almagro Gorbea, 1983b; Izquierdo, 2000) y en algunos casos no hay duda de que lo son, como en Coimbra del

Barranco Ancho (García Cano, 1994). Este último se debe no sólo a la asociación arquitectónica, sino que la gola está perforada transversalmente para insertar el perno que sostendría la escultura del toro. Sin embargo, en los últimos años se ha replanteado que la escultura zoomorfa siempre tenga que relacionarse con los pilares-estela, pues hay hallazgos en los que dicha asociación no se parece (Blánquez, 1992: 257; Aranegui *et al.*, 1993; Molina Mas, 2020) así como revisiones de casos con los que se pone en duda esa asociación tan directa y sistemática (Vaquerizo, 1994: 269; Prados, 2007). Dicha duda puede verse acrecentada por el hecho de que, como veremos en el caso de este mismo yacimiento, existen otras tipologías monumentales que incorporan escultura exenta o en las que, directamente, la escultura exenta constituye el monumento (*vide infra*).

Ciertamente, por la mala conservación, las piezas adscribibles a pilares-estela conservadas en El Cigarralejo no presentan indicios para afirmar la vinculación de estas a remates zoomorfos de tipo alguno. En ese sentido, y moviéndonos en el terreno de la hipótesis, prácticamente todas las esculturas zoomorfas que poseemos, a excepción de ZOO-26, pudieron integrarse en un pilar-estela. Todo ello si nos guiamos por las restituciones de otras necrópolis cercanas donde toros, leones/carniceros y aves reales o fantásticas se han ubicado como remate de pilares-estela. En ese sentido, quizá podamos excluir de este grupo a los équidos, cuyo vínculo con los pilares-estela ha sido mucho menos explorado por la bibliografía. Igualmente, y aunque hay autores que lo han propuesto (Castelo, 1995b), tampoco parece que la escultura humana rematase este tipo de monumento.

En este caso, el número máximo de pilares-estela podría verse ampliado enormemente, incluso en decenas. Sin embargo, y como veremos a continuación, no creemos que todas las esculturas zoomorfas deban de adscribirse a este tipo monumental, pues pudieron integrarse en otros marcos arquitectónicos o, más probablemente en nuestra opinión, situarse directamente sobre el cierre de la tumba. De nuevo nos movemos en el terreno de la hipótesis, pues la falta de contextos arquitectónicos precisos y de indicios en las propias piezas que apunten en ese sentido, la vinculación entre escultura y arquitectura no es segura.

Únicamente se podría esbozar que los fragmentos de bóvido que poseemos, del tipo Bóvido-1, podrían vincularse a pilares-estela, tal y como ocurre en Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994). Sin embargo, casos como los de Cabezo Lucero impiden descartar otras propuestas, como que el toro se situase en posibles plataformas o basamentos (Aranegui *et al.* 1993) o directamente sobre el cierre de la tumba.

En cuanto a las características de estos pilares-estela, se pueden observar a partir de la tipología de los fragmentos conservados. Nos encontramos ante los monumentos más habituales del taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022; Robles Moreno, 2024b). Aunque en el capítulo anterior hemos desgranado las características de la producción de este taller en general y de estos pilares en particular, cabe recordar que son edificios en torno a los 2 m de altura, aunque a veces la superan, construidos en cuatro elementos distintos (plinto, pilar, baquetón y nacela), a lo que se podría añadir el remate zoomorfo. Se decoran con relieves en los que predominan los temas fitomorfos y geométricos, así como antropomorfos en nacela y pilar.

Por la tipología de los miembros arquitectónicos que conforman estos monumentos, los pilares-estela de El Cigarralejo se datan en el siglo IV a. C., especialmente en su primera mitad. El único que podría, con ciertas dudas, ofrecer una cronología distinta y quizá algo posterior sería aquel que integra el tipo Gola-5 (ARQ-23, ARQ-24), que muy probablemente tampoco sería producción del taller anteriormente comentado. Sin embargo, por la descontextualización de dichas piezas y su fragmentación, es muy complicado profundizar en dicha pieza.

6.2. Posibles monumentos de sillería en El Cigarralejo

Con la colaboración de Irene Caracuel Vera

Dentro del repertorio arquitectónico documentado hasta la fecha en El Cigarralejo, hay una serie de elementos constructivos que, con seguridad, no



Fig. 6.1. Detalle de la unión mediante grapas de dos sillares del tipo Sillar-2 (Imagen: Autores).

parecen tener cabida en el modelo habitual de pilar-estela. Se trata de elementos que, por su tipología y su tamaño, parecen vincularse a monumentos de mayores dimensiones y complejidad tectónica, que podríamos definir como "de sillería".

Nos referimos con ello, claro está al conjunto de sillares clasificados en nuestro tipo Sillar-2 (ARQ-36 a ARQ-46, salvo ARQ-45), al sillar con decoración en relieve (ARQ-45), el gran baquetón de tipo Baquetón-4 (ARQ-07) o la gola de tipo Gola-1 (ARQ-22). A ellos se puede añadir la escultura de león diseñada para adosarse a un plano vertical (ZOO-26).

De todo este grupo, el conjunto más interesante es quizá el conformado por los ejemplares de Sillar-1 que, salvo algunos casos dudosos (ARQ-40, ARQ-41 y quizá ARQ-46) pertenecen, sin duda en nuestra opinión, a un mismo edificio. Esto no sólo viene sugerido por sus clarísimas semejanzas tipológicas, comentadas en capítulos anteriores, sino también porque incluso la grapa de uno de estos sillares (ARQ-36), a pesar de la fragmentación, parece encaja a la perfección en los restos de una de las mortajas de otro (ARQ-37) (Fig. 6.1), indicando que ambas piezas no sólo formaban parte del mismo monumento, sino que además eran contiguas. A esto se puede añadir el hecho de que, como se observa en aquellos casos conocidos, estos se reciclen en la misma sepultura, como la 489, o en varias cercanas entre sí, como la 475, localizadas en el sector suroriental de la necrópolis. Este hecho puede deberse a un desplazamiento en conjunto de los bloques o, más probablemente, debido al peso de los mismos, a que se reciclan en el entorno inmediato de allí donde formaban la estructura.

Avanzando desde lo concreto hacia lo interpretativo, lo primero que se puede señalar es que se trata de un edificio de planta cuadrangular o rectangular. Esto viene definido por la presencia de piezas diseñadas para conectarse mediante grapas por sus lados cortos y formar el frente de una hilada (Sillar-2A), pero también por piezas de esquina, más cuadrangulares, y con las grapas dispuestas para recibir dos hiladas secantes entre sí (Sillar-2B). A esto se añade que, por el acabado que presentan las piezas, se puede diferenciar entre una cara externa, de talla mucho más cuidada, frente a otra de acabado más tosco, sobre la que resultan visibles los golpes de desbaste (Fig. 6.2).

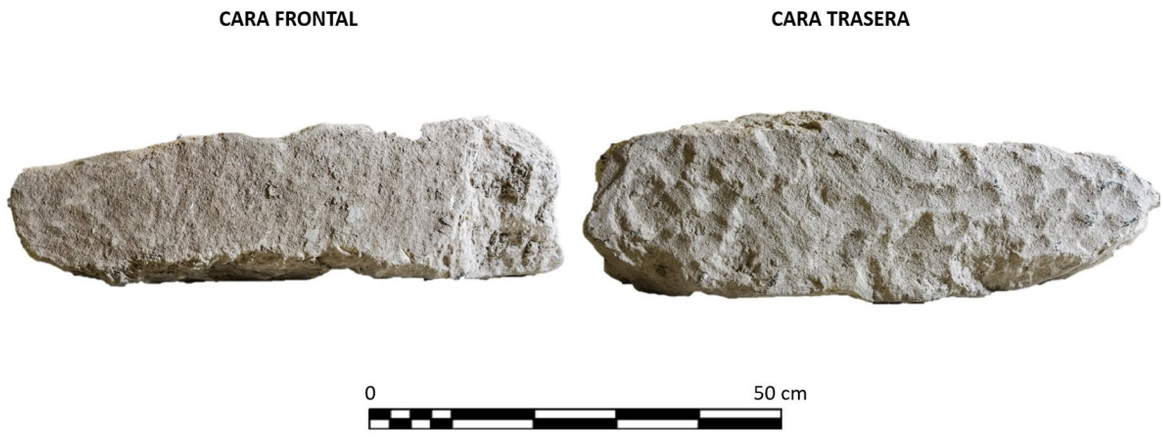


Fig. 6.2. Acabado de la talla frontal y trasera del tipo Sillar-2 (Imagen: Autores).

Hipotéticamente, esta estructura podría tener un lado de, al menos, 213 cm. Esto resulta de sumar el ancho total de dos piezas de esquina (Sillar-2B), de 40 cm cada una de ellas según el ejemplar mejor conservado (ARQ-44), con el ancho de dos sillares unidos su lado contiguo (Sillar-2A), de 66,5 cm cada uno (Fig. 6.3). El hecho de que sean dos sillares del tipo 2A viene sugerido porque esa unión mediante grapa comprobada entre ARQ-36 y ARQ-37. Sin embargo, reconocemos que estas dimensiones podrían variar: por ejemplo, si la estructura era rectangular, una cara tendría dimensiones inferiores o superiores a esta. De igual modo, los sillares mínimos de tipo 2A para conformar una hilada son dos, como sugiere el vínculo entre ARQ-36 y ARQ-37, pero podrían ser más.

Sin embargo, cabría considerar que, tal vez, la esquina no se cerraba siempre con sillares del tipo 2B, sino que se pudieran colocar del tipo 2A, pero con la grapa en el lado largo para colocarse en secante y formar un ángulo recto (Fig. 6.4). Esta posibilidad podría venir sugerida por la pieza ARQ-39, debido a su fragmentación. En este caso, el frente del monumento podría tener 183 cm. Ambas opciones son plausibles e, incluso, no resultan excluyentes entre sí: si asumimos que el monumento tuvo varias hiladas o cuerpos, pudieron combinarse entre sí.

Al hilo de esto último, cabe decir que la mayoría de sillares de este tipo tienen, cuando la conservan al completo, alturas situadas en torno a 20,5 cm. Es cierto que algunos de ellos ofrecen ligeras diferencias métricas, como la pieza de esquina ARQ-44, con 18,5 cm, o la pieza ARQ-39, con 21,7 cm. También ARQ-44 tiene un grosor superior (40 cm) a la del resto de sillares de tipo 2A (27,5 cm). A raíz de estos datos, podría señalarse, quizá, que el edificio contaba con varias hiladas de distintos módulos, como de hecho es probable (*vide infra*). Sin embargo, la diferencia de altura es tan nimia, de tan sólo 3 cm de altura y 12,5 cm de ancho (con respecto a la pieza esquinera), que esto no se puede asegurar. Au que es probable que estas diferencias puedan indicar la existencia de varios cuerpos e hiladas, lo cierto es que son también asumibles y salvables mediante la adaptación de los sillares adyacentes a estas pequeñas irregularidades. De nuevo, la escasez de piezas y su descontex-

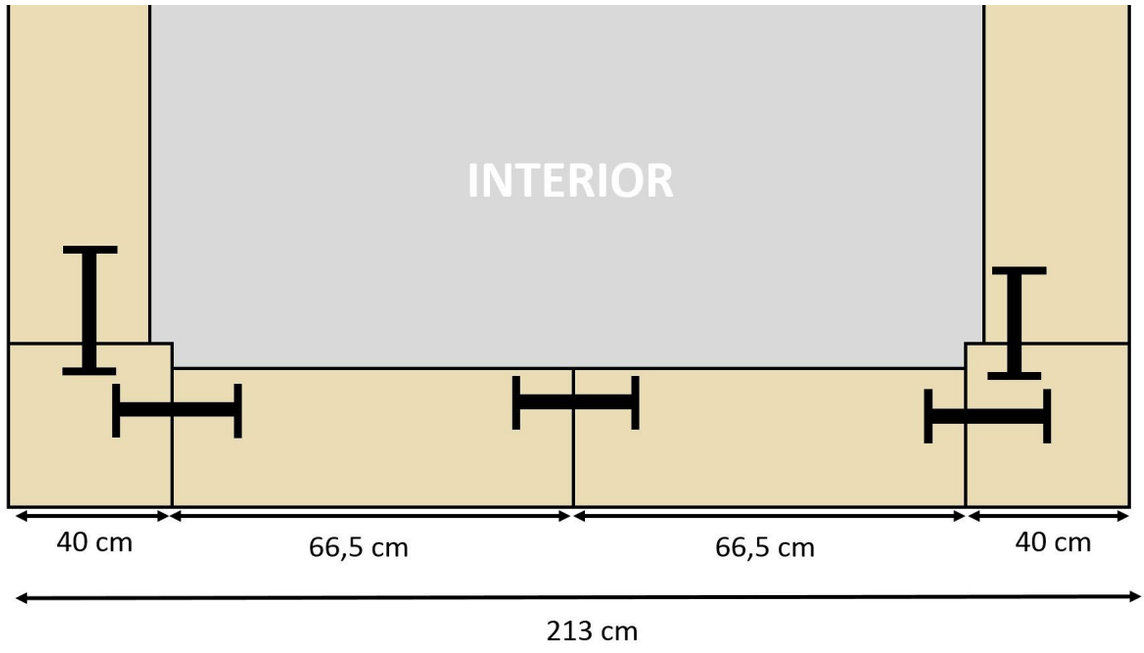


Fig. 6.3. Hipótesis de reconstrucción de la posible estructura de sillería empleando piezas de esquina (Sillar-2B) (Dibujo: Autores).

tualización arquitectónica nos aleja de realizar comentarios más precisos.

Entrando ya en un terreno más interpretativo e hipotético, cabe preguntarse cómo era el monumento al que pertenecía este notable conjunto de sillares. Cuadrado (De Prada y Cuadrado, 2019: 112) ya apuntaba en su diario que podían pertenecer a una base o cimentación de un pilar-estela. Si bien es una posibilidad, lo cierto es que este tipo de bases o cimentaciones no se han documentado en otros monumentos de este tipo. Por el contrario, como se observa en Arenero del Vinalopó (Almagro Gorbea y Ramos Fernández, 1986); Corral de Saus (Izquierdo, 2000: 284), Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994) o El Prado (Robles Moreno, 2022: 442 y ss.), estos pilares se asientan sobre plintos (pseudo)cuadrangulares monolíticos o generados por la unión con grapas de dos piezas simétricas. Únicamente podría citarse al respecto la base o cimentación del pilar-estela de El Mejorado (Daya Nueva, Alicante) (De Gea, 2008), si bien su montaje –sobre todo de su base, donde hay distintos tipos de piedra– resulta algo problemático como ya han señalado algunos autores (Rouillard y Montenat, 2020).

Al respecto, cabe reflexionar sobre la propuesta de Castelo (1990: 293-294; 1995b: 317) quien, no a propósito de estos sillares, sino de las piezas ZOO-26 y ZOO-50. Esta propuesta no parece haber gozado de especial predicamento, pues ya Izquierdo (2000: 114) mostraba sus reticencias ante esta restitución por considerar que carecía de una sólida base argumental. Sin embargo, a la luz del análisis de este conjunto de sillares, cabría reconsiderar dicha hipótesis, pues los edificios turriformes se configuran con piezas de este tipo. Además, en el estado actual de la cuestión, estos parecen ser los monumentos de sillería más recurrentes en el ámbito ibérico.

Cabría considerar pues si el resto de elementos de sillería aquí documentados y referidos anteriormente podrían ser también parte de este hipotético monumento. Nos referimos en concreto a piezas como el baquetón decorado con sogueado (ARQ-07) o la gola (ARQ-22). Son elementos que pueden relacionarse con los sillares en la restitución de un posible monumento turriforme, especialmente si atendemos a sus dimensiones y a que tipológicamente resultan cercanos a elementos localizados en otros elementos turriformes: ya hemos mencionado, por ejemplo, la cercanía de ARQ-07 al baquetón de Pozo Moro. A ello se puede añadir que estos sillares también aparecen reciclados en tumbas

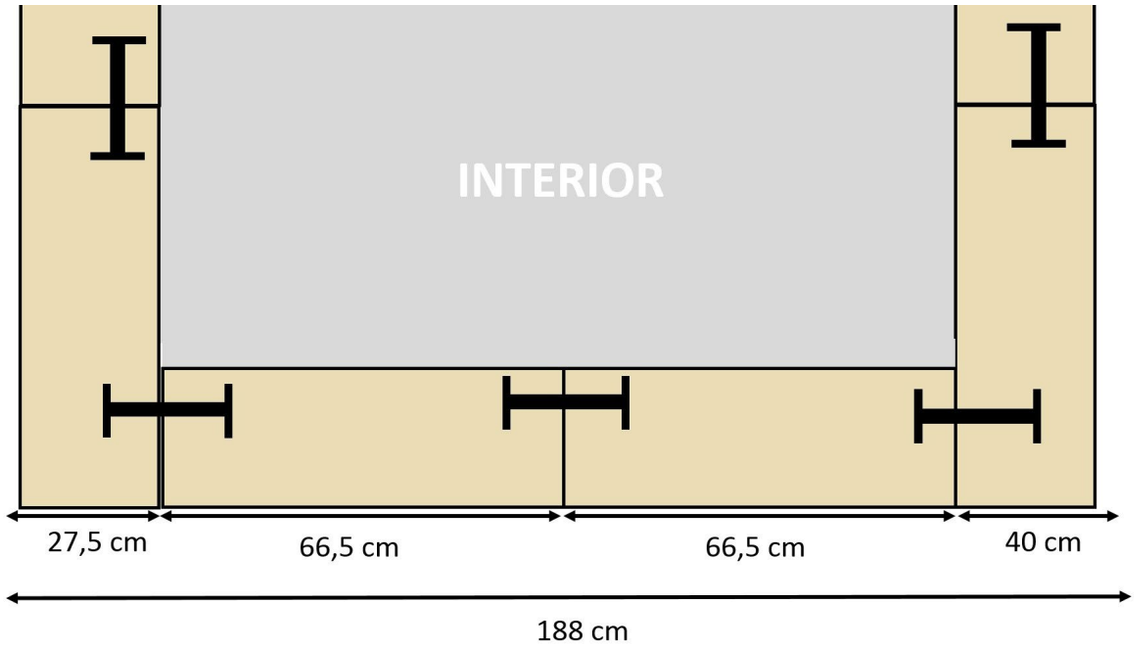


Fig. 6.4. Hipótesis de reconstrucción de la posible estructura de sillería sin piezas de esquina (Dibujo: Autores).

cercanas a aquellas en las que aparecían los sillares: la gola procede de las estructuras de nivelación de la tumba 200 y el baquetón, algo más alejado, en la 279.

Más difícil resulta asegurar la vinculación de los otros dos elementos comentados. Por un lado, el sillar decorado con relieves (ARQ-45), sin contexto arqueológico preciso, está tan fragmentado que no se puede precisar en su restitución, aunque la mortaja de espiga sugiere su pertenencia a un monumento de sillería con varias hiladas. Por otro lado, el león ZOO-26 se ha diseñado para adosarse, por uno de sus lados, a un plano vertical y, además, apareció reciclado en la misma sepultura (475) que varios de los sillares anteriormente comentados.

Si se tienen en cuenta todos estos elementos, tal vez podría esgrimirse la propuesta de que en El Cigarralejo existió un monumento de tipología turriforme. Este presentaría un basamento (¿quizá formado por los sillares de tipo Sillar-2?), sobre el que se erigía un cuerpo que quizá incorporaba sillares decorados con relieves (¿como Sillar-1?) y/o quizá otros lisos (¿Sillar-2?). Rematando el cuerpo encontraríamos la gola, con un baquetón formado por varios bloques (¿Baquetón-4?) y una nacela de sillería (¿Gola-1?). Quizá a toda esta estructura se podrían adosar esculturas zoomorfas, como la de León (¿León-1?). Según esta hipótesis, todos estos elementos conformarían un solo monumento de tipo turriforme que muy probablemente se levantó en el sector suroriental de la necrópolis, en torno al área de la Tumba 200, pues es allí donde se concentran (reciclados o no) todos los elementos de sillería que poseen un contexto arqueológico preciso.

Reconocemos que, aunque sugerente y plausible, esta propuesta es muy hipotética y difícil de comprobar, además de generar numerosos interrogantes. Uno de ellos es, de nuevo, la cronología. Si se acepta que todo forma parte de un mismo edificio, la fecha *ante quem* para el mismo debería ser la del sillar que se recicló primero, es decir, la de ARQ-22 y ARQ-07, ambas en el primer cuarto del siglo IV a. C. El resto de piezas se reciclan a lo largo del siglo IV a. C., como muestran las que aparecen recicladas en la tumba 489 (400-300 a. C.) o incluso en momentos avanzados, como es la 475 (225-175 a. C.). Esto permitiría situar por tanto dicho monumento en los primeros momentos de vida de la necrópolis. Sin embargo, si obedecemos a criterios tipológicos, como es el caso del baquetón comentado o del sillar con relieve –a pesar de que este no se ha

podido caracterizar bien por su fragmentación– la cronología podría llevarse bastante más atrás, incluso a momentos anteriores a las primeras tumbas.

De hecho, la existencia de un monumento turriforme en El Cigarralejo puede resultar problemática precisamente en sentido cronológico y, en cierto modo, geográfico. Este tipo de edificios se desarrollan sobre todo en el área albacetense durante el Ibérico Antiguo (finales del siglo VI a. C.-mediados del siglo V a. C.) (García López, 2022 con amplia bibliografía). Para el ámbito de El Cigarralejo en particular, y de la mayoría de necrópolis murcianas en general (Iniesta, 1981; García Cano, 1982; García Cano, 1992), esta cronología se antoja muy temprana; demasiado anterior a las primeras tumbas y, por extensión, también anterior al *oppidum* al que se asociaba.

Quizá, y con bastante cautela si tenemos en cuenta lo comentado en el capítulo dedicado a la cronología, podría señalarse que este turriforme fue un monumento previo a la necrópolis: tal vez un monumento aislado, funerario o conmemorativo, de gran envergadura en torno al cual, posteriormente, surgiría la necrópolis, con las tumbas "fundacionales" localizadas en las inmediaciones de este turriforme. Se daría así una dinámica similar a la documentada en Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983; Prieto Vilas, 2017) en la que la necrópolis se desarrolla en torno a un monumento anterior, en ese caso caído.

Otra opción sería relacionarlo con un edificio turriforme "helenístico" con posibles influencias púnicas. Monumentos de este tipo se documentan en la Alta Andalucía a partir de finales del siglo IV a. C. (Prados y Gutiérrez, 2024; Robles *et al.*, ep.; Quesada *et al.*, ep.) y, con cronologías incluso posteriores, en el sudeste (Almagro Gorbea y Rubio, 1982). Sin embargo, la fecha *ante quem* que arroja el reciclaje de los fragmentos, así como la tipología de los elementos, impide relacionarlos con estos edificios posteriores.

Por otro lado, es cierto que mientras que en el área albacetense contamos con testimonios de este tipo de monumentos durante el siglo V a. C. (García López, 2022 con bibliografía), en el ámbito de las necrópolis murcianas en particular y en el sudeste en general, salvo excepciones, carecemos de indicios fiables que permitan hablar de la existencia de este tipo de monumentos. De hecho, si el resto de tipos documentados en El Cigarralejo son recurrentes en otras necrópolis cercanas, no ocurre lo mismo con estos elementos de sillería, que sólo se han documentado en El Cigarralejo.

Cabría considerar si esta ausencia se debe a que no existieron dichos tipos de monumentos o a factores historiográficos: en excavaciones de comienzos y mediados del siglo XX ocasionalmente no se recogían los sillares de gran tamaño que carecían de decoración. Esto parece ser así en Llano de la Consolación (Valenciano, 2000) u Hoya de Santa Ana (Cuadrado, 1986: 272), entre otros (Sanz y López Precioso, 1994). Son casos que, de nuevo, nos remiten al área albacetense. No obstante, cabe recordar cómo la práctica totalidad de los sillares que Cuadrado (1984) recogía en su catálogo original, no se han podido localizar hoy en los fondos de El Cigarralejo, siendo posible que no se recogiesen del yacimiento.

Con todo, cabría considerar la existencia de monumentos turriformes situados a caballo entre muy finales del siglo V a. C. y comienzos del IV a. C., en el que pudo desarrollarse el hipotético ejemplar de El Cigarralejo. A propósito de esto, se puede recordar el edificio del Parque Infantil de Tráfico de Elche, cuya datación se debate entre el siglo V a. C. (Ramos Fernández y Ramos Molina, 1992: 29) y, más probablemente de acuerdo con las últimas revisiones (Chapa y Belén, 2011) en el siglo IV a. C. Recordemos además que este monumento posee también una escultura diseñada para adosarse al monumento, una esfinge en este caso, que ha permitido comprender el papel que pudo desempeñar el león ZOO-26. Así pues, tal vez este monumento podría situarse entre los ejemplares albacetenses más arcaicos y el ilicitano del siglo IV a. C. Por eso, si aceptamos el montaje propuesto, compartiría rasgos con los monumentos anteriores, como el baquetón, pero también con otros contemporáneos o ligeramente posteriores, como es el caso de la escultura adosada.

Sin embargo, aunque la propuesta resulte plausible en nuestra opinión, somos conscientes de lo hipotético de la propuesta y de todas las incertidumbres que le rodean. Por ello, tras pre-

sentar los datos arqueológicos referentes a monumentos de sillería y reflexionar sobre ese posible turriforme y sus características, concluimos que su existencia resulta muchísimo menos segura que la de otros tipos monumentales, como el pilar-estela. Por ello, y tras realizar una propuesta de restitución con las piezas comentadas, optamos por dejar abierta la cuestión aquí esbozada: la presencia de un turriforme en El Cigarralejo, datable quizá en los primeros momentos de la necrópolis o en un momento ligeramente anterior.

Esto se debe a que, al igual que no se puede confirmar la erección de este monumento, tampoco se pueden descartar otras propuestas de reconstrucción para estos elementos. Algunas de las opciones podrían ser plataformas o basamentos realizados con sillería (Aranegui *et al.*, 1993) o estructuras arquitectónicas de mayor complejidad, que pudieron combinarse con esculturas exentas (p.ej.: Chapa y González Reyero, 2023).

En definitiva, y a pesar de las incertidumbres con respecto a los montajes precisos, en El Cigarralejo existieron monumentos arquitectónicos construidos con sillería. Su número mínimo es 1, si asumimos que todo era parte de ese turriforme, y su número máximo podría situarse en torno a 4, definidos por el conjunto de sillares, el baquetón (ARQ-07), la gola (ARQ-22) o el león (ZOO-26). Este número puede aumentar si tenemos en cuenta que aquellos sillares cuya pertenencia al conjunto puede parecer dudosa pudieron ser de otra y, sobre todo, si se consideran las piezas mencionadas por Cuadrado (1984). En cualquier caso, el número de este tipo de monumentos parece mucho más escaso que el de otros, como pilares-estela o esculturas exentas.

6.3. Escultura exenta

Por normal general, en el mundo ibérico se ha entendido por monumento arquitectónico, aquellos en los que, pese a su alta presencia escultórica, el trabajo de la edilicia estaba presente al implicar en su concepción la unión de más de un bloque pétreo. No obstante, es posible documentar en este mismo marco geográfico y temporal otro tipo de monumento, generalmente monolítico y consistente en la erección de una sola escultura (o en su defecto de un grupo escultórico de bulto redondo, pero en cualquier caso autónomo de cualquier arquitectura), lo que consideramos como un monumento escultórico.

Estos monumentos escultóricos no son comunes en el sudeste peninsular en el ámbito de las necrópolis, o al menos no se conservan las suficientes evidencias para considerarlos como tal, puesto que el número de esculturas recuperadas de su posición primaria es prácticamente nulo (*vide infra*). El citado sesgo de información impide recomponer la ubicación exacta en la que las esculturas de bulto redondo estuvieron colocadas en las necrópolis ibéricas y aunque algunas serían dependientes de monumentos arquitectónicos (como remates de pilares-estela u otros monumentos de sillería), estos no debieron de ser el único uso que tuvieron en los cementerios. Ello ha llevado a que una parte importante de la escultura ibérica haya sido propuesta como parte de un marco arquitectónico, es decir que esta estuviese integrada en los pilares-estela, plataformas con remates o monumentos de mayor complejidad como Cerrillo Blanco. No obstante, desde la década de 1990 con el hallazgo de los jinetes de los Villares (Blánquez, 1992) se ha logrado reconocer y poner en valor un nuevo tipo de monumento, el únicamente integrado por la escultura exenta. Este sería el consistente en "Esculturas de jinetes sobre empedrados tumulares y personajes entronizados" como los definió Izquierdo (2000: 39) o como previamente habían sido propuestos para el caso la escultura sedente de Cabecico del Tesoro por Page y García Cano (1993).

Ambos usos de la escultura, el de su dependencia arquitectónica y el de su completa autonomía, están bien documentados arqueológicamente, pero lo cierto es que, debido a que la mayoría de las piezas no aparecen en posición primaria, no se puede precisar cual tuvieron en origen. Tampoco las características de las piezas permiten, por lo general, ahondar demasiado en el tema debido al ya comentado alto grado de fragmentación que sufre la escultura ibérica.

No obstante, en El Cigarralejo hay una marcada excepción que da buena cuenta del uso de la escultura como monumento autónomo, la Dama del Cigarralejo (ANTRO-01). En ella el

fragmento correspondiente a la base del trono y los pies de la dama fue recuperado de la posición primaria en la que se ubicó la escultura: el encachado de la sepultura 452 (Cuadrado, 1995; De Prada y Cuadrado, 2019: 82-84).

Dentro de esta tradición historiográficamente se han identificado algunos lugares en las necrópolis propiamente destinados a la exhibición de esculturas exentas como lo serían las plataformas u otras soluciones, en palabras de Aranegui: "*imágenes exentas exhibidas sobre pilares, plataformas o peanas*" (Aranegui, 2019: 53). Sin embargo, en El Cigarralejo no se han documentado estos tipos de exhibición, de hecho las plataformas parece corresponderse como un recurso propio de una necrópolis en particular, Cabezo Lucero (Aranegui *et al.*, 1993), aunque con posterioridad se ha propuesto su existencia en otros lugares como en Camino del Río (Monforte del Cid, Alicante) (Molina Mas, 2020: 50), La Alcudia (Elche, Alicante) (Aranegui, 2019: 53) o Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete) (Valenciano Prieto, 2000: 145 y 201).

Sin embargo, el problema de recuperar restos escultóricos en posición primaria vuelve a suceder en todos estos casos, tratándose de hipótesis de recomposiciones realizadas por adscripciones escultóricas en base a la cercanía en el hallazgo con respecto a la plataforma. Por ejemplo, en Cabezo Lucero sólo tres de las siete plataformas documentadas fueron recompuestas como lugares para la colocación de escultura, en concreto las plataformas B, E y G (Llobregat, 1993: 70-79; Castelo, 1995: 177-178).

Han existido también otras hipótesis de ubicación para la escultura de bulto redondo como las peanas, las aras o los "paramentos con nichos ornamentados", algunos de ellos propuesto incluso para el caso de Cigarralejo (Castelo, 1990 y 1995b). Sin embargo, dichas tipologías monumentales ya fueron puestos en duda por algunos autores (Izquierdo, 2000) y, en nuestro estudio, carecemos de indicios fiables para reconstruir esos edificios con los fragmentos aquí estudiados.

En cualquier caso, parece claro que ni en El Cigarralejo ni en ninguna otra necrópolis ibérica hasta el momento se ha recuperado una escultura o la base de monumento en posición primaria que no fuese sobre una sepultura. Por ello, los monumentos escultóricos tratados en este epígrafe pueden ser entendidos como elementos señalizadores insertados en los empedrados pétreos que cierran la sepultura, como dan cuenta en el propio yacimiento la Dama del Cigarralejo o el cercano caso de los jinetes de los Villares. En el caso de las esculturas albaceteñas, la base del jinete de la sepultura 18 fue recuperada *in situ* sobre el cierre del túmulo funerario en la necrópolis de los Villares (Blánquez, 1992: 124-125) (Fig. 6.5; *vide* De Prada y Cuadrado, 2019: Lám. CIX).

Los hasta hora tres casos conocidos en los que la escultura exenta del bulto redondo funciona de forma autónoma como señalización de una sepultura, plantean contra lo que pueda parecer, un panorama rico. Por ejemplo, no existe uniformidad en la escala de estas esculturas, mientras que la Dama de El Cigarralejo y el jinete de la sepultura 18 de Los Villares parecen compartir escala, el personaje que monta a caballo, localizado junto al túmulo 20 de esta última necrópolis tiene una escala mucho más reducida que los ejemplos anteriores. Es decir, las esculturas pudieron colocarse directamente sobre las sepulturas sirviendo como señalizador, pudiendo desempeñar esta función incluso en aquellos casos en los que no tienen una gran escala. Esto permitiría que algunas esculturas recuperadas de la necrópolis, con un tamaño hasta el momento considerado por la historiografía como propio de una escultura del santuario, pudiesen ser concebidas desde origen para integrarse en el paisaje funerario, como pudo ser el caso del tipo Dama-2 (en referencia a ANTRO-07 o ANTRO-16). A ello se une un dato más, al menos hay con certeza dos iconografías que fueron representadas en las esculturas que se colocaron sobre las tumbas: los personajes sedentes y los jinetes a caballo.

De hecho, aunque al hablar de las esculturas estamos empleando el término "señalizador" de manera sistemática para referir su posición sobre la tumba, somos conscientes de que esta no es la única función que desempeñaron estas piezas. Como se viene proponiendo, especialmente en los últimos años (p.ej. Prados, 2011; Prados, 2015), estos monumentos pueden ser "polisémicos". Es decir, estas esculturas, situadas sobre las

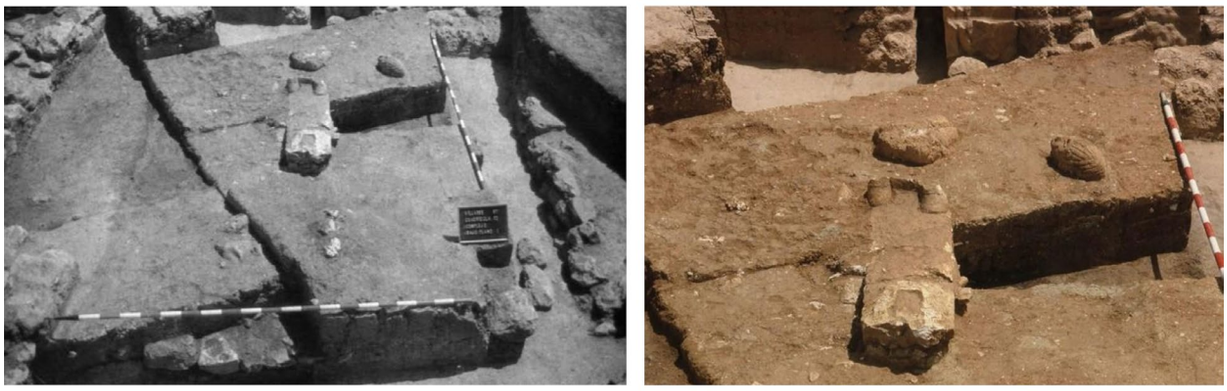


Fig. 6.5. Túmulo 18 de la necrópolis de Los Villares (Hoya de Villagonzalo, Albacete) y detalle del plinto de la escultura colocado sobre el cierre de la sepultura. Fuente: Blánquez, 1992: Lam 3 y Juan Blánquez Pérez (a través del folleto Museo de Albacete. Abriendo ventanas en tiempos del covid-19).

tumbas o junto a ellas no sólo señalizan el lugar de enterramiento y conmemoran al difunto, resaltando su poder; además de eso, pudieron articular ciertos cultos funerarios (Chapa, 2022). Así pues, si los límites entre la esfera funeraria y la cultual se difuminan fácilmente, no debería extrañar que también se difuminen entre las esculturas tradicionalmente vinculadas a uno y otro ámbito, principalmente por la escala y la iconografía.

Retomando el asunto de las reconstrucciones, cabe insistir una vez más en que no toda la escultura de bulto redondo de El Cigarralejo se colocase de forma exenta sobre la tumba. De hecho, una parte importante, especialmente de la escultura zoomorfa, debió de integrarse en monumentos arquitectónicos pues, como hemos visto, existen testimonios que hablan de grandes edificios de sillería. Quizá a uno de ellos pudo pertenecer la pieza ZOO-26 que se diseñó para adosarse a un plano vertical. Otros casos pudieron corresponder a remates de pilares-estela como los restos de esculturas de bóvidos, puesto que todos los recuperados en El Cigarralejo parecen corresponder al tipo de toros estantes utilizado como remate en algunos pilares-estela del taller Valle del Segura-Corredor de Montesa, como el claro ejemplo de Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994).

Tradicionalmente se ha considerado también a los leones/carniceros como remates propios de los pilares-estela desde la formulación de estos monumentos, debido en parte a la influencia que tuvo en ella el hallazgo del conjunto de Fuentecica del Carrulo (Almagro, 1983b; Chapa, 1984: 136), que por normal general se han reintegrado en un solo monumento, pese a no existir conexión física entre ellos (Jorge Aragoneses, 1965). Lo mismo sucede para el caso de las aves/sirenas, que debido a su reiterada asociación en base al caso de Corral de Saus (Almagro, 1983b; Izquierdo, 2000) se han quedado fijadas en los estudios de escultura ibérica como remates de pilares-estela.

Sin embargo y como ya se ha comentado más arriba en las últimas décadas se ha cuestionado esta sistemática asociación de escultura zoomorfa y remates de pilar-estela, señalándose que no siempre se produciría (Vaquerizo, 1994: 269; Prados, 2007; Robles, 2023: 448). Además de remates de pilares-estela, se han considerado como parejas de animales míticos que podrían estar flanqueando un paso tan real como simbólico en un edificio mayor, incluso que fuesen guardianes a los pies de algunos monumentos como los pilares-estela (Chapa, 1985: 256; Izquierdo, 2000: 40-41 con bibliografía). En cualquier caso, y a excepción de ZOO-26, las piezas carecen de elementos que sugieran su vinculación con un marco arquitectónico mayor, como pudieran ser ciertos rasgos de talla como las "mortajas de anclajes" o la marcada ausencia de huellas de per-

nos verticales en los pedestales de las esculturas zoomorfas de Cigarralejo impide asegurar cualquier atribución arquitectónica de estas piezas de leones, carniceros, aves y caballos. Por tanto, resulta difícil o imposible diferenciar cuales de las esculturas de bulto redondo encontradas en la necrópolis pudieron funcionar por sí mismo como señalizadores de sepulturas. Quizás hasta el momento esta sea una hipótesis menos valorada que la inserción de las esculturas en marcos arquitectónicos, especialmente pilares-estela. Esto puede deberse al problema de la escala de las esculturas que parece obligar a la existencia de un marco arquitectónico que realce su tamaño, o la reticencia a considerar una sola escultura como monumento funerario en sí.

Con todo ello y con las reservas pertinentes, creemos que algunas de las esculturas zoomorfas en Cigarralejo se colocaron directamente sobre las cubriciones de las sepulturas a modo de monumento único como pudo suceder en la sepultura 399 de El Cigarralejo (De Prada y Cuadrado, 2019: Lám. CCLXXVI, CCLXXVII, CCLXXVIII). No parece descabellado que ese sentido iconográfico y simbólico de estas imágenes en piedra de animales psicopompos y apotropaicos (*vide* capitulo tipología) pueda funcionar de forma independiente y que en algunos casos en los que no se pudiese elaborar un monumento arquitectónico completo se hubiese se adoptar por colocar sólo sobre la tumba una escultura tanto zoomorfa como antropomorfa.

Al respecto de la escultura antropomorfa, hay piezas que por su tamaño y singularidad iconográfica resulta difícil parece que se colocaron de manera exenta sobre el cierre de la sepultura, como ANTRO-03 o ANTRO-04 del tipo Dama-1. Puesto que serían piezas de bulto redondo con una escala semejante a la Dama de El Cigarralejo o los jinetes de Los Villares, pero con una iconografía de joven damita característica de las nacelas de gola de los pilares-estela. Lo mismo sucede para las piezas del tipo Humana masculina-2, que por su cercana escala a las esculturas anteriores y al tratarse de la representación de jóvenes armados, o vestidos con faldellín plisado y brazaletes, pudiesen tratarse de piezas de bulto redondo para colocarse sobre los encachados pétreos, quizás incluso como jinetes (probablemente desmontados) para algunos restos de équidos de los grupos Caballo-1 y Caballo-2.

Por tanto, no parece descabellado proponer que algunas de estas esculturas antropomorfas estuviesen levantadas sobre los cierres tumulares de las sepulturas a modo de señalizador, como ha sido propuesto para otras necrópolis cercanas en el tiempo y el espacio (Page y García Cano, 1993; Valenciano Prieto, 2000: 99).

Para una propuesta porcentual, el número máximo de este tipo de monumentos escultóricos es el correspondiente a la consideración de que cada uno de estos fragmentos corresponde a un monumento distinto, considerando en este caso que ninguna escultura se integrase en los pilares-estela. Así, el número máximo correspondería con 71, resultado de sumar los 18 ejemplos antropomorfos con los 53 zoomorfos, excluyendo se suma ZOO-26 por su clara integración en un monumento arquitectónico). No obstante, este no sería un número realista puesto que claramente varios de los fragmentos corresponden a una misma figura y como se ha dicho recurrentemente algunas de estas piezas se integrarían en otros monumentos, a lo que habría que sumar que varios fragmentos corresponden con una misma pieza. Por ello, conviene discriminar aquellas piezas que se pueden aglutinar en una misma figura: ANTRO-10 y ANTRO 11 (pudiéndose añadir ambas a ANTRO-01 o formar entre ellas parte de una misma escultura) o ANTRO-08 y ANTRO-09, y uniendo las cabezas ANTRO-05 y ANTRO-06 con ANTRO-16 y ANTRO-17 o ANTRO-12 que pudiera también pertenecer a ANTRO-07.

En suma, en lo que a escultura antropomorfa se refiere debieron de existir entre 10 y 12 ejemplares. Este número se explica con que existen algunas esculturas prácticamente completas como ANTRO-01 o ANTRO-02 y otras que por tamaño, técnica, estilo y escala pueden aglutinarse con otros fragmentos.

Para la escultura zoomorfa, como se ha dicho, el número máximo sería de 53 piezas, pero el número mínimo y más probable oscilaría entre los 13 y los 19 ejemplares (1-2 aves, 3-5 caballos, 4-5 carniceros, 2-3 leones, 3-4 toros). Por supuesto, esto se trata del total de esculturas completas, no de esculturas zoomorfas que fuesen utilizadas de

forma de forma autónoma sobre los encachados, número que por desgracia es imposible calcular.

Así, en total en la necrópolis de El Cigarralejo existieron más de una veintena (y menos de una treinta) de esculturas de bulto redondo que contribuyeron a monumentalizar su paisaje funerario, ya fuese incluyéndose en edificios de corte arquitectónico más grandes o colocándose la propia escultura sobre el cierre la sepultura, como se ha analizado en este epígrafe.

7



LA VIDA DE LOS MONUMENTOS: DESTRUCCIONES Y RECICLAJES

Dado que, como hemos visto en capítulos anteriores, la gran parte de las esculturas de El Cigarralejo aparecen recicladas en sepulturas posteriores, creemos necesario ahondar en esta cuestión. No nos referimos a abordar de nuevo el asunto ya tratado en el Capítulo 4 sobre los datos estratigráficos y cronológicos que se desprenden de los reciclajes, sino a profundizar en el porqué de esta circunstancia. Con ello, avanzando hacia el terreno de lo interpretativo, hacemos referencia a dos cuestiones ampliamente tratadas a lo largo de la historiografía de la escultura íbera: las destrucciones de estas manifestaciones y, más recientemente, la reutilización o reciclaje de los restos.

7.1. La cuestión de las destrucciones escultóricas en el mundo ibérico

Como se ha adelantado en el capítulo anterior, son muy escasos los monumentos ibéricos conservados en pie. Al igual que en El Cigarralejo, lo más habitual en muchos otros yacimientos es encontrar restos escultóricos y arquitectónicos reciclados en estructuras posteriores, dispersos por el suelo de la necrópolis o, en el mejor de los casos, caídos en torno a la base del monumento, como ocurre en Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983) o en Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994). Sin embargo, es frecuente que las piezas aparezcan con un elevado grado de fragmentación, e incluso, retalladas o destruidas intencionalmente. Esto último parece constatarse en el monumento de Cerrillo Blanco (Porcuna), donde los golpes han eliminado rostros y manos (Chapa y Zofio, 2005) o en la cara del jinete de Los Villares que, según Blánquez (1992: 123), presenta un impacto de lanza en su cara.

Toda esta documentación arqueológica ha permitido diversas interpretaciones y ha generado una auténtica línea de estudio dentro del campo de la escultura y la arquitectura monumental ibérica, relacionado con la existencia o no de destrucciones de estos monumentos, las causas de las mismas, sus responsables y la cronología en la que esto se produjo.

A pesar del tiempo transcurrido desde las primeras interpretaciones a mediados del siglo XX, el debate científico continúa y la investigación sigue sin ponerse de acuerdo al respecto, lo que ha generado diversas explicaciones al fenómeno. Es-

tas van desde aquellas que defienden un proceso generalizado de destrucción, hasta los que señalan que las esculturas no fueron destruidas o, por el contrario, que fueron concebidas para destruirse.

Al comienzo de la historiografía, las destrucciones se atribuyeron a la "impiedad" de los púnicos que hacia el siglo III a. C. realizaron sus "correrías" por la región, dejando un reguero de monumentos destruidos. Así lo propuso Nieto (1943-1944) para Cabecico del Tesoro, Fernández Avilés (1940-1941) y Uroz Sáez (1981: 196) para Cabezo Lucero o Pla (1977) para Corral de Saus. Sin embargo, pronto se producirían nuevos hallazgos que obligarían a reflexionar al respecto: en El Cigarralejo, los fragmentos se reciclaban ya en las tumbas más antiguas (Cuadrado, 1984) y en Cabecico del Tesoro, Quesada (1989b) demostró cómo la mayor parte de piezas se encontraban recicladas en empedrados de antes de mediados del siglo IV a. C.

Es decir, estos nuevos hallazgos, junto a muchos otros, situaban estas posibles destrucciones mucho antes de la llegada de los púnicos. Se habló entonces de una reacción contra las élites (Lucas, 1981: 247; Lucas, 1992: 197; Almagro Gorbea, 1992) que se materializó en una "crisis iconoclasta" (Rouillard, 1986) o en una "primera gran destrucción escultórica" (Ruano, 1987). Otros autores explicaban el fenómeno a partir de enfrentamientos entre los iberos o como parte del propio ritual funerario (Ramos Fernández, 1985). En esta etapa historiográfica, mención aparte merece el artículo de Chapa (1993) en el que propone que no existió una destrucción o, al menos, no una generalizada, sino que muchos de estos monumentos pudieron caer por sus propias carencias constructivas y por la ausencia de cimientos en muchos de los casos. Esto parece perfectamente visible en casos como Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983) o el pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994).

Con todo, en nuestra opinión, lo que trasluce a lo largo del debate historiográfico es la imposibilidad de generalizar sobre las destrucciones a partir del análisis de una única necrópolis. Más allá de las hipótesis que buscan generalizar sobre las causas y culpables, parece prudente plantear la existencia de una variada fenomenología de reacciones con respecto a la escultura, que van desde la destrucción intencionada hasta la caída accidental de estos monumentos. De esta manera, lo ideal es el análisis de casos concretos y estudiar cada uno de los yacimientos para saber qué ocurrió allí, teniendo en cuenta esa variedad de causas y cronologías de destrucción de los monumentos. De nuevo, el contexto arqueológico de las piezas de El Cigarralejo ofrece un excelente marco para llevar a cabo este análisis.

7.2. ¿Se puede hablar de destrucción en El Cigarralejo?

En lo concerniente al yacimiento que nos ocupa, al igual que ha ocurrido con tantos otros, la historiografía se ha dividido entre una mayoría de autores que consideran la existencia de un episodio destructivo (Cuadrado, 1984: 269; Ruano, 1987; Castelo, 1990: 297 y ss.; Page y García Cano, 1993: 58-59) y otros autores que niegan o, al menos dudan al respecto del mismo (García Cano, 1992: 333; Chapa, 1993: 189-190; Izquierdo, 2000: 114). Debido a que las piezas aparecen recicladas en tumbas de cronología temprana, en el caso de El Cigarralejo este episodio de destrucción se ha datado entre mediados y finales del siglo V a. C. (Cuadrado, 1984: 269; Castelo, 1990: 297 y ss.) o en las primeras décadas de la centuria siguiente (Page y García Cano, 1993: 58-59). Estas fechas resultan similares a las planteadas para otros casos del mundo ibérico en general y del sudeste en particular (Chapa, 1993 con bibliografía).

A la luz de nuestra revisión actual, lo primero que se puede señalar, y que se constata con tan sólo observar el catálogo, es que el grado de fragmentación de la mayoría de piezas es ciertamente considerable. Sin embargo, no existen criterios para proponer un ensañamiento como el constatado en otros monumentos comentados anteriormente, pues no se documenta con seguridad la repetición sistemática de golpes que busquen eliminar partes significativas de la escultura –como los rostros o las manos–, ni tampoco repicar los relieves de los sillares. De hecho, es interesante observar que en El Cigarralejo existe cierta paridad entre los miembros del cuerpo

conservados: cuatro cabezas, cinco manos y un brazo, tres fragmentos correspondientes con cintura-piernas y tres pies. Es decir, no parece detectarse una carencia de ciertas partes sobre otras.

Esta circunstancia podría sugerir que no existió tal ensañamiento y que la fractura se debe a causas accidentales, como pudiera ser un seísmo (Almagro Gorbea *et al.,* 2024) o simplemente, la falta de mantenimiento de unos monumentos construidos sin cimientos y en piedra blanda (García Cano, 1992: 331; García Cano y Page, 1993; Chapa, 1993). Una vez caídos y fragmentados, algunos de sus restos pudieron ser reciclados en sepulturas posteriores o en cualquier otro contexto arquitectónico. Los monumentos turriformes, con sus grandes sillares, o los pilares-estela, con sus pilares perfectamente escuadrados, se convierten en excelentes canteras de las que obtener material constructivo ya preparado para reaprovecharse. Otras piezas, como es el caso de numerosos ejemplares de El Cigarralejo, quedaron caídas en el suelo de la necrópolis y, en muchos casos, expuestas a todo tipo de inclemencias erosivas, como la meteorología o los diversos usos del suelo.

Sea como fuere, al conservarse sólo fragmentos de estas manifestaciones, es muy difícil e incluso imposible saber si los monumentos quedaron tan atomizados por una destrucción intencionada, por una caída (accidental o provocada) o por varios factores post-deposicionales. Incluso pueden combinarse varios de ellos: un monumento puede caerse por falta de mantenimiento pero ser fracturado intencionalmente para emplear sus fragmentos o, simplemente, para despejar de piedras el terreno. Además, la ya comentada carencia de bases que sirvan como punto de referencia para conocer dónde se erigieron los monumentos impide arrojar luz al respecto. En otros yacimientos, la posesión de la base y la presencia o no de piezas en torno a las mismas ha permitido analizar si el monumento se cayó o fue destruido. Por ejemplo, en el caso de Coimbra del Barranco Ancho (García Cano, 1994) y en Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983) la aparición de piezas en el entorno inmediato de la base ha permitido hablar de caída accidental de los edificios e incluso proponer la dirección en la que esta se produjo. Por el contrario, en el caso de un monumento turriforme reestudiado en Giribaile (Vilches, Jaén) la presencia de la base y la ausencia de sillares junto a la misma ha permitido proponer (Alejo Armijo *et al.*, 2022: 162) que dichas piezas fueron expoliadas para otras construcciones. De hecho, es llamativo que en este último caso se hayan localizado principalmente golas en el entorno de la base, pues son aquellos sillares que, por su moldura, son más difíciles de reciclar (Alejo Armijo *et al.*, 2022: 163).

Para el caso concreto de El Cigarralejo, esto sólo podría proponerse para el caso de la Dama cuya parte inferior apareció en su posición original, embutida en el encachado de la tumba 452 y los fragmentos de las partes superiores alrededor. Pero ¿se fragmentó por el paso del tiempo y la falta de mantenimiento? ¿O se golpeó violentamente para romper la escultura y se abandonaron los restos una vez fragmentados? No se observan tampoco huellas de instrumental que permitan detectar golpes intencionales en la superficie de esta pieza.

Con respecto a esto último, no son visibles huellas de instrumental seguras sobre ninguno de los casos estudiados. Es cierto que la destrucción de una escultura no siempre deja estas huellas, bien porque no se observen en el fragmento conservado, bien porque se ha podido atomizar mediante el simple derribo de la pieza o arrojándolo contra el suelo. Sin embargo, es curioso que, de todos los casos documentados en El Cigarralejo, ninguno de ellos presente huellas que permitan hablar de rotura intencional de la pieza o ciertas partes de la misma. Por el contrario, sí que se observa que ciertas piezas parecen haber sido retalladas, como es el caso de la parte delantera de un león (ZOO-25), los cuartos traseros de un bóvido (ZOO-27), la gola ARQ-23 o la voluta de gola ARQ-27[1]. Sin embargo, estos golpes de instrumental no parecen querer aniquilar la pieza, sino darle una forma distinta para adecuarla a un nuevo contexto arquitectónico (*vide infra*).

1 Recordemos cómo en el diario de la excavación (De Prada y Cuadrado, 2019: 112) se señalaba que algunos de los ejemplares de Sillar-1 habían sido retocados. Sin embargo, a nuestro parecer, eso es parte del proceso de talla de los sillares.

Por otro lado, en lo referido al contexto de las piezas, cabe decir que, como ocurre en la mayoría de cementerios ibéricos, los restos de los monumentos no son apartados de la necrópolis, ni tan siquiera acumulados o enterrados en una zanja o similar, como sí que ocurre en Cerrillo Blanco (Negueruela, 1990). Por el contrario, se abandona en el suelo del cementerio, son reciclados en encachados o en el interior de tumbas posteriores. Es decir, una vez rotos, parece que no se busca hacer desaparecer de la vista estos restos.

A esto último, puede añadirse un dato de interés señalado por Page y García Cano (1993: 58-59) para el caso de Cabecico del Tesoro que es igualmente aplicable a El Cigarralejo. Señalan estos autores que, si los monumentos se destruyeron como reacción contra el poder, lo habitual hubiera sido encontrar no sólo rotos los monumentos, sino también profanadas las tumbas de los personajes a los que se vinculaban estos monumentos[2]. Esto es algo que no sucede en El Cigarralejo, como puede verse de manera clara en la propia tumba 452, con la base de la Dama fragmentada sobre ella, pero la sepultura permanecía intacta. El citado acto de respeto a las tumbas anteriores, lejos de ser un hecho aislado, es la tendencia en el cementerio muleño (Cuadrado, 1987: 29).

La cuestión es muy compleja, como se puede ver, y gran parte de ella está sujeta a la interpretación de testimonios parciales y escasos. Sin embargo, a la vista de la documentación disponible, no se puede afirmar la existencia de un episodio destructivo en El Cigarralejo. No se observan testimonios de ensañamiento (eliminación sistemática de ciertas partes, repicado de los relieves, huellas de instrumental) y las piezas presentan ocasionalmente distinto grado de conservación. Además de ello, y sobre todo, como se ha visto en el capítulo anterior, parece que las piezas pertenecen a momentos ligeramente distintos y que, cuando algunas ya han sido recicladas, otras seguían en uso o, incluso, podían estar siendo erigidas. Es decir, no parece compatible la idea de una "destrucción sistemática" que abatiese y reciclase ciertos monumentos a la vez que permitiese a otros mantenerse en pie o ser construidos.

Sin embargo, y de acuerdo con el análisis cronológico del capítulo anterior, tampoco creemos que las piezas se fuesen construyendo y destruyendo de manera progresiva a lo largo de un amplio período de tiempo. Por el contrario, en torno a la mitad del siglo IV a. C. gran parte de los fragmentos aparecen ya reciclados en tumbas posteriores, mostrando así la escasa duración que tuvieron estas manifestaciones. Se podría señalar aquí por tanto lo mismo que Page y García Cano (1993: 58) indicaron para Cabecico del Tesoro[3]:

Los monumentos, después de unos pocos años, se desplomarían debido a la inestabilidad ocasionada por los múltiples elementos superpuestos que los forman con distintas alturas, grosor, peso o diámetro enlazados entre sí por pernos de reducidas dimensiones. El tiempo que pudieran aguantar de pie, los que no fueran derribados de manera violenta, sería reducido. Acabarían por destrozarse una vez desplomados, independientemente del tipo de causas naturales o intencionadas y el rodamiento y la erosión acabarían de hacer el resto.

No obstante, somos conscientes de que la parcialidad de la documentación impide cerrar al completo la puerta a otras hipótesis, pues es posible que estas manifestaciones –o al menos algunas de ellas– pudieran haber sido destruidas intencionalmente. Sin embargo, a pesar de que pudo haber abatimiento, creemos que no es posible hablar de "destrucción sistemática" como un único episodio que, en un mismo momento, acabase con todas las esculturas de la necrópolis. Tampoco parece plausible que existan varias oleadas de construcción y destrucción sucesivas, como se ha sugerido en ocasiones (Chapa, 1993: 190); por el contrario, parece que hay un auge constructivo en torno al primer cuarto del siglo IV a. C. o tal vez su primera mitad y, de manera

2 Un caso lejano pero interesante, a modo de comparativa, puede ser el caso del tirano ateniense Pisístrato que, en su lucha contra los Alcmeónidas, ordenó destruir las casas y monumentos de estos, así como profanar sus tumbas (Svenbro, 1993: 12).

3 Sin embargo, unas líneas más abajo, estos autores defienden la existencia de un episodio de destrucción sistemática (Page y García Cano, 1993).

coetánea o ligeramente posterior, fueron cayendo y reciclándose en sepulturas posteriores.

7.3. Reciclaje de las piezas

Precisamente, la cuestión del reciclaje es un aspecto interesante a la hora de estudiar la escultura de El Cigarralejo. Como acabamos de ver, de forma tradicional, la historiografía ibérica se ha centrado en responder a la cuestión de por qué los restos monumentales aparecen fragmentados, tratando de explicar esos posibles fenómenos de destrucción, su cronología y sus condicionantes.

Sin embargo, por lo general no ha existido preocupación por el análisis detenido del acto posterior al posible abatimiento o caída del monumento, es decir, al destino que sufren sus fragmentos, a pesar de que el abandono de los restos y, sobre todo, el reciclaje en tumbas posteriores son hechos muy frecuentes en necrópolis ibéricas. A pesar de que para otras etapas históricas y otros puntos del Mediterráneo son muy abundantes las reflexiones sobre diversos aspectos de la reutilización y el reciclaje de elementos escultóricos y arquitectónicos[4] (ver síntesis reciente en Utrero, 2020), en el caso del mundo ibérico, sólo en los últimos años han aparecido voces que invitan a reflexionar al respecto.

Tal es el caso de García Cardiel (2012) que llama la atención sobre las distintas formas en las que se reciclan, o no, los fragmentos de viejos monumentos. En opinión del autor, cada una de ellas parece revelar actitudes diferentes hacia dichos restos. Es decir, según este autor, no tiene el mismo significado ni la misma intención insertar un fragmento de escultura en el encachado de la sepultura, que depositarlo en el interior de la misma, que repicar sus relieves para acomodarlo en un muro o retallarlo para usarlo de manera "especial". Con esto último nos referimos, por ejemplo, a la cabeza de león que se había usado como tapadera de urna en la necrópolis de Pozo Moro (Alcalá Zamora, 2003: 67; García Cardiel, 2012: 295).

Por otro lado, Ruiz Gálvez (2018: 28-30), en su propuesta interpretativa de la sociedad ibérica como una Sociedad de Casas, sostiene que el reciclaje de esculturas en tumbas posteriores corresponde al acopio de reliquias pertenecientes a los monumentos de los antepasados. Igualmente, nosotros mismos, al tratar el monumento de El Prado (Robles Moreno, 2022) reflexionábamos sobre cómo el reciclaje al completo de sus distintos elementos en una suerte de abrevadero o alberca de época romana parecía oscilar entre la funcionalidad y el simbolismo.

En definitiva, y se acepten o no sus propuestas, estos trabajos han llamado la atención sobre la necesidad de reflexionar sobre el reciclaje de las piezas y no dar por sentado que se trata siempre de un reempleo de restos como mero material constructivo, aunque esta propuesta sea válida para muchos casos.

Precisamente, y a la luz de estas nuevas perspectivas, esto es algo sobre lo que cabe reflexionar en El Cigarralejo donde, recordemos, un total de 48 piezas se encontraban recicladas en encachados posteriores y 3 aparecían en el interior de las tumbas. El número es bastante significativo y, como ya hemos dicho, susceptible de ser ampliado: es posible que muchas de las piezas que aparecen en torno a un empedrado o "sobre" el mismo –en términos de su excavador–, estuvieran originalmente recicladas, habiéndose desprendido después. De cara a interpretar las posibles intenciones tras estos reciclajes, es necesario observar cómo se reciclan, pues existen varios rasgos de interés a comentar.

Uno de ellos es, por ejemplo, que es habitual que en las tumbas en las que se reciclan fragmentos, se recicle más de un ejemplar. De hecho, la media de fragmentos reciclados por tumba es de 1,74 y quizá fuera mayor si se considera la cir-

4 Aunque es frecuente el empleo de estos términos, reutilización y reciclaje, de manera indistinta, estrictamente y siguiendo a autores como Greenhalgh, 2011; Esposito, 2012 o Utrero, 2020, los términos definen realidades distintas. La reutilización consiste en volver a emplear un elemento arquitectónico o escultórico con la misma función que en origen tenía (un capitel romano se usa como capitel en una iglesia románica), mientras que en el reciclaje la función de la pieza se pierde o varía porque lo que se reemplea es el material de la misma (un fuste de columna que se integra en un muro como sillar constructivo). Por ello, en el caso ibérico de El Cigarralejo hablaremos de reciclaje.

cunstancia que se acaba de comentar: algunos restos localizados en torno a las mismas pudieron estar originalmente en su encachado. La tumba que más ejemplares recicla es la 471, con seis de ellos, seguida por la 279, con cinco, y la 395/396 con cuatro. A estas siguen las sepulturas 121, 159, 244, 245 y 475, con dos ejemplares. Destaca también la tumba 200, que en su encachado sólo tiene una pieza reciclada (ARQ-19), pero es la que más ejemplares concentra en sus tierras de contención y, sobre todo, en las tierras sobre ella o su entorno inmediato.

Otro dato de interés, ya apuntado por García Cardiel (2012: 294) para El Cigarralejo y Cabecico del Tesoro, es que los fragmentos que aparecen en una misma sepultura rara vez pertenecen a una misma pieza. De hecho, es frecuente que aquellas piezas de las que se conservan varios fragmentos estén recicladas en sepulturas distintas. Cuando esto ocurre, las tumbas pueden ser cercanas en el tiempo y el espacio: es este el caso del ejemplar de GOLA-3 formado por ARQ-09, ARQ-10, ARQ-11, ARQ-13, ARQ-14 y quizá ARQ-12, que se reparte entre las tumbas 130 (375-350 a. C.), 121 (375-350 a. C.) y el entorno de la tumba 217 donde aparece también ARQ-18, quizá de este conjunto. Son tumbas con datación análoga y que se encuentran en un radio máximo de 10 m en torno a la tumba 130. De hecho, si a pesar de las dudas (*vide* Capítulo 4) asumimos que las piezas ARQ-15, ARQ-16, ARQ-17, también pertenecieron a este ejemplar, no se observan grandes variaciones en la dispersión. Recicladas las dos primeras en la sepultura 245 (400-350 a. C.) y la última en la 279 (400-375 a. C.) son tumbas cercanas en el tiempo y el espacio.

Sin embargo, en ARQ-19 observamos todo lo contrario, pues sus dos fragmentos que pegan se reciclan en tumbas separadas por dos siglos y por varias decenas de metros, pues se ubican en el extremo oriental y occidental de la necrópolis: la sepultura 200 (400-375 a. C.) y la 164 (200-100 a. C.). Otras tumbas, como la 489 parecen tener piezas distintas, pero vinculadas a un mismo monumento.

También es interesante señalar que, al llevar a cabo una revisión de la documentación gráfica de las campañas de Cuadrado[5], hemos acudido a las fotografías para observar cómo aparecían este tipo de elementos en los encachados en los que se reciclaron. En ese sentido se ha podido ver cómo, cuando hay documentación gráfica al respecto, las piezas han sido colocadas de tal manera que su condición de elemento escultórico o de decoración arquitectónica resulta visible para quien observe la sepultura. Las piezas suelen ubicarse en las capas más superficiales del encachado, con sus partes decoradas hacia afuera (Fig. 7.1). Somos conscientes de que, en muchos casos, los ejemplares de la tumba se recubrían con adobe o barro (Cuadrado, 1987: 30-31) y esto podría ocultar las piezas. Sin embargo, basándonos en la información disponible (Cuadrado, 1987; De Prada y Cuadrado, 2019), parece que la escultura se recicla en encachados que carecen de dicha cobertura de barro o, si la tienen, se colocan en las hiladas externas del mismo, de modo que no queden tapadas. Esto último se observa en la sepultura 290, con la pieza ARQ-27 (Fig. 7.2). En otros casos, directamente no hay empedrados, pero las tumbas se colocan en lugares superficiales y visibles, como en la comentada tumba 471. Únicamente en la sepultura 200 se puede mencionar que la pieza quedaría tapada por el barro. Por otro lado, hay otros ejemplos, bastantes escasos, en los que las piezas no serían visibles por encontrarse en las tierras de contención y nivelación de una sepultura, como ocurre en esta misma tumba 200, entre otros.

También es interesante mencionar los casos de aquellas que aparecen en el interior de las piezas. Si bien en la tumba 130 la pieza ARQ-12 funciona como una piedra más (Cuadrado, 1987: 277), entibando la urna, algo distinto quizá pueda señalarse para la tumba 407. Aquí, si bien la pieza pudo desempeñar una función pragmática similar, De Prada y Cuadrado (2019: 56) señalan que

5 Revisión llevada a cabo con la documentación publicada por el propio autor (Cuadrado, 1987), en el volumen de De Prada y Cuadrado (2019) y los documentos disponibles en fondo fotográfico Emeterio Cuadrado del Archivo General de la Región de Murcia. Agradecemos aquí enormemente la ayuda de Virginia Page del Pozo, quien nos ha ayudado a identificar piezas en los empedrados de varias tumbas.

la urna está tendida y bajo ella se ha colocado un fragmento con forma de mano (ANTRO-11), como si estuviese sujetando el recipiente. Aunque, como vemos en otras necrópolis es habitual que las piedras entiben urnas (Quesada, 1989b; García Cano y Page, 1993), en este caso podría hablarse de cierto simbolismo o al menos de algún tipo de juego visual o interpretativo: es precisamente una mano la que sostiene la urna.

A propósito de las piezas recicladas en el interior de las sepulturas, destacan aquellas que no entiban las urnas y que, de acuerdo con algunos investigadores, pueden considerarse parte del ajuar. Ya Aranegui *et al.* (1993: 27) señalaban esta circunstancia para el caso de Cabezo Lucero, indicando que algunas piezas podrían haber sido incluso quemadas en la pira funeraria. Para el caso de El Cigarralejo, García Cardiel (2012: 282-283) menciona una pata de équido que aparece en el interior de un ajuar funerario. No hemos podido localizar la pieza precisa a la que García Cardiel hace referencia, pero en cualquier caso ya hemos comentado cómo en El Cigarralejo existen algunas piezas en el interior de sepulturas que no están entibando la urna (sepultura 407, ANTRO-11).

Otro dato que cabe destacar es que, en general, los restos que aparecen reciclados suelen ser de pequeño o mediano tamaño, fácilmente manipulables y trasladables por un solo individuo o, a lo sumo, dos de ellos. Esto puede observarse en la pieza ARQ-02: sus fragmentos más pequeños se insertaron en el encachado de la sepultura 472/473, mientras que los trozos de mayor tamaño de esta misma pieza se abandonaron en el suelo de la necrópolis[6]. Del mismo modo, los grandes sillares recogidos por Cuadrado (1984: 252-254) aparecen en su mayoría fuera de tumba. Es significativo además que algunos sillares de tipo SILLAR-2, y otros que pudieron ser parte de este conjunto, sí aparezcan reciclados, pero lo hacen en sepulturas muy cercanas entre sí, concentrándose en el este de la necrópolis y sugiriendo que el desplazamiento de estas piezas no es tan marcado como el de otros casos[7].

7.3.1. Entre lo pragmático y lo simbólico

Como se ha mencionado anteriormente, la historiografía tradicionalmente ha puesto el foco en las destrucciones de monumentos, presuponiendo que el reciclaje de los fragmentos resultantes del proceso era meramente utilitario. Es decir, se ha propuesto que los restos escultóricos quedaban fragmentados por la necrópolis, convirtiéndose así en una piedra más, desprovistos de todo significado y susceptible de ser incluidos en estructuras posteriores.

No obstante, en el caso de El Cigarralejo, hemos podido observar cómo existen distintas formas de tratar dichos fragmentos, pues se documentan:

a) Fragmentos que quedan tirados en el suelo de la necrópolis, diseminados o, como en el caso de ANTRO-01, concentrados en torno al lugar de erección del monumento
b) Fragmentos reciclados en las tierras de contención de las estructuras, que no resultarían visibles como ARQ-22
c) Fragmentos reciclados en los empedrados de sepulturas, generalmente con orientación y posición que permitan su visibilidad desde el exterior como ZOO-04, ZOO-05, ZOO-06, ARQ-01, ANTRO-05, ANTRO-06 (S.471), ZOO-03, ZOO 8 (S.395)
d) Fragmentos que han sido retallados antes de ser reciclados. Esto se ve a la perfección en el caso de ARQ-27 (Robles Moreno, ep.) y es probable que ocurriese lo mismo en el caso de las piezas ARQ-23, ZOO-25 Y ZOO-27.
e) Fragmentos que entiban las urnas funerarias o las acomodan, como ANTRO-11

6 Por lo que se bautizó como sepultura 482 al suponer que las piezas cubrían una tumba, sin embargo, al levantarlo se comprobó que no era así, luego estaban tiradas en el suelo de la necrópolis.

7 Recuérdese el caso de la pieza ARQ-19, reciclada en las tumbas 200 y 164 en puntos prácticamente opuestos de la necrópolis.

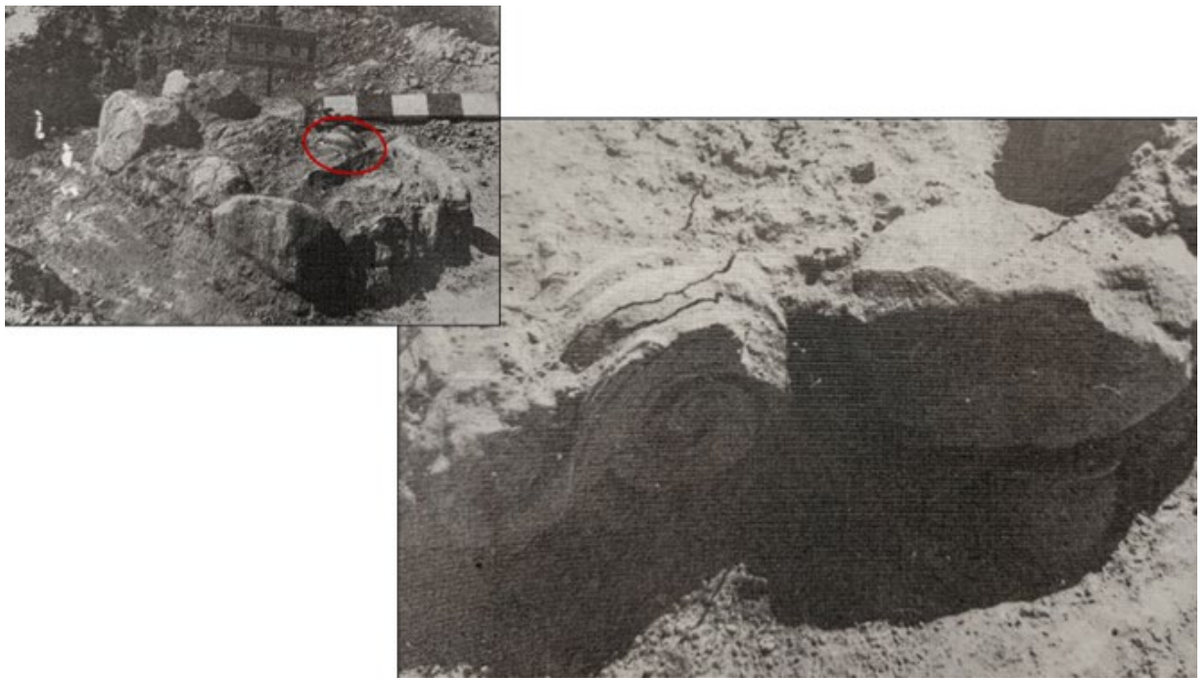


Fig. 7.1. Posición de la pieza en la tumba 290 (ARQ-27). Obsérvese cómo las partes decoradas quedan orientadas al exterior, resultando visibles (según Cuadrado, 1987, Lám. XIII, 1 y 3).

Si seguimos el marco teórico establecido por los recientes trabajos de autores anteriormente citados, especialmente el de García Cardiel (2012), podría plantearse que cada una de estas formas de tratar los restos de escultura reflejan distintas actitudes hacia los restos y, por extensión, distintos significados de los mismos. Esto permite reflexionar sobre la manipulación de fragmentos escultóricos, para observar si se realizaron con un mero sentido pragmático, como tradicionalmente se ha planteado (p.ej. para El Cigarralejo: García Cano y Page, 1993: 58; Cuadrado, 1984: 268; Castelo, 1990; Castelo, 1995b: 112) o si, por el contrario, hay ciertos aspectos simbólicos e ideológicos a tener en cuenta en estas acciones.

Somos conscientes de la dificultad que esto entraña y de la difícil –e imposible incluso– comprobación de estas propuestas interpretativas. Sin embargo, a la luz de los recientes trabajos que exploran esta cuestión y de la documentación disponible en El Cigarralejo, merece la pena reflexionar sobre estos aspectos.

Lógicamente, el aspecto pragmático está presente en la necrópolis y es especialmente visible en el grupo de las piezas que se sitúan en las tierras o estructuras de contención de las tumbas y que entiban ciertas urnas. En estos casos, no son visibles y están desempeñando la misma función que una piedra normal, sin tallar. Esta consideración podría hacerse extensiva, lógicamente, a las piezas que se han reciclado a los encachados y que también parecen actuar como si fuera una piedra más. Sin embargo, aquí hay que tener en cuenta las circunstancias mencionadas anteriormente para los reciclajes: es frecuente que en las tumbas se recicle más de un ejemplar escultórico y además se coloquen con orientaciones que permitan su visibilidad. Cuando se producen reciclajes en El Cigarralejo, cierta acumulación y, sobre todo, exhibición de los restos, son dos factores que se repiten y que permiten hablar de cierta intención simbólica.

Al hilo de esto, existen algunos casos y ejemplares que merece la pena comentar. Tal es el caso de la tumba 471. Esta sepultura no posee empedrado, sino que se ha cubierto con una masa de barro en la que, además de algunas cerámicas, se han insertado restos escultóricos (De Prada y Cuadrado, 2019: 94). Estos, además, se colocan con sus partes decoradas siendo visibles para los espectadores, como resulta claro en el caso del relieve ARQ-01. En esta tumba incluso podríamos hablar de cierta "selección" de piezas, pues es

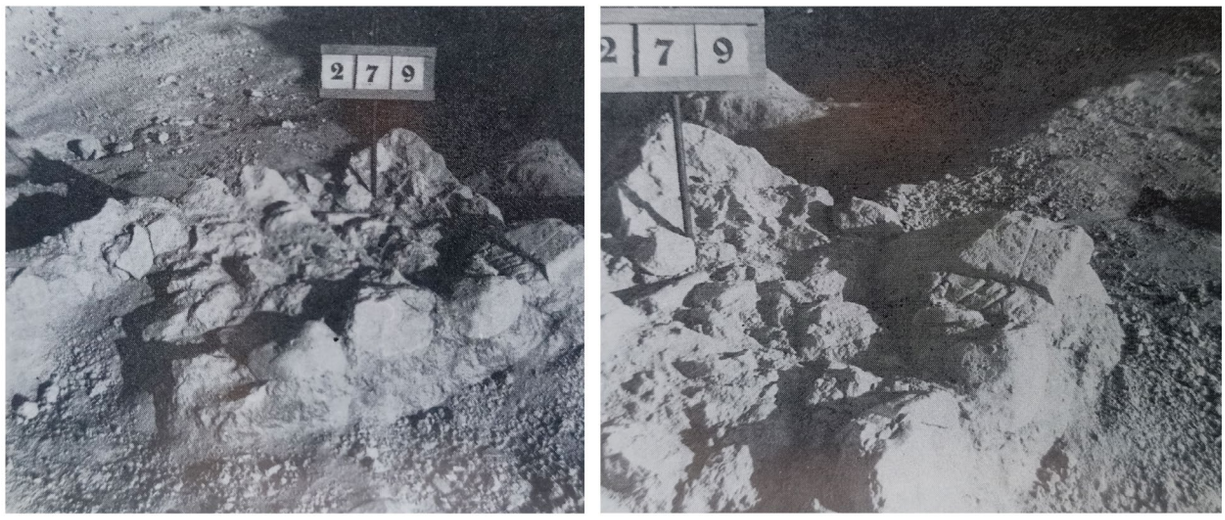


Fig. 7.2. Posición de la pieza en la tumba 279 (ARQ-07). Obsérvese cómo las partes decoradas quedan orientadas al exterior, resultando visibles (según Cuadrado, 1987, Lám. XI, 4 y 5).

curioso que conserve 2 de las 4 cabezas humanas recuperadas en El Cigarralejo, o 3 de las 5, si en el conteo incluimos el relieve ARQ-01. Puede tratarse de una hermosa casualidad, pero no deja de ser curioso esta concentración de piezas visibles que son además cabezas, la parte de la escultura que mayor simbolismo parece concentrar (Fenoll Cascales y Robles Moreno, ep. con bibliografía). Algo similar podría señalarse para la tumba 395/396 que concentra dos volutas arquitectónicas pertenecientes a dos monumentos distintos.

Caso igualmente significativo es el de la pieza ARQ-27, al que nos hemos referido de manera extensa en otros trabajos (Robles Moreno, ep.). Como ya hemos dicho y como se puede ver en la figura 7.1, se reciclaba en la sepultura 290 resultando visible desde el exterior. Lo curioso, es que se trata de una voluta de gola cuyo apéndice y parte superior, es decir, los puntos por los que se uniría a la nacela, aparecen limpiamente seccionados, aunque no se aprecian marcas de instrumental en dicha superficie. Este plano, como se ve en la figura 7.1, era además el plano por el que la pieza apoyaba en el suelo, luego parece haberse separado la voluta del resto de la gola para acomodarse en la hilada externa de un encachado.

Sin embargo, más allá del pragmatismo, resulta interesante que se recicle así precisamente esta voluta, que no define la espiral propia del tipo GOLA-2A, sino que tiene forma de flor trilobulada o flor de loto. Este es un motivo de gran importancia en el imaginario religioso ibérico, vinculado a conceptos tan importantes como la divinidad femenina o el Árbol de La Vida (p.ej.: Aranegui, 1997; Mata *et al.*, 2010: 112 y ss.; Robles Moreno, 2024b con bibliografía). Es curioso además que esta pieza se recicle en un momento (ss. II-I a. C.) en el que este motivo está experimentando una amplia difusión en la cerámica figurada del sudeste peninsular (Mata *et al.*, 2010: Fig. 100A). Por todo ello, parece posible proponer que esta pieza se obtuvo de un fragmento de gola –o quizá ya se había roto así debido a la carencia de huellas de instrumental– y alguien la seleccionó para reciclarla en una sepultura, colocándola de manera que fuera visible (Robles Moreno, ep.).

En El Cigarralejo, como ya hemos dicho, hay otras piezas que parecen haber sido retalladas, aunque es difícil precisar si con sentido plenamente pragmático o simbólico, para obtener piezas con formas interesantes. Por ejemplo, en el caso de ARQ-19, agujereada para insertar un elemento cilíndrico, no parece que haya un simbolismo. Más dudoso podría ser el caso de las piezas ZOO-25 o ZOO-27, retalladas con precisión para dejar los cuartos delanteros y traseros respectivamente. Es cierto que se reciclaban en

encachados de tumbas posteriores, pero no deja de sorprender el cuidado con el que ambas parecen haber sido retalladas. Sin embargo, dada la carencia de documentación gráfica sobre la posición de estas piezas en el encachado, no se puede decir nada al respecto.

En otros casos, ni siquiera el retalle de piezas es necesario: simplemente podrían cogerse aquellos fragmentos que, habiéndose roto una escultura mayor, habían adquirido una forma iconográfica o simbólicamente significativa. Este podría ser el caso de la comentada tumba 471, que aunque sin retallarlas, conserva la mayoría de cabezas documentadas en la necrópolis. O de la tumba 407, en la que un fragmento con forma de mano se había colocado por debajo de la urna, como sujetándola (*vide supra*).

Regresando a ARQ-27, es curioso su excepcional estado de conservación a pesar de los dos siglos aproximadamente que pasaron entre su uso y su reciclaje. Izquierdo (2000: 113) señalaba que esta era la voluta "*mayor y mejor conservada del conjunto*", sin que parezca que ha rodado siglos por la necrópolis. Algo similar podría comentarse a propósito de la pieza ARQ-19, cuyos dos fragmentos pegan y tienen un grado de conservación similar, a pesar de que uno se recicló (y se cubrió con barro) en el primer cuarto del siglo IV a. C. y otro lo hizo entre dos y tres siglos después. Cabría esperar que este segundo, tras estar rodando por la necrópolis, se hubiera conservado mucho peor y, sin embargo, sus relieves presentan el mismo estado de conservación que el primero.

Estos casos permitirían preguntarnos sobre el destino de los fragmentos, una vez caídos, en la necrópolis. Es cierto, pues tenemos numerosos testimonios de esto, que muchos de ellos quedaban en el suelo de la necrópolis, sin recogerse. Sin embargo, el hecho de que estos casos no parezcan haber rodado por la necrópolis a lo largo de doscientos años podría invitar a pensar, moviéndonos en el terreno de la interpretación simbólica y con todas las cautelas pertinentes, que estamos ante posible *keimeilia.* Es decir, ante posibles reliquias, objetos que se han guardado y conservado a lo largo del tiempo hasta amortizarse en una tumba, algo que se observa en numerosos bienes muebles del Mediterráneo Antiguo (Reiterman, 2016) (*vide infra*).

Sin embargo, somos conscientes de las dificultades que esto entraña e incluso, de lo improbable que resulta en El Cigarralejo en particular y en el mundo ibérico en general. La recolección de fragmentos tendría lugar en la propia necrópolis (García Cano, 1992: 33) donde los monumentos se erigieron originalmente y donde se dispersaban los restos de los mismos una vez caídos. Por otro lado, hasta la fecha no hemos encontrado este tipo de piezas almacenadas en espacios domésticos o de habitación, donde deberían haberse guardado hasta su reempleo final.

Por ello, y sin rechazar que ciertas piezas hubieran podido conservarse como "reliquias" fuera de la necrópolis para luego volver a ella, creemos necesario buscar otra propuesta que permita explicar el buen estado de conservación. Una de ellas, a nuestro juicio más probable, es que las piezas quedasen enterradas una vez caídas –conservándose bajo tierra- y que, posteriormente, por distintos avatares, bien ambientales, bien al excavar nuevas tumbas, aflorasen a la superficie y fuesen recogidas y empleadas por quienes iban a erigir sepulturas más tardías.

7.3.2. Upcycling y otras propuestas interpretativas

Así pues, creemos que en El Cigarralejo hay testimonios suficientes para hablar de reciclaje pragmático, como las piezas recicladas en tierras de contención, y también simbólicos, como la mano que sostiene la urna. De hecho, aunque ambos conceptos parezcan antagónicos y así hayan sido interpretados por la historiografía, nos atreveríamos incluso a señalar que hay casos en los que el reciclaje pragmático parece convivir con el simbólico. Es aquí donde se torna especialmente útil el concepto de *upcycling*, recientemente desarrollado por Rous (2019), que se define como el reciclaje pragmático, pero sin rechazar las propiedades simbólicas que este pueda tener. Es decir, por poner un ejemplo, la pieza ARQ-27 cubre la tumba 290 y desempeña una función arquitectónica, pero gracias a su morfología (obtenida quizá mediante retalle), a su iconografía y a su posición visible, también cumple una función tectónica.

En palabras de Rous (2019: 6), el *upcycling*:

Se define básicamente como un reempleo [pragmático] con intención significativa. Es un acto de reempleo llevado a cabo con un propósito y consecuencia por el artista, patrón o comitente y pensado para tener implicaciones en su espectador, lector o audiencia, conseguido con la continuación de cierto grado de conocimiento acerca de la función pasada del material reempleado. Mientras que "reutilizar" es un término neutral y "reciclar" connota un retorno al material esencial, "upcycling" se refiere a un acto de reempleo consciente que implica no solo atención a la materialidad del objeto, sino también a la visibilidad de su vida anterior y al acto de reempleo en sí mismo[8].

Cabe reflexionar por tanto en la aplicabilidad de este término a El Cigarralejo y sobre todo, acerca del sentido simbólico de los elementos reciclados. Como punto de partida, la definición de *upcycling* que se acaba de reproducir tiene una interesante implicación y es que el comitente conoce la función que tuvo dicho elemento y espera que el espectador también lo conozca para que el reciclaje tenga su efecto. Es decir, implica que la sociedad en su conjunto esté familiarizada con dichos monumentos, aunque cueste precisar cuál era el grado de familiaridad en el caso de El Cigarralejo: ¿Habían visto en pie esos edificios y serían capaces de reconocer monumentos concretos a partir de sus trozos? ¿No los habían llegado a ver en pie, pero los conocían porque pervivía el recuerdo y la memoria de los mismos? ¿O simplemente lo identificaban como "escultura" análoga a la que se elaboraba y seguía en pie en otros puntos del sudeste?

Las preguntas son complejas y parece que pueden darse muchas respuestas correctas, pues aquí, el factor del tiempo es importantísimo: no es lo mismo reciclar un fragmento en el 375 a. C., cuando aún quedarían monumentos en pie e incluso se estarían construyendo, que en el año 200 o 100 a. C., cuando ya estaban desaparecidos y, muy probablemente, olvidados. Es decir, el contexto del reciclaje también permite suponer que, aunque sean simbólicos, las motivaciones que llevaron a hacerlo pudieron variar a lo largo del tiempo o de los casos concretos.

Sin embargo, esa definición de *upcycling* permitiría quizá explicar por qué la gran mayoría de reciclajes se producen en el siglo IV a. C. y, en concreto, hacia su primera mitad, en momentos cercanos a los que se produce el auge constructivo en la necrópolis de acuerdo a nuestra propuesta cronológica. Son momentos en los que, quienes deciden introducir fragmentos en sus tumbas o encachados, sabrían qué son los monumentos: se siguen construyendo en El Cigarralejo y en las necrópolis del sudeste. Incluso, el recuerdo de aquellos que ya habían caído, cuyos fragmentos se reciclaban, podría seguir vivo en muchos de sus casos y sus ruinas resultar visibles.

Esto alude a otro aspecto mencionado en la definición de *upcycling* como es la vinculación con el pasado, que tornaría a los fragmentos en una suerte de *keimelia*. Como ya hemos dicho, no puede asegurarse que estos hayan sido almacenados y conservados a lo largo del tiempo (*vide supra*), pero son objetos que se amortizan en una época posterior a aquella en la que se produjeron y tienen la capacidad de vehicular la memoria y vincular a comitente y espectador con el pasado (Hubberman, 2011: 32; Reiterman, 2016; Molinos, 2021 para el caso ibérico). Esta perspectiva de análisis es interesante si atendemos a los tres tipos propuestos por Reiterman (2016) y recogidos por Ruiz (2021) para el caso ibérico: a) Aquella que procede de un pasado mítico muy lejano; b) La procedente de un pasado más cercano, de una o dos generaciones y c) La que procede de un pasado vivido.

Para la mayoría de casos de El Cigarralejo, los reciclados en las tumbas del s. IV a. C., parece que nos encontramos ante los tipos b y c. Son individuos que han amortizado restos de un pasado reciente, aunque hay casos en los que la distancia temporal parece ir más allá de una o dos generaciones, fenómeno bien documentado en el mundo ibérico del sur (Ruiz, 2020).

Estos restos no sólo permiten vincular al pasado, sino exhibir dicha vinculación, quizá como herramienta de legitimación. Es decir, a través del reempleo de fragmentos de monumentos an-

8 Traducción propia.

tiguos se busca generar un vínculo con dichos edificios y esculturas, pero también con individuos que mandaron erigirlos y con el pasado del espacio de la necrópolis. Al respecto de la legitimación a través de "escombros" es muy interesante el trabajo de García Cardiel (2012b) sobre Pozo Moro, donde habla de las implicaciones de que la necrópolis surja en torno a los escombros de Pozo Moro, respeten sus restos caídos e incluso los reciclen con un sentido pragmático, pero también simbólico: para tapar urnas (tumba 5D6), para introducir los objetos horadando un sillar (tumba 4D4) o para cubrir una sepultura que además se excavó en los límites de la base del turriforme (tumba 3E2) (García Cardiel, 2012b: 99 con bibliografía).

Otros autores, como ya hemos apuntado anteriormente, señalan que esta legitimación se asienta sobre relaciones sociales reales: miembros de una misma "Casa" (Ruiz Gálvez, 2018: 28-30) que usan como reliquia los restos de los monumentos de sus antepasados.

Por otro lado, es interesante señalar que en el caso de El Cigarralejo, y en la mayoría de necrópolis ibéricas, no se documentan reutilizaciones, es decir, no se aprovechan restos de monumentos para construir otros posteriores. Esto puede resultar llamativo desde el punto de vista de la legitimación que venimos señalando, pues lo esperable, tal vez, era la reutilización de esculturas bien conservadas o el aprovechamiento en nuevos monumentos. Por el contrario, en el mundo prehistórico y protohistórico es habitual la fragmentación y la manipulación de objetos fragmentados, cuestión a la que se han dedicado ya numerosos trabajos (p.ej.: Chapman, 2000).

El hecho de fragmentar y manipular, con diversos propósitos, fragmentos, parece deberse a la aplicación del principio de sinécdoque o *pars pro toto*: un fragmento de un elemento equivale, simbólicamente, al total del mismo. No quiere decir esto que insertar un trozo de voluta de gola en un encachado sea lo mismo que tener un monumento sobre la tumba o junto a ella, sino que el fragmento, en tanto que es parte del primero, participa también de su capital simbólico (Chapman, 2000: 67). En esta misma línea hay autores que, para otros contextos y casos de estudio, han propuesto que la fragmentación de esculturas no siempre es un acto que busque la aniquilación, sino la obtención de esa *keimelia* o reliquia, es decir, de fragmentos imbuidos del mismo capital simbólico que el total de la escultura. Esto es lo que, entre otros, ha propuesto Chapman (2000: 23) en su estudio sobre la fragmentación y Croxford (2003: 83) para la Britania Romana.

En cualquier caso, el aprovechamiento del capital simbólico de los fragmentos parece chocar con ese concepto de "destrucción sistemática" que se valoraba anteriormente. Es decir, si se produce dicho abatimiento, puede resultar extraño el tratamiento posterior de los fragmentos. Lo esperable sería repicarlos hasta borrar toda huella de talla, convertirlos en polvo e, incluso, ocultarlos en una zanja, como se ve en Cerrillo Blanco[9]. En este caso en cambio, aunque algunos queden dispersos por la necrópolis, buena parte de ellos se han reciclado de una manera que parece combinar pragmatismo y simbolismo.

Sin embargo, como señalábamos unos párrafos atrás, en el caso de El Cigarralejo, la definición de *upcycling* como restos que buscan un vínculo con el pasado inmediato, con algo "reconocible" por comitente y espectador, no parece aplicable a todos los casos aquí presentes. Sobre todo, porque, aquellos que reciclaron escultura en fechas tan lejanas como el siglo II a. C., jamás vieron monumentos en pie en El Cigarralejo y, muy probablemente, tampoco en otras necrópolis del sudeste, al menos no pilares-estela (Izquierdo, 2020-2021). Por tanto, aquí, parece que en el reciclaje se pierde la "*visibilidad de la vida anterior*" del objeto que mencionaba Rous (2019: 6 ver cita completa en páginas anteriores) para hablar del *upcycling*. Podría tratarse pues de aquella *keimelia* que conectaba, no con el pasado inmediato o anterior, sino con el pasado mítico y lejano (Reiterman,

9 Frente a esto, cabe recordar el caso del jinete de Los Villares (Blánquez, 1992: 123), escultura que se abate golpeándolo con una lanza pero que quedó intacto allí donde cayó. Esto ilustra la complejidad del estudio de este fenómeno y la dificultad de generalizar al respecto, pues en cada yacimiento y, prácticamente en cada pieza, se encuentran actitudes distintas hacia los monumentos (abatidos o no por diferentes razones) y hacia los fragmentos de los mismos.

2016) (*vide supra*). No defendemos con esto que la memoria de las esculturas desaparecidas perviviese a lo largo del tiempo, con detalles sobre cómo eran los monumentos erigidos dos siglos atrás en la necrópolis. Por el contrario, es posible que aquellos fragmentos se identificasen simplemente como vestigio de antiguas tumbas y monumentos, como resto de un tiempo pretérito –y quizá desconocido o incluso mítico en el imaginario– al que vincularse a través de la ostentación, reciclaje y exhibición en la propia tumba de alguno de estos fragmentos.

Otra opción para explicar estos reciclajes tardíos es que las piezas no se reciclen por su procedencia de un pasado lejano, sino por sus características iconográficas. Esto resulta bastante sugerente para piezas como ARQ-27, al respecto de la que ya hemos comentado cómo parece reciclarse de manera visible por su morfología en forma de flor trilobulada o de loto, en un momento de verdadero auge de dicho motivo. Sin embargo, esta intención de reciclaje no tiene por qué limitarse a aquellos momentos en los que la memoria de los monumentos se ha perdido. Este podría ser el caso de la sepultura 471 en la que ya hemos comentado cómo parece haberse seleccionado cabezas y de la sepultura 407, donde además la pieza no resultaba visible. Estas piezas se datan ambas en el 400-350 a. C., es decir, son antiguas, pero ya parecen reciclar piezas con iconografía significativas. Incluso, es posible que en estos casos operen ambos mecanismos: son piezas vinculadas al pasado que además tienen una iconografía valiosa.

Por último, se puede hacer un comentario sobre las piezas que quedan sin reciclarse en el suelo de la necrópolis, pues por "abandonarse" en dicha situación, parece que se han visto desprovistas de todo significado y ajenas a posteriores resignificaciones. Sin embargo, se podría ofrecer un punto de vista alternativo que comentaba Chapman (2000: 46) para casos prehistóricos y que García Cardiel (2012: 293) aplicaba al mundo ibérico: la dispersión de artefactos de índole sacra por un área determinada implicaría la extensión de la eficacia simbólica de los artefactos por toda el área afectada. Esto no implicaría que los fragmentos se dispersasen voluntariamente por el terreno de la necrópolis (¿o quizá sí?)[10], sino simplemente que al quedar en el suelo de la misma marcarían y sacralizarían el espacio funerario.

En nuestra opinión, esto puede leerse también de manera inversa: no es que las piezas queden dispersas y den valor sagrado a la necrópolis, es que las esculturas, y por extensión, sus fragmentos, son algo sacro. Son objetos que han dejado de formar parte de lo mortal y cotidiano, sino que se han entregado (consagrado a las divinidades) y a los difuntos, a una esfera suprahumana, al Más Allá si se quiere. Una vez consagrados, los monumentos dejan de pertenecer a los humanos y no es posible llevárselos, sacarlos de la necrópolis, lugar de fallecidos y dioses al que se entregaron y donde deben permanecer. Por eso, cuando se derrumban, los fragmentos tampoco parecen retirarse a otros sitios: se quedan en el suelo o son reciclados posteriormente, pero siempre dentro de los límites sagrados del propio cementerio. Esto quizá permitiría explicar por qué los restos de monumentos funerarios se suelen reciclar en las propias necrópolis y no los encontramos casi nunca reciclados en viviendas de época ibérica, o al menos no hasta momentos muy avanzados de esta cultura, en fases ya romano-republicanas[11].

10 Se hace inevitable pensar aquí en el "témenos" descubierto en el Parque Infantil de Tráfico de Elche cuyo perímetro estaba conformado por esculturas recicladas (Ramos Fernández y Ramos Molina, 1992; Chapa y Belén, 2011). ¿Servirían aquí los fragmentos, perdido su uso original, para sacralizar un área religiosa?

11 Omitimos de este análisis monumentos que no parecen relacionarse con necrópolis como pudiera ser El Prado (Robles Moreno, 2022) o Camino del Río (Chapa y Belén, 2011; Moratalla, 2015). Algunos casos en los que esto ocurre son: El Monastil, con varias piezas recicladas en el *oppidum* en fases iberorromanas e incluso tardorromanas (Poveda, 2015: 90-91); Tossal de Les Basses (Alicante), con un toro reciclado en una vivienda iberorromana (Rosser y Fuentes, 2007: 50) o la Plaza de San Cayetano de Monteagudo, con una pieza reciclada en una vivienda de los siglos II-I a. C., clasificada también como iberorromana (Medina, 2009: 200, Fig. 7). Se puede proponer, por tipología, el origen necropolitano de estas piezas, aunque no asegurarlo porque se desconoce su contexto preciso. En cualquier caso, la escasez de casuística de reciclaje de monumentos en poblados ibéricos, producida a

A propósito de esto, podríamos recordar una vez más el caso de Cerrillo Blanco, donde las esculturas fueron destruidas, pero, por su carácter sacro, permanecieron en la necrópolis, enterradas en una zanja (Negueruela, 1990: Chapa, 2015: 92; Ruiz y Molinos, 2015 con bibliografía precedente).

menudo en contextos tardíos y ya iberorromanos o romano republicanos, contrasta claramente con la habitualidad que se reciclan en las propias necrópolis. También podría citarse el caso de El Cerro de la Merced (Cabra, Córdoba) aunque aquí el monumento parece que no perteneció a una necrópolis, sino que fue una estructura conmemorativa situada quizá en alguna de las laderas del cerro (Quesada y Camacho, 2014; Quesada *et al.*, 2021).



8



RECAPITULACIÓN FINAL Y CONCLUSIONES

Desde su descubrimiento a mediados del pasado siglo, la necrópolis de El Cigarralejo ha sido un excelente campo de estudios sobre diversos aspectos de la cultura ibérica. La ingente cantidad de tumbas, la calidad de los materiales incluidos en los ajuares y la precisión, a veces milimétrica, con la que D. Emeterio Cuadrado documentó todas sus excavaciones han atraído el interés de decenas de investigadores. Por tanto, sería imposible citar aquí todos los trabajos –muchos de ellos referidos a lo largo del volumen– que han abordado en profundidad varios aspectos de la necrópolis: el armamento, la cerámica de importación, la cerámica local, las fíbulas o la escultura y arquitectura monumental.

Este último ha sido, sin duda alguna, uno de los más tratados por la historiografía desde que Cuadrado (1984) publicara el primer artículo de síntesis al respecto. Un trabajo que sirvió de base a la monografía de Castelo (1990) dedicada íntegramente a los monumentos de este yacimiento. El catálogo de dicho volumen y las interpretaciones y consideraciones contenidas en el mismo aportaron una necesaria luz sobre muchos de estos aspectos: por primera vez se dibujaba el "paisaje monumental" de El Cigarralejo y se ofrecían sólidas propuestas de restitución de estos edificios. A la par, el volumen también ponía sobre la mesa varias problemáticas que, en menor o mayor medida, siguen persistiendo hoy, como la cronología, la producción de los edificios o las destrucciones. Cuestiones que motivaron trabajos posteriores de muchos otros autores que retomaron casos concretos de El Cigarralejo o que no dudaron en incluir dicho yacimiento en sus estudios generales, como el de Izquierdo (2000).

A pesar de y, a la vez, gracias a toda esta bibliografía, el conocimiento sobre las necrópolis ibéricas y la arquitectura y escultura monumental ibérica ha aumentado exponencialmente en las más de tres décadas transcurridas desde el estudio de Castelo (1990). Por esta razón, consideramos que era necesario emprender la labor de realizar un nuevo estudio de conjunto sobre los restos escultóricos y arquitectónicos de El Cigarralejo. Este, no podía ser de otra manera, debía abordar los restos escultóricos aquí presentes desde una óptica actualizada, teniendo en cuenta las novedades teóricas y metodológicas en el estudio de dicha cuestión. Además, la accesibilidad de los materiales, todos ellos conservados en el Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, y la excelente documentación de su hallazgo por parte de Cuadrado parecían prometer, tras el debido estudio, interesantes avances en el conocimiento de los monumentos de dicha necrópolis y también en el ámbito de la escultura y la arquitectura ibérica en general.

El estudio, como no podía ser de otra manera, se inició con el examen directo de los fragmentos en los fondos del citado Museo: un total de 145. El resultado de este proceso fue la elaboración del catálogo sobre el que se construirían las ulteriores interpretaciones. En él se encuentran sistematiza-

dos todos los datos descriptivos y gráficos de cada una de las piezas abordadas: desde los grandes sillares y esculturas casi completas hasta los fragmentos más amorfos y atomizados. Ahora bien, este catálogo no debe entenderse como una mera herramienta de trabajo para nuestro estudio, sino que constituye un interesante y útil documento para futuros trabajos e investigadores. Las interpretaciones aquí ofrecidas podrán ser aceptadas o rebatidas e, incluso, desechadas con el paso del tiempo y a la luz de nuevos hallazgos. Sin embargo, confiamos en que el catálogo aquí presentado sirva como un instrumento de investigación actualizado para el conocimiento de las piezas de El Cigarralejo en particular y de la escultura ibérica en general.

Somos conscientes de que dicho catálogo no ofrece excesivas novedades con respecto a los ya existentes (Castelo, 1990; Izquierdo, 2000) en lo que al número de piezas se refiere. Dado que las excavaciones en El Cigarralejo no han proseguido desde la publicación de aquellos volúmenes y que no se ha producido un elevado número de hallazgos casuales, el número de piezas inéditas aquí presentadas es bastante reducido. La novedad de nuestro catálogo reside por tanto en la presentación de la información: gracias a los medios contemporáneos –como las bases de datos o la fotografía digital– se ha sistematizado la información descriptiva y contextual en fichas idénticas para cada pieza y se han podido presentar nuevas imágenes, a color, para cada una de ellas. Paralelamente, apoyándonos en los avances en este ámbito de conocimiento, se han podido clasificar algunas piezas hasta ahora definidas como "indeterminadas" o se han propuesto nuevas interpretaciones sobre las mismas. Por esta razón, algunos fragmentos aparecen reorientados en las imágenes o ubicados en categorías funcionales o de catalogación diferentes a las tradicionalmente propuestas. De la misma manera, se presenta en el catálogo una actualización del contexto de hallazgo y la propuesta de cronología de las piezas, realizada tras la cuidadosa revisión de documentos originales y de estudios que han permitido matizar las fechas de ciertas tumbas de la necrópolis.

Constituido el *corpus* de análisis, sobre él se ha aplicado una metodología basada en la tipología, metodología ya usada por otros autores (Villa del Castillo, 2021) o por nosotros mismos (Robles Moreno, 2024b) en trabajos precedentes. Así pues, por "tipo" debe entenderse el conjunto de variables que definen un objeto y que permiten abordar los ejemplares con mayor profundidad: el análisis del tipo no sólo se basa en características formales y estilísticas, sino que, junto a ellas, considera otros caracteres tipológicos. En este caso, dichos caracteres han sido categoría funcional, morfología, iconografía, concepción y técnica constructiva, técnicas de talla, instrumental de talla, modo de talla y soporte.

Paralelamente, el método tipológico favorece la datación de aquellas piezas halladas fuera de contexto arqueológico (un 60.56% de las piezas recogidas en el catálogo de El Cigarralejo). Esto se debe a que permite sustituir la comparativa estilístico-formal y la búsqueda de paralelos por el denominado "principio de identidad tipológica" que relaciona mediante la tipología todo aquello que la estratigrafía no permite relacionar. Dicho de otra manera: dos cosas que comparten tipo, aun cuando no comparten estrato, serán coetáneas. El planteamiento puede resultar chocante al referirnos a escultura y arquitectura, pero es el mismo que se utiliza, por ejemplo, con ciertas producciones cerámicas (como la *terra* sigillata) que son datadas con gran precisión gracias a su tipología.

Una tercera razón para la elección de este método es que permite avanzar hacia una "Arqueología de la Producción", al considerar que el tipo, ese conjunto de variables, es el resultado de una forma determinada de trabajar ejecutada por un taller concreto. Por ello, aquellos tipos que sean iguales o que coincidan en diversos caracteres serán de un mismo taller, mientras que los que difieren indicarán la existencia de talleres distintos.

Somos conscientes de que, a la hora de abordar la arquitectura y escultura ibérica, existen muchos otras metodologías, cada una con su propio enfoque, aciertos, problemáticas y procedimientos de trabajo. Sin embargo, en nuestra opinión, esta es la más fructífera y útil de acuerdo con los objetivos planteados para este volumen: el estudio general de los restos escultóricos y arquitectónicos de El Cigarralejo y la comprensión de la "vida" del paisaje monumental de esta necrópolis.

Talleres y aspectos productivos

Dicha "vida" se inicia, como no puede ser de otra manera, con la producción de estas esculturas y elementos arquitectónicos. Los restos de El Cigarralejo son documentos privilegiados en ese sentido y, abordados desde la óptica tipológica, permiten extraer de ellos abundante y valiosa información sobre el proceso productivo. De hecho, ofrecen datos para reconstruir las distintas fases de la cadena operativa. Así pues, las líneas de trazado, abundantes en numerosos elementos arquitectónicos, informan de la concepción y diseño de las piezas. Las huellas de herramientas, tanto de instrumental lanzado (picos, alcotanas o azuelas) usado para el rápido desbaste, como de instrumental percutido (cinceles o punteros) para la talla más precisa, informan sobre el proceso de ejecución de las piezas. A propósito del instrumental, creemos interesante señalar que, a pesar de las abundantes y variadas marcas de instrumental documentadas en El Cigarralejo, no se localizan huellas de útiles dentados. Esto podría, en cierto modo, alimentar el debate sobre la existencia o no de estos útiles en la Iberia prerromana, negada por algunos autores (Bessac, 1986: 21), pero documentada –aunque aún de manera escasa– por otros (Cebrián y Gisbert, 2021: 24).

Por su parte, la ausencia de huellas de cualquier tipo de instrumental en superficies cuidadosamente pulida, permite reflexionar sobre la siguiente fase en la producción: el acabado de las piezas, algo con lo que también se relaciona la policromía. Al respecto de esta última, en El Cigarralejo, el color predominante –y casi el único que hemos podido documentar– es el rojo. Aunque es prácticamente imposible reconstruir al completo y de manera precisa el color de la escultura ibérica y sus tonalidades, parece que la aplicación de este color no era demasiada cuidadosa. Por ejemplo, la voluta ARQ-31 está completamente pintada de rojo (sin distinguir botón, canal interno o aristas) y lo mismo sucede en el morro de carnicero ZOO-20 donde el pigmento se encuentra alojado incluso al interior de las fosas nasales.

Sobre el proceso de erección de los monumentos, tenemos varios testimonios, como son las mortajas para espigas, elaboradas en madera y no conservadas, o grapas, todas ellas realizadas en hierro –a veces con cobertura de plomo– y acomodadas con empleo de yeso. También son abundantes en El Cigarralejo las líneas de posición, que en algunas piezas, como en ARQ-05, han dejado interesantes testimonios de cambios de piezas o replanteamiento del proceso productivo.

Con todo, la fase más oscura de esta cadena operativa es, precisamente, la inicial: la extracción de los bloques de la cantera. De acuerdo con el análisis macroscópico, la piedra empleada en El Cigarralejo parece ser siempre la misma: una calcarenita blanco-amarillenta de grano fino que, por su reiteración, y de acuerdo con lo señalado por autores precedentes (Cuadrado, 1984) es local. Su frente de explotación debería de situarse en el entorno inmediato del yacimiento, aunque la localización precisa del mismo es, todavía, una importante labor pendiente, como también lo es el estudio petrológico detallado de estas piezas.

Al hilo del ámbito productivo, cabe mencionar ciertos casos interesantes de El Cigarralejo, como son las piezas inacabadas, bien porque el taller trabajaba *in situ* y no pudo ser acabada antes de emplazarse en el monumento (como pudiera ser ARQ-05) o porque la presencia de ciertas vetas impidió continuar con el proyecto (como parece ser ANTRO-02). No obstante, esto no implica que, aun sin finalizar, estas piezas fuesen descartadas, sino más bien todo lo contrario: ARQ-05 presenta grapas y mortaja, indicando que se integró en un pilar-estela, y ANTRO-02 apareció en la necrópolis, es decir, no se abandonó en la cantera. Interesantísima es también, por su singularidad, la presencia de una pieza reparada en época ibérica (ZOO-30): probablemente una de las patas del toro se fragmentó en el momento del montaje, o poco después del mismo, y fue reparada con una pequeña grapa, para que después de la reparación la escultura pudiese seguir erigida.

El detenido estudio de estos procedimientos de trabajo, y de la tipología de los materiales, ha permitido realizar una propuesta de caracterización de los distintos talleres que realizaron monumentos para la necrópolis de El Cigarralejo. Aunque, con seguridad, se registra más de un taller, lo cierto es que uno de ellos es el mejor documentado con diferencia y el que parece haber absorbido

la práctica totalidad de la demanda escultórica de esta necrópolis: el llamado por nosotros, sobre la base de numerosos estudios precedentes, "Taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa". De las 122 piezas estudiadas, 39 se pueden atribuir a este centro productivo (31.96% sobre el total de piezas)[1]. Por su parte, de los 28 tipos documentados en El Cigarralejo, 13 se pueden asociar a él (46.42% del total de los tipos). Incluso si se tiene en cuenta de número de ejemplares por tipos de elementos, de los 11 fragmentos pertenecientes a representaciones de damas, 5 están asociadas al taller, lo mismo sucede para las piezas de humana masculina de las 7 piezas conservadas, 4 son adscribibles al Segura-Montesa. Datos parecidos en el caso de algunas producciones zoomorfas como los caballos, donde de los 12 ejemplares, 5 están relacionados con el taller del sudeste. Sin embargo, en el caso de los elementos arquitectónicos, la proporción de asociación al taller es aún más alta, por ejemplo, de los 7 baquetones, 5 son del taller, mientras que de las 26 golas entre 17 y 19 también se encuentran adscritas al taller escultórico del Valle del Segura-Corredor de Montesa. El dato no es de extrañar, pues una situación similar acontece en otros yacimientos muy cercanos en el tiempo y el espacio, como Coimbra del Barranco Ancho, Cabezo del Agua Salada o Corral de Saus, entre otros.

Así pues, aunque tal vez sea el taller de escultura ibérico mejor conocido y más abordado por la bibliografía, el estudio de las piezas de El Cigarralejo ha permitido argumentar con mayor solidez algunos aspectos planteados sobre el mismo en trabajos anteriores y desarrollar nuevas perspectivas. Se trata de un taller itinerante que emplea piedra cercana al lugar donde va a erigir el monumento, como viene sugerido por el hecho de que los mismos tipos se repitan entre distintos yacimientos, pero la piedra que usan en cada uno de ellos varía[2], aun siendo similar. Esto ya fue señalado, entre otros, por Chapa e Izquierdo (2012) al estudiar de forma comparativa una pieza de Coimbra del Barranco Ancho y otra de Corral de Saus y los datos derivados del presente estudio, apuntan en el mismo sentido.

Dicho centro productivo se especializó en la elaboración de los dos tipos de monumento más abundantes en nuestra necrópolis (*vide infra*): los pilares-estela y las esculturas exentas, humanas y animales, que podrían coronar dichas estructuras o situarse directamente sobre el encachado. Con esta producción, el taller capitalizó la demanda de escultura y arquitectura monumental en el sudeste ibérico (desde Los Nietos hasta Corral de Saus y penetrando, al menos hasta Pozo Moro) durante el siglo IV a. C., especialmente su primera mitad, como se puede colegir de la cronología que se desprende de las fechas *ante quem* que ofrecen las piezas recicladas de El Cigarralejo. Por esta razón, no es de extrañar en absoluto que la mayor parte de los tipos aquí presentes, y vinculables a dicho centro productivo, puedan localizarse en otras estaciones ibéricas –principalmente necrópolis– del sudeste: son obra de un mismo grupo de artesanos. Artesanos que además han recibido conocimiento técnico del mundo greco-continental, lo que les lleva a incluir en su repertorio decorativo motivos tan diagnósticos como las ovas lésbicas convexas que decoran el tipo Baquetón-1, cuyo espécimen mejor conservado de todo el mundo ibérico se localiza, precisamente, en este yacimiento (ARQ-02).

Un aspecto interesante del taller, ya apuntado previamente (Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022) pero ampliado gracias a las piezas de El Cigarralejo, es la posible relación entre este centro productivo y el tradicionalmente llamado "Taller del Cerro de los Santos". Existen claras concomitancias tipológicas, sobre todo estilísticas y productivas, entre las piezas, como son los mechones de pelo (ZOO-25, vid. Fig. 5.11) o las formas de tallar los rostros (ANTRO-05). Incluso, algunas

1 Aunque como se ha visto unas líneas más arriba el total de piezas estudiado asciende a las 145, se considera para este apartado el total de piezas menos las 23 piezas zoomorfas indeterminadas puesto que al tratarse todos ellos de fragmentos pertenecientes a patas de bóvidos/équidos (sin más terminación), enmascararían el resultado de la estadística de este apartado de considerarlas de uno u otro tipo.

2 Aunque insistimos, una vez más, desde estas páginas en la necesidad de seguir ahondando en la cuestión petrológica con análisis científicos que permitan ir más allá del macroscópico realizado en este caso.

de ellas como ANTRO-07 podrían considerarse casi exvotos de dicho santuario, pues presentan rasgos tipológicos muy cercanos a los ejemplares allí localizados. Los pormenores de la relación entre ambos talleres, e incluso el trazado de la línea que separa la producción de uno y de otro, son complicados de explicar. No es de extrañar que los mismos artesanos itinerantes pudieran actuar en ambos centros e incluso, dada la cronología de las piezas montealegrinas, generalmente un poco posteriores a las de El Cigarralejo, que el taller de Cerro de los Santos fuese la continuidad del centro productivo aquí tratado. Es decir, que cuando, en torno a mediados-finales del siglo IV a. C. decae la demanda de escultura monumental en el sudeste, como se ve en El Cigarralejo (*vide infra*) estos artesanos se desplacen al centro que, a partir de esos momentos, experimenta un auge en la demanda de esculturas: el Cerro de los Santos. Allí adaptan el conocimiento técnico empleado y adquirido en la ejecución de escultura monumental a la elaboración de exvoto, lo que explica las similitudes mencionadas.

Con respecto a los otros talleres que aquí trabajaron, es poco lo que podemos señalar: su producción parece muy limitada y, además, los tipos que elaboraron no se documentan con tanta seguridad en otros yacimientos. Tipos como Baquetón-5, Sillar-1, Sillar-2 o Gola-5, nos hablan de la existencia de otros talleres que realizaron monumentos arquitectónicos de índole distinta al pilar-estela. Del mismo modo, los tipos de Carnicero-1 documentado en Cigarralejo y Cabezo Lucero, junto con Carnicero-2, documentado también en Cabecico del Tesoro y probablemente en la Fuentecica del Carrulo, podrían indicar la actividad de otro taller responsable de escultura zoomorfa, distinto al de Valle del Segura-Corredor de Montesa, pero a la vez, relacionado en cierto modo con él y perteneciente a un mismo ambiente técnico.

Cronología y desarrollo del paisaje monumental

El trabajo de estos centros productivos generó el paisaje monumental de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo, es decir, el conjunto de esculturas y estructuras que coronaban ciertas tumbas o señalaban algunos espacios en la necrópolis. Lo primero que cabe destacar del mismo es su reducida extensión: el número aproximado de monumentos (un máximo de 51 y un mínimo de 36)[3] puede parecer relativamente elevado, especialmente si se compara con las cifras propuestas para otras necrópolis cercanas (Castelo, 1995b; Izquierdo, 2000), especialmente con la de Coimbra del Barranco Ancho, ligeramente más tardía, donde sólo tenemos un pilar-estela y un fragmento de escultura zoomorfa (García Cano y Page, 2011). Sin embargo, no resulta tan elevado cuando el número de monumentos (e incluso de fragmentos) se compara con el número total de tumbas: entre 36 y 51 monumentos para un total de 540 sepulturas. Es decir, si consideramos que estos edificios eran señalizadores de tumbas, sólo entre un 6.6% y un 9.44% de las mismas tendría monumento. Si ajustamos el cálculo a las sepulturas del siglo IV a. C., por ser la fecha en la que se erigen los monumentos, el porcentaje aumentaría hasta la franja comprendida entre el 8.8% y el 11.36%. Esto vuelve a insistir en la ya obvia idea de que este tipo de esculturas estuvieron al alcance de un sector muy reducido de la sociedad. Paralelamente, y a propósito de ello, cabría considerar si todos los monumentos se situaban sobre encachados señalizando una única tumba, tal vez algunos se colocaban en ciertos puntos de la necrópolis, marcando determinados espacios y articulando, al menos en origen, los enterramientos en torno a ellos. Esto es lo que se ha propuesto, por ejemplo, para Cabezo Lucero (Aranegui *et al.*, 1993), aunque en Cigarralejo no existe un registro arqueológico que compruebe la existencia de plataformas entendidas en el mismo sentido que las planteadas para Cabezo Lucero, es decir, encachados en piedra destinados únicamente a la exhibición de escultura y bajo los que no se encuentra ninguna sepultura.

Junto a la escasez de monumentos en proporción con el número total de tumbas, sorprende también la enorme concentración cronológica de

3 Como se puntualiza en el apartado 6.3 este rango numérico se puede ver desdibujado ante la imposibilidad de atribuir parte de la escultura zoomorfa a los monumentos arquitectónicos.

estos monumentos: de las piezas con contexto arqueológico preciso, un 87,23% de las mismas aparecen recicladas en el siglo IV a. C. y, a su vez, un 68,29% lo hacen en la primera mitad de dicha centuria. Del resto de piezas no se puede asegurar su factura en momentos posteriores a estos momentos: sólo un 12,77% se recicla en las siguientes centurias, sin que eso implique necesariamente que las piezas tengan que ser más tardías. De hecho, el principio de la identidad tipológica parece implicar todo lo contrario e invita a datar dichos fragmentos en el IV a. C., siendo muy escasos aquellos que podrían permitir una datación más tardía, como ARQ-23 o ARQ-24. Al respecto cabe recordar casos tan diagnósticos como el de ARQ-19, cuyo fragmento apareció reciclado en una tumba de cronología muy avanzada (sepultura 164, 200-100 a. C.), lo que habría permitido bajar la datación de la pieza, de no ser porque otro trozo de la misma pieza, que además pega con este, se había reciclado ya entre 200 y 300 años antes (sepultura 200, 400-375 a. C.).

Esta concentración cronológica podría, por otro lado, explicar por qué la práctica totalidad de monumentos de esta necrópolis son obra de un mismo taller. Era el centro productivo que, en esos momentos, capitalizaba la demanda del sudeste ibérico en general y del valle del Segura en particular y, por ello, fue el responsable de satisfacer los encargos de los comitentes de El Cigarralejo. Así pues, como no parece haber demanda (es muy minoritaria) de este tipo de producciones más allá del siglo IV a. C., no se documentan en este yacimiento talleres más tardíos que sí están presentes en otros (cf. Izquierdo, 2000; Robles Moreno, 2024b). Además, como hemos hipotetizado en párrafos anteriores, esa falta de demanda pudo ser la que llevó a los artesanos, especialmente a los escultores, de este taller a desplazarse al Cerro de los Santos.

En definitiva, aunque no se puede cerrar la puerta a la erección de monumentos con posterioridad al siglo IV a. C., esto parece poco probable. Incluso, de existir, estos serían una parte muy menor del total de las esculturas y monumentos presentes en El Cigarralejo. Ahora bien, junto al dato de que la mayor parte de los monumentos estén ya fragmentados y reciclados en la primera mitad, e incluso el primer cuarto, del siglo IV a. C., hay que recordar que las primeras tumbas de la necrópolis son de los primeros años la citada centuria. Por un lado, esto ha generado un problema cronológico en este y otros contextos similares que se resume en la siguiente pregunta: ¿Cómo puede explicarse que las primeras tumbas documentadas en El Cigarralejo ya tengan restos escultóricos reciclados?

En este trabajo hemos propuesto una respuesta esta cuestión sin la necesidad, ya señalada por Cuadrado (1984) o Castelo (1990) de señalar que los monumentos pertenecieron a tumbas anteriores que, en El Cigarralejo, no se han documentado hasta la fecha. Esta respuesta pasa por el reestudio de la datación de las tumbas que reciclan escultura, empleando la revisión cronológica de Quesada (1989), que ajusta y matiza la datación de muchas de ellas, y las llamadas "matrices Cuadrado" (Cuadrado, 1987) que nos han permitido ver la relación física entre las sepulturas y establecer una cronología relativa en aquellos casos en los que los materiales no lo permitían.

De esta manera, se ha podido concluir que las tumbas más antiguas, aquellas que se pueden datar en el arco del 400-375 a. C., no reciclan esculturas, sino que estas aparecen en sepulturas de cronología ligeramente posterior. Y en los casos en los que sepulturas enmarcadas en dicha cronología sí reciclen dichos materiales, los diagramas estratigráficos de Cuadrado han permitido ver cómo estas apoyan o cubren tumbas anteriores que no reciclan escultura y que pueden pertenecer al momento en el que los monumentos están en uso. Dicho de otra manera: las tumbas que tradicionalmente se interpretaban como las "más antiguas" que reciclaban escultura, no parecen ser las más antiguas, puesto que la revisión de materiales y, sobre todo de la estratigrafía, parecen mostrar que hay otras ligeramente anteriores a estas. Quizá el caso más significativo de todos sea el de las tumbas 277 y 200: por sus materiales ambas se enmarcan en el mismo arco cronológico, del primer cuarto del s. IV a. C., pero la segunda se superpone ligeramente a la primera, lo que implica que es algo posterior. En la 277 no se recicla material escultórico, porque quizá estaba en uso, pero en la 200, aparece tanto en el encachado como en la tierra de contención.

Al hilo de esto, hemos reflexionado también sobre la posible existencia de monumentos previos a la necrópolis. Esto se debe, por un lado, a que hay algunos tipos como Gola-1, Baquetón-5 o Sillar-1 y Sillar-2 que, con ciertas dudas, remiten a monumentos turriformes de cronologías anteriores a las primeras tumbas de El Cigarralejo. Por otro lado se debe a las nuevas propuestas interpretativas sobre las funciones de los monumentos que defienden la existencia de edificios conmemorativos (sin necesidad de enterramiento asociado) en torno a los cuales se articulan posteriores espacios necropolitanos. Así pues, para el caso de El Cigarralejo, planteábamos que algunos monumentos podrían haberse levantado con anterioridad inmediata al surgimiento de la necrópolis. De esta manera, señalizarían, santificarían y articularían el lugar de los primeros enterramientos, que se producirían en torno a estos edificios aún en pie. Esto permitiría explicar la inexistencia de tumbas a los que estos monumentos se asocien con claridad, por qué las tumbas más antiguas no incluyen restos de los mismos en sus encachados y por qué el reciclaje de los mismos resulta tan temprano.

Sin embargo, llegados a las conclusiones del trabajo, insistimos una vez más en lo hipotético de esta propuesta, pues además no hay, por ahora, forma de comprobar que así fuese o de distinguir los monumentos "conmemorativos" previos de los funerarios, más allá de la Dama Sedente que apareció en su posición original. Además, con la revisión realizada de las cronologías, como hemos dicho, no es necesario acudir a tumbas o monumentos (sin sepultura preexistente). Con todo, ante el avance de la investigación en este ámbito, optamos por plantearlo aquí como posibilidad y dejar la cuestión abierta para futuros trabajos de investigación.

Todas estas apreciaciones cronológicas permiten hablar, en el caso de El Cigarralejo, de algo que ya han expuesto con anterioridad otros autores (García Cano, 1992: 313; Chapa, 1993) la suma brevedad de la vida de los monumentos. Factores como la falta de cimientos, tampoco localizados en El Cigarralejo, el tipo de piedra empleado, la ausencia de un mantenimiento continuo y, quizás, la propia acción humana (*vide infra*) provocan que, muy pocos años después de su erección, estas estructuras estén destruidas y sus fragmentos reciclados en tumbas posteriores. Así parece sugerirlo el hecho de que los primeros monumentos se daten en el primer cuarto del siglo IV a. C. y, en esa misma cronología, ya haya piezas recicladas.

Es decir, ni tan siquiera podemos distinguir con precisión un momento de construcción de todos los monumentos y otro posterior de abandono y fragmentación. La revisión cronológica de las piezas sugiere que en este paisaje convivían monumentos "recién levantados" y aún en pie, con otros ya fragmentados y/o caídos e incluso con otros reciclados en las sepulturas que iban surgiendo. Por remitir de nuevo a un claro ejemplo citado en este volumen: en los mismos momentos en los que la Dama Sedente (ANTRO-01) se coloca sobre la tumba 472, se reciclan restos de otros monumentos en la estructura de la tumba 200.

De esta manera, y como se ve en la figura 8.1, el desarrollo del paisaje monumental de la necrópolis no es continuo. Aunque se ha barajado posibilidad de que existiesen monumentos antes de las primeras sepulturas, parece que su erección se concentra en el siglo IV a. C., especialmente en su primera mitad, o incluso precisando más, en torno a su primer cuarto. Es entonces cuando encontramos este paisaje, de carácter irregular, pues en él conviven edificios de nueva construcción con otros ya fragmentados, y de muy corta duración, pues una vez caídos, los monumentos no se vuelven a reconstruir[4]. Tampoco parece probable que, aunque pudo haber algunos casos, más allá de la mitad de dicha centuria, se levantasen otras esculturas o monumentos en la necrópolis y, si lo hicieron, fue con una intensidad muchísimo menor que la del período referido. Lo que sí vamos a encontrar desde los primeros hasta los últimos momentos del cementerio son los reciclajes de al-

4 Cabe recordar aquí la excepción hecha de ZOO-30, que incluye una pequeña grapa señalando la existencia de una reparación de época. Podría tratarse pues de una reparación de una escultura caída transcurrido un tiempo de su erección, algo totalmente inusual hasta la fecha en Iberia, o bien de la reparación de un accidente acaecido durante el proceso de talla.

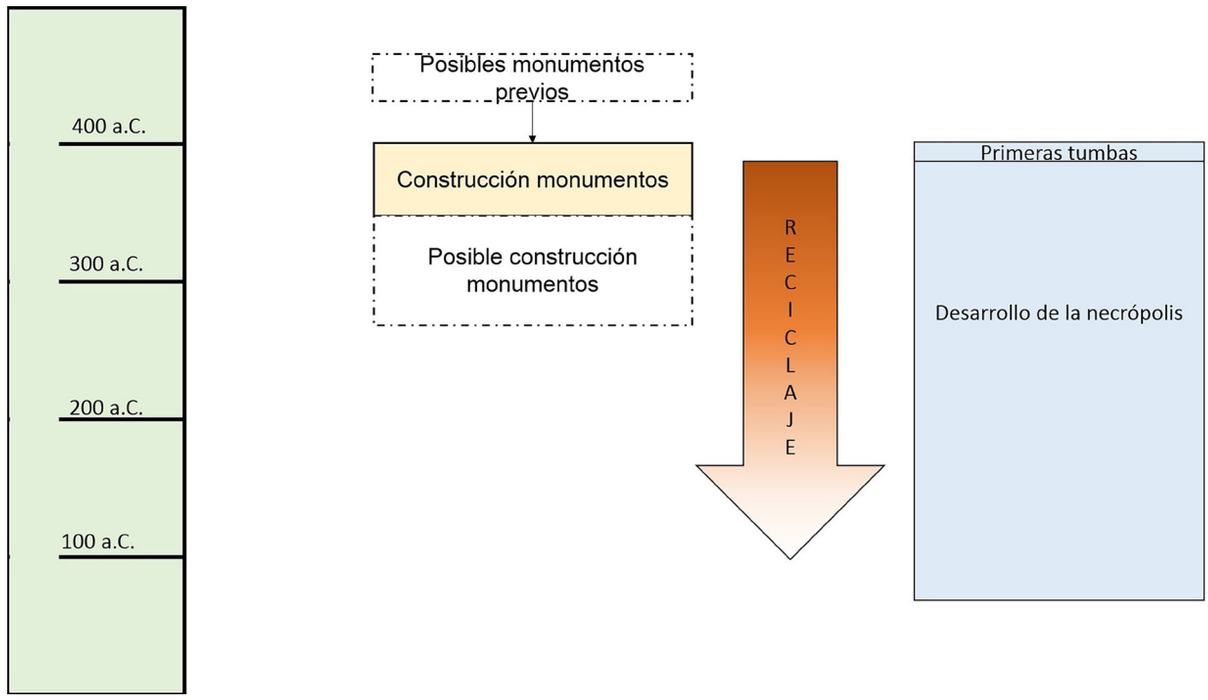


Fig. 8.1. Síntesis cronológica del desarrollo de la necrópolis y de su arquitectura monumental. La columna derecha expresa el posible desarrollo de la arquitectura y la segunda, el de la necrópolis. Obsérvese como la construcción de los primeros monumentos pudo coincidir parcialmente con el reciclaje (Elaboración: Autores).

gunos fragmentos, documentados en momentos tan tardíos como el 200-100 a. C.

Con esto, podemos afirmar que se sigue la dinámica cronológica de otras necrópolis del sudeste, en las que los monumentos se concentran en el inicio de las mismas –en torno a inicios del s. IV a. C.– y son fragmentados e incluso ya reciclados en una cronología inmediata. Los casos de Corral de Saus (Izquierdo, 2000) o Cabecico del Tesoro (Page y García Cano, 1993), entre otros, son excelentes ejemplos de ellos. Coimbra del Barranco Ancho, por su parte, constituye una excepción, ya que sólo se documenta un pilar-estela y resulta además tardío con respecto al resto de la serie, pues se data en el tercer cuarto del s. IV a. C.

Cabría reflexionar, en futuros trabajos, sobre este fenómeno también documentado en El Cigarralejo: la concentración de los monumentos en los primeros instantes (muy finales del siglo V a. C. o inicios del siglo IV a. C.) de las necrópolis del sudeste, especialmente de aquellas en torno al Valle del Segura. Esto podría deberse a la confluencia de varios factores, como puede ser la necesidad de las primeras aristocracias que viven y se entierran en estas necrópolis de enfatizar sus diferencias con respecto al resto de la sociedad o la presencia e influencia griegas en el sudeste peninsular en estos precisos momentos. A esta última se debe tanto la transmisión de conocimiento técnico, que permite explicar la asunción de ciertos modelos hasta ahora inexistentes en Iberia como el cimacio lésbico, entre otros, o el aumento de la demanda y el interés de los íberos de estos yacimientos en la escultura. Un interés que, en el caso de El Cigarralejo y de otras necrópolis inmediatas en el tiempo y el espacio, no parece sobrepasar la mitad del siglo IV a. C., momento de importantes cambios sociales y de mayor presencia cartaginesa en este ámbito geográfico, tras el segundo tratado romano-cartaginés[5] (348 a. C.)

5 La repercusión de este segundo tratado Roma-Cartago es especialmente relevante en el sudeste peninsular en época ibérica. A él parecen asociarse el abandono de importantes núcleos poblacionales como Los Molinicos (Moratalla, Mur-

Los monumentos de El Cigarralejo

¿Cómo eran los monumentos que configuraban ese paisaje monumental cuyo desarrollo acabamos de sintetizar? La pregunta es tan interesante como compleja, pues los intentos de reconstrucción se ven muchas veces frustrados por el alto grado de fragmentación de las esculturas y por la ausencia de cimentaciones de las piezas. Sin embargo, el estudio pormenorizado de estas piezas y la aplicación del método tipológico, que permite restituir y comprender mejor la función de estas piezas al relacionarlas con otras mejor conservadas del mismo tipo, han posibilitado arrojar algo de luz al respecto.

Así pues, el paisaje monumental de El Cigarralejo está dominado principalmente por pilares-estela, documentándose entre 19 (número máximo) e 12 (número mínimo), y por esculturas exentas (Fig. 8.2) zoomorfas y antropomorfas que, en la mayoría de ocasiones, parecen situarse directamente sobre el encachado. De estas últimas se documentan entre 23 (número máximo) y 31 (número mínimo) esculturas de bulto redondo que aunque en su mayoría funcionasen de forma autónoma, una parte de ellas podrían depender de otros monumentos arquitectónicos. En cualquier caso, entre los tipos de escultura de bulto redondo antropomorfa destaca la existencia de damas sedentes, damas jóvenes estantes, diversas representaciones masculinas. Por su parte, la zoomorfa está presidida por aves, caballos, carniceros, bóvidos y leones. Es importante destacar que, pese a la profusión de esta escultura de bulto redondo en la necrópolis de El Cigarralejo, ninguno de los fragmentos muestra la relación entre las figuras, es decir, no existen restos asociables a la concepción de escenas escultóricas en las que participe más de un sujeto. Otro hecho sobre el que se ha llamado la atención al respecto de la escultura exenta es la escala reducida de la misma. Se trata siempre de una escala muy inferior al natural, lo que daría lugar a señalizadores funerarios de poca altura (pese a que estuviesen levantados sobre un encachado tumular escalonado) y alejados de nuestra concepción de "monumental", pero sin duda plenamente funcionales y simbólicos dentro de las necrópolis ibéricas.

Existieron, también otros monumentos, aunque parece que en un número inferior al descrito. Por ejemplo, parece que existió al menos un edificio de sillería y grandes dimensiones, quizá un turriforme. Otras piezas plantean otras restituciones más dudosas, puesto que la existencia de restos de posibles remates arquitectónicos y de "columnitas helicoidales", están vinculadas tradicionalmente a la existencia de plataformas como en Cabezo Lucero (Robles Moreno, 2024b: 412, Tabla 9). No obstante, y como ya se ha incidido en El Cigarralejo estas plataformas no se han documentado y debieron, por tanto, participar de otro tipo de monumento, el cual aún no es posible definir.

Por otro lado, es destacable comentar que, tras la revisión de las tipologías aquí presentes, no se han localizado testimonios para defender la existencia de dos tipos de monumento propuestos por Castelo (1990; 1990b) para este yacimiento, siguiendo a Nieto (1947: 179) en Cabecico: los nichos con paramento ornamental y los altares. Los primeros eran propuestos a partir de las piezas ARQ-09 y ARQ-10 de nuestro catálogo, al orientarlas en posición inversa a la nuestra. Proponía así que esos fragmentos arquitectónicos con relieve de brazos de dama eran el arranque de un busto ubicado en un nicho dentro de un paramento monumental. Sin embargo, otros autores (Izquierdo, 2000: 38; Page y García Cano, 1993) ya señalaban que debían orientarse al revés, pues eran parte de golas con decoración antropomorfa, aquí tipologizadas como Gola-3. Esta es, en nuestra opinión, la hipótesis más probable y la aquí considerada, por lo que, desde nuestro punto de vista, no hallamos piezas en nuestro repertorio que pudieran pertenecer a los paramentos descritos por Castelo.

En relación con los altares, Castelo (1990; 1995b) proponía la existencia de estos monumentos, similares, según la autora, a los presentes sobre lécitos de fondo blanco a partir de aquellas volutas de menor tamaño que no conservaban su unión a la nacela. Ya Izquierdo (2000: 114-115)

cia) (Lillo, 1993) o Cobatillas la Vieja (Santomera, Murcia) (Fenoll *et al.*, e. r.).

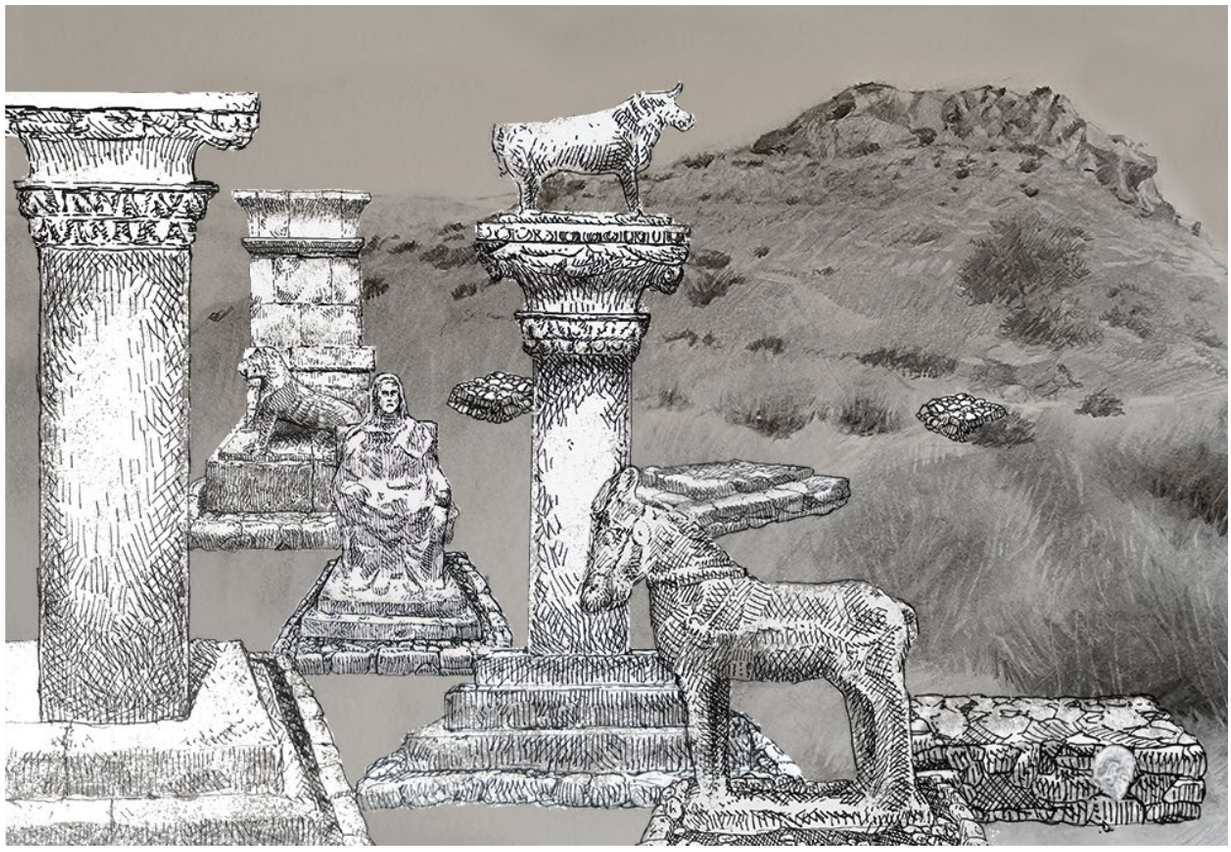


Fig. 8.2. Reconstrucción ideal de los tipos de monumento que conformaron la necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Autor: Tian Escudero).

matizó esta propuesta, señalando que eran volutas de gola cuyas dimensiones no difieren de otras vinculadas a pilares-estela. Por tanto, y aunque la hipótesis de los altares sea sugerente, parece poco probable y, en aras de la tipología, hemos optado por considerar dichas volutas como parte de nacelas del tipo Gola-2.

En general, el paisaje arquitectónico y escultórico de la necrópolis de El Cigarralejo estaría constituido esencialmente por las tipologías referidas sobre estas líneas, el pilar-estela como la producción por excelencia dentro de la arquitectura funeraria contestana y la escultura de bulto redondo colocada sobre el encachado de la sepultura. Sin embargo, esta constricción tipológica no quita que la riqueza plástica, iconográfica, decorativa y simbólica de la escultura funeraria ibérica presente una abundante y floreciente riqueza en El Cigarralejo durante los primeros compases del s. IV a. C.

Destrucciones y reciclajes

Como hemos dicho anteriormente, este rico paisaje, llegó muy pronto a su fin y los edificios que se caían, o eran derribados, no volvían a ser levantados, ni tampoco parece que apareciesen otros nuevos, más allá de los límites del siglo IV a. C. Teniendo esto en cuenta, así como el elevado grado de fragmentación de la mayoría de los ejemplares, hemos reflexionado sobre la existencia o no de una destrucción sistemática de monumentos en El Cigarralejo. Es esta una cuestión abordada ya, desde distintos puntos de vista, por numerosos autores para las necrópolis ibéricas en general y la aquí estudiada en particular.

Tras nuestro estudio, consideramos que las piezas de El Cigarralejo no permiten reunir las evidencias necesarias para hablar de una destrucción sistemática. Aunque las piezas están altamente fragmentadas, no hay pruebas de un claro "ensañamiento" como pudieran ser los golpes que buscan eliminar determinadas partes de las esculturas o el repicado de los relieves que decoran las superficies. Examinadas las fracturas, tampoco

se observan rasgos de intencionalidad, como pudieran ser las huellas de ciertos útiles para dañar o erosionar la pieza o ciertas partes de la misma. Solo podríamos citar algunos casos que sí parecen haberse retallado, pero no para destruirse, sino para acomodarse a nuevas realidades arquitectónicas como ARQ-23, perforada, o la pieza ZOO-27, que parece cortada a la mitad. Pensamos pues que el alto grado de fragmentación puede deberse a factores ya descritos, como la falta de cimientos, de mantenimientos o el hecho de que, una vez caídas, las piezas pudieran rodar por la necrópolis hasta el momento de su reciclaje, a veces transcurriendo siglos enteros.

No descartamos que algunos monumentos pudieran haberse abatido violentamente, quizá derribándolos y provocando su atomización. Sin embargo, si se produjeron estas destrucciones fueron casos concretos y no un episodio sistemático de aniquilación de toda la estatuaria. De hecho, a propósito de esto último, cabe recordar que mientras algunos monumentos eran construidos, otros ya habían sido fragmentados y reciclados.

Precisamente, la cuestión de los reciclajes también ha sido objeto de estudio. En primer lugar porque es un fenómeno muy extendido en El Cigarralejo: a excepción de la Dama Sedente, encontrada en su posición original, y de algunos ejemplares (ARQ-12 y ANTRO-11) localizados en el interior de tumbas, todas las piezas de El Cigarralejo halladas en contexto arqueológico lo hacen recicladas en sepulturas posteriores. El análisis de la posición estratigráfica de dichos restos y de la cronología de las tumbas en las que se reemplean han sido la base para obtener los resultados cronológicos anteriormente referidos.

En segundo lugar porque, siguiendo recientes propuestas de investigación, como la de García Cardiel (2012) para el caso ibérico, hemos profundizado en las posibles implicaciones simbólicas de estos reciclajes. Esto se debe a que, tradicionalmente, el reciclaje de las piezas se ha explicado como un hecho pragmático: el reaprovechamiento de material constructivo ya descartado. Sin embargo, en El Cigarralejo, al igual que en otras necrópolis ibéricas, la forma de reciclar la práctica totalidad de las piezas parece reflejar cierta intencionalidad simbólica. Por lo general, y salvo algunas excepciones, estas suelen colocarse en las hiladas externas de encachados de tipologías que, de acuerdo con Cuadrado (1987; De Prada y Cuadrado, 2019) carecen de enlucido y de cobertura de adobe o barro. En algunos casos incluso, como en la sepultura 471, el encachado se configura directamente por restos escultóricos trabados con barro (*vide* De Prada y Cuadrado, 2019: Lám. CXV). Además, las piezas se disponen de tal manera que la parte tallada de las mismas resulta visible desde el exterior.

Parece posible, por tanto, que hay una búsqueda de la visibilidad de los elementos reciclados en los encachados. Incluso, en algunos casos, podríamos hablar de cierta selección de las piezas recicladas: esto parece ocurrir en la misma sepultura 471, que recicla 3 cabezas humanas y una animal en dos fragmentos. Este dato podría resultar baladí de no ser porque el conjunto escultórico de la necrópolis sólo cuenta con 6 cabezas humanas (en bulto redondo o relieve) en su total. Es decir, el 50% de los fragmentos escultóricos con forma de cabeza humana que han aparecido en las necrópolis se reciclaron en un mismo contexto. Otro caso singular se da en la sepultura 290, donde la voluta con forma de flor de loto parece haber sido cuidadosamente seccionada y colocada en la tumba.

Mientras que otros fragmentos se insertan en lugares no visibles donde parecen desempeñar una mera función arquitectónica, como las tierras de contención de la tumba 200, o se abandonan en el suelo de la necrópolis, el tratamiento que reciben la mayor parte de las piezas recicladas sugiere cierta intencionalidad simbólica. Como si esos restos tuvieran un significado especial para quienes deciden colocarlos de forma clara y visible en un encachado. Dicho significado se nos escapa, pues lo más probable es que cada caso tuviera el suyo propio, dependiente de diversos factores. Uno de ellos es el tiempo transcurrido desde la vigencia del monumento, pues no es lo mismo reciclar una pieza en el 375 a. C., cuando varios edificios seguían en pie, que en el 100 a. C., transcurridos siglos desde la erección de los monumentos. Otros factores pueden ser la iconografía de las piezas, la memoria individual y colectiva o la propia experiencia personal de quien recicla estos materiales.

Así pues, algunos fragmentos pudieron ser incluidos en los encachados como "*keimelia*"

o reliquias de un pasado más o menos reciente, mientras que otros pudieron sufrir una resignificación. Un caso interesantísimo de esto último pudo ser la pieza ARQ-27, reciclada en los últimos momentos de la necrópolis no por recordar a los monumentos levantados siglos atrás, sino por su curiosa morfología. Una morfología que remite al motivo de la "flor trilobulada", importante símbolo muy extendido en el contexto histórico en que se reemplea la pieza.

Con todo, esta posible significación en el reciclaje de las piezas no excluye necesariamente que dicho reciclaje también pueda ser pragmático en términos constructivos. Al respecto, existen propuestas novedosas e interesantes que aúnan ambos conceptos, como el *upcycling* (Rous, 2019) que consiste en reciclar las piezas de manera pragmática, pero a la vez con intencionalidad simbólica. Numerosas piezas de las recicladas en El Cigarralejo bien podrían explicarse desde ese concepto: desempeñan la función tectónica de ser parte del encachado, como una piedra más, pero a la vez se han colocado de tal manera que su condición de material escultórico reempleado resulte patente, como queriendo expresar un significado que hoy se nos escapa.

Reconocemos por tanto que quizá esta sea la parte más hipotética, compleja y "abstracta" del volumen. Poder distinguir cuándo un reciclaje es simbólico o pragmático, o incluso si se dan las dos circunstancias a la vez, es algo altamente complejo y difícil de asegurar. Del mismo modo, explicar las causas, motivaciones y significados que se ocultan tras estos actos es algo que, a día de hoy, sólo puede abordarse desde el terreno de la hipótesis. Sin embargo, contando con las recientes propuestas interpretativas y considerando la gran cantidad de reciclajes presentes en El Cigarralejo, y cómo la mayoría de ellos parecen haberse realizado de formas similares, hemos considerado que se trata de un tema necesario de abordar. Sirva pues este acercamiento para llamar la atención sobre la necesidad de no generalizar ni realizar asunciones sobre este asunto, como pueden ser que todas las esculturas fueron destruidas (o no), que perdieron su significado (o lo mantuvieron a lo largo de los siglos) y que finalmente se reciclaron como una piedra más (o como una reliquia de especial valor). Es preciso estudiar de manera concreta los diferentes casos presentes y, a partir de los datos arqueológicos, tratar de adentrarnos en las causas, motivaciones y significados de los reciclajes, especialmente, cuando estos son reiterados, como ocurre en el caso que nos ocupa.

Incluso, cuando no hay reciclaje propiamente dicho, se puede reflexionar sobre el significado que tuvieron (o mantuvieron) los restos de viejos monumentos. Tradicionalmente, se ha pensado que el abandono de los fragmentos caídos de monumentos en el suelo de la necrópolis implicaba una pérdida de significado o consideración especial de los mismos. Sin embargo, parece significativo que, aun fragmentados, estos restos no abandonen las necrópolis ibéricas y que se reciclen exclusivamente (simbólicamente o no) en el ámbito de las mismas. Esto permitiría sugerir que los monumentos eran sacros y que, aun erosionados, sus restos no se podían sacar del lugar en el que se consagraron[6]. Se explica así que los restos puedan estar siglos abandonados en el suelo de la necrópolis, como sugieren las piezas recicladas en tumbas muy posteriores a la erección de los monumentos o casos tan interesantes como el ya comentado ARQ-19. Esta gola está formada por dos fragmentos que pegan: uno reciclado en el 400-375 a. C. y otro en el 200-100 a. C.

El Cigarralejo: Paisaje monumental de una necrópolis contestana

Todos estos resultados aquí sintetizados nos llevan a señalar que, a principios del siglo IV a. C., la necrópolis albergó un importante y curioso paisaje monumental. Este, por su configuración, por su breve desarrollo cronológico, por sus tipologías monumentales y por los talleres que lo generaron, entre otras, queda perfectamente integrado en el contexto de otras necrópolis contestanas muy cercanas en el tiempo y el espacio.

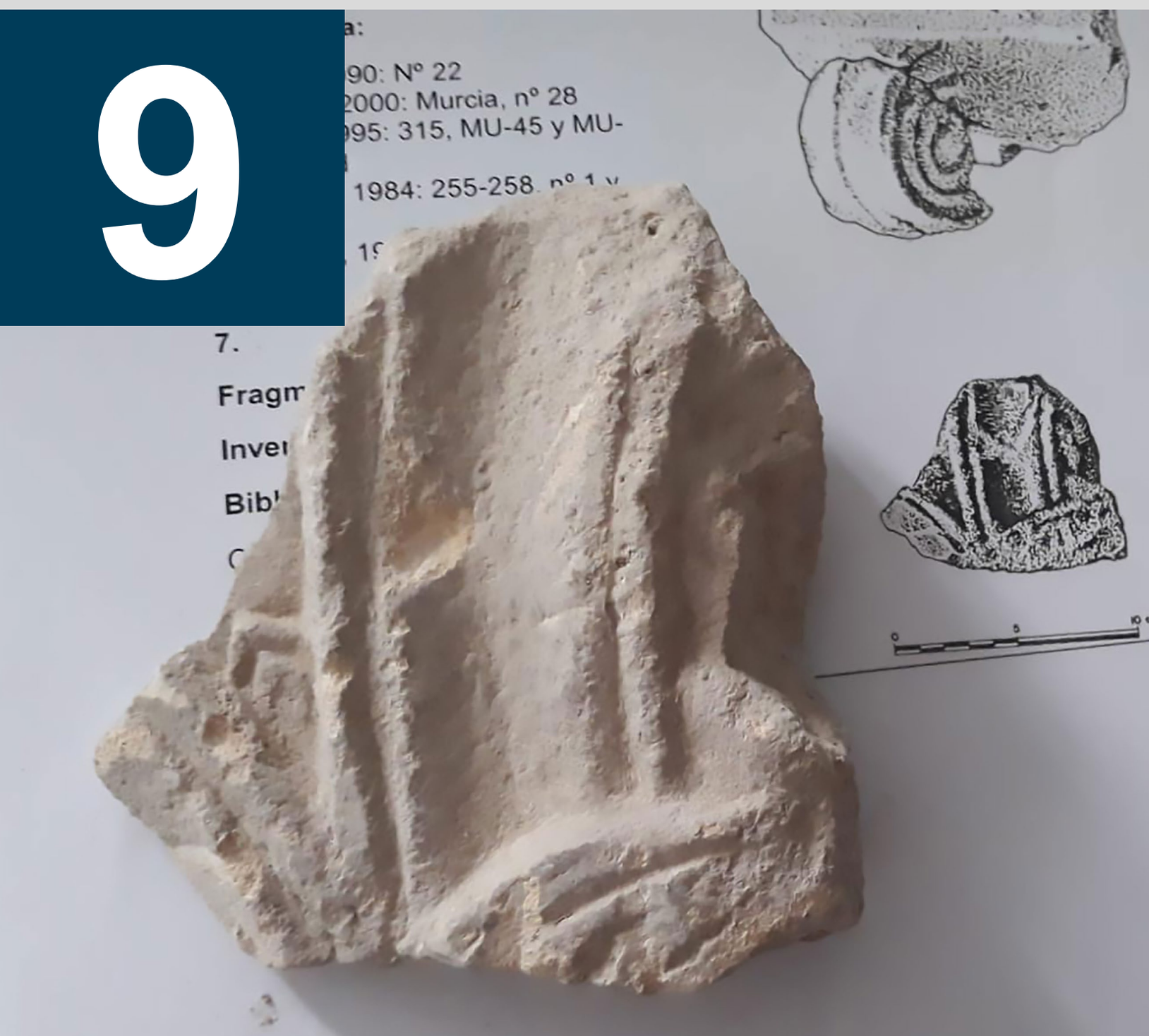
Reconocemos, como ya hizo el Prof. Quesada en el prólogo, la problemática que este término

6 Una consideración aplicable exclusivamente para época ibérica, pues como hemos visto, en épocas posteriores, cuando estas piezas carecen de valor para otras sociedades, sí que se reciclan en poblados o en otros ámbitos ajenos a la necrópolis.

conlleva y el debate que podría suscitar. Sin embargo, aquí se usa en un sentido amplio y laxo para definir un fenómeno arqueológico: el de una serie de necrópolis localizadas en torno al sudeste peninsular, en concreto en torno al núcleo que supone el Valle del Segura, que se desarrollaron a partir de muy finales del siglo V a. C. o ya a comienzos del siglo IV a. C. Todas ellas parecen haber presentado en los primeros momentos de su desarrollo un paisaje monumental (arquitectónico y escultórico) de muy corta duración, pero gran intensidad. Paisajes que, a pesar de ofrecer singularidades en cada uno de los casos, presentan numerosas concomitancias en cuanto a los modelos y tipologías monumentales usadas o a la extensión cronológica de las mismas. Estas concomitancias no son más que el resultado del trabajo de un mismo conjunto de artesanos, vinculados sobre todo al taller del Valle del Segura-Corredor de Montesa, así como a otros relacionados con este, que trabajó en estos asentamientos. Pero, ante todo, son el fruto de una serie de comitentes a los que, en un mismo contexto histórico, social y cultural, necesidades análogas empujaron a demandar este tipo de producciones plásticas. Comitentes que, como plasman el conjunto de monumentos que se erigieron en estas necrópolis, compartieron ideología, intereses, creencias e incluso gustos.

Así pues, esperamos que este estudio de conjunto haya servido como actualización y para conocer más profundamente a esos comitentes; a los íberos que demandaron, generaron, emplearon y reciclaron estos monumentos en la necrópolis de El Cigarralejo en particular y en otras necrópolis del sudeste (o contestanas) en general. Incluso, y aún mejor, esperamos que haya suscitado nuevas cuestiones y debates que permitan a la investigación volver de nuevo a El Cigarralejo, a sus abundantes fragmentos arquitectónicos y escultóricos y a la precisa documentación sobre su descubrimiento que nos legó su excavador, D. Emeterio Cuadrado.

9


a:
90: Nº 22
2000: Murcia, nº 28
995: 315, MU-45 y MU-
1984: 255-258, nº 1 y
7.
Fragm
Inve
Bib
0
5
10

CATÁLOGO

ARQ-01

Definición: ¿Pilar?

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: 5066

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,7 cm Ancho: 11,5 cm Grosor: 9,4 cm

Descripción: Fragmento arquitectónico muy atomizado del que sólo se conserva parcialmente la cara frontal. Contiene esta el relieve de un personaje masculino orientado hacia la izquierda. La labra es bastante tosca, pudiéndose apreciar así una oreja muy esquemática, con el lóbulo apuntado del que pende un aro. Se observa la nariz y junto a ella, apenas esbozado, el ojo del personaje. El pelo no ha sido trabajado y tampoco se aprecia la boca en el mismo.

Datación: 400-350 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico (?).

Contexto: Cuadrado (1984: 266) señalaba que aparecía "sobre" la tumba 471, que Cuadrado (en de Prada, 2019: 94) fecha en el 400-350 a. C., pero Castelo (1995: MU-149) planteaba que se encontraba reciclada en la misma. En la fotografía de archivo disponible, hemos podido comprobar que la pieza está reciclada en dicha sepultura.

Observaciones: Por ser un altorrelieve de varón con pendiente orientado hacia la izquierda, podría tratarse quizá de un pilar de pilar-estela decorado con jinetes u otro tipo de figura antropomorfa análoga, muy característicos en la región (véase al respecto Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022 con amplia bibliografía).

¿Es posible que quedase inacabada? La escasa profundidad o falta directa de algunos detalles del rostro podría apuntar en ese sentido.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 266, nº 21; Castelo, 1990: nº 93; Castelo, 1995: MU-149.



ARQ-02

Definición: Baquetón

Tipo: Baquetón-1

Nº de inventario: 5203

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,3 cm Ancho: 64 cm Grosor: 64 cm

Descripción: Baquetón de base cuadrangular formado por dos sillares simétricos conectados con una grapa en forma de T. Se conserva uno de esos sillares al completo y del otro aproximadamente la mitad, de modo que tenemos ¾ del elemento completo. Sus caras laterales se molduran con una *cyma recta* muy abierta, cercana a un *cavetto*. En estos laterales aparece en relieve una serie de ovas lésbicas convexas e invertidas que se escriben en orlas simples de sección cuadrangular y que se alternan con anchos dardos aristados. Como remate de esquina presenta flores con capullo bulboso, también en relieve.

Presenta un agujero transversal circular, de 10,3 cm de diámetro que permitiría la inserción del perno para conectarlo con el elemento inferior –posible pilar– y la gola. En la cara superior se observan líneas de posición a 6 y 6,5 cm del borde que se cruzan en las esquinas y se prolongan hasta caer en vertical por el listel de la pieza. Ahí sirven como marca de trazado en tanto que marcan el límite de la flor, indicando así la posición de este elemento. En esa misma cara superior se observan marcas de talla correspondiente a un cincel de boca recta de 2,5-3 cm de anchura.

En la cara inferior se observan marcas análogas de talla y otra línea de posición que discurre a 2 cm del borde.

Datación: 400 a. C.-350 a. C.

Criterio: Estratigráfico, tipológico y estilístico de las ovas.

Contexto: Aparece en las tumbas de nivelación de la tumba 472-473, que Cuadrado (en De Prada, 2019: 97) fecha en el 400-350 a. C., por lo que resulta anterior a esta.

Observaciones: Con bastante seguridad pertenecía a un pilar estela.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 258, nº 20; Castelo, 1990: nº 90; Castelo, 1995: MU-49; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 16.



ARQ-03

Definición: Baquetón

Tipo: Baquetón-1

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 7,1 cm Ancho: 27 cm Grosor: 13,6 cm

Descripción: Se trata de un baquetón, altamente deteriorado y rodado, por lo que se puede precisar muy poco sobre sus características. Aun así, se ha podido adscribir al tipo Baquetón-1 por su decoración: se intuyen, como ya señalaba Cuadrado (1984: 255) una serie de ovas lésbicas en posición invertida. Parece que la pieza estuvo moldurada, quizá con la habitual *cyma recta* que caracteriza a este tipo (Robles Moreno, 2023). No se aprecia agujero para el perno de ningún tipo.

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: ¿Estratigráfico? Tipológico

Contexto: Se dice que aparece sobre la tumba 127 y junto a la 128, pero no se precisa si reutilizado o no y no se ha podido observar en la documentación gráfica. Esa tumba tiene una datación del 350-300 a. C.

Observaciones: Dificultad en su estudio por su mal estado de conservación.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255, nº 2; Robles Moreno, 2023: Fig. 4.3).



ARQ-04

Definición: ¿Baquetón?

Tipo: Baquetón-1

Nº de inventario: 5030bis

Dimensiones máximas conservadas: Alto: - Ancho: - Grosor: -

Descripción: Elemento altamente fragmentado, cuya decoración permite clasificarlo como un posible baquetón de tipo 1: se observa en relieve la punta de una ova lésbica, convexa e inscrita en orla simple, de la que sale la punta de un dardo marcada con una moldura en listel, como es propio de estas decoraciones.

Por la fragmentación, no se puede precisar si estaba moldurado o no, lo que impide cerrar la puerta a otras hipótesis funcionales sobre esta pieza.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Tipológico

Contexto: Sobre la tumba 200, pero sin aclarar si reciclado o no.

Observaciones: Muy posiblemente se trate de un baquetón. No se ha podido localizar en los fondos para estudiarlo directamente.

Referencias bibliográficas: De Prada, 2019: 229.

ARQ-05

Definición: Baquetón

Tipo: Baquetón-2

Nº de inventario: 2793

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 13,2 cm Ancho: 48,5 cm Grosor: 36,9 cm

Descripción: Uno de los dos sillares simétricos que, unidos por su eje a través de grapas, formarían un baquetón cuadrangular con lados cercanos a 1 m en su base mayor. Este baquetón tiene un perfil troncopiramidal, pues sus caras laterales presentan un plano inclinado que, con trazado recto, conecta las dos bases de la pieza. Esos laterales presentan una decoración sencilla: tres bandas rectas que discurren horizontalmente, generadas mediante profundas incisiones que separan unas de otras y la ligera molduración de su superficie. Esta decoración ha quedado inacabada, en tanto que la incisión que marca la banda inferior no llega al límite del sillar, por lo que está incompleta. Cabe decir que en el filete parece observarse una línea de trazado que recorre su eje central (Robles Moreno, 2024: 36).

En la cara superior del elemento se observan una serie de líneas de posición: en el eje horizontal, se observan tres de ellas a 6,6 cm, 15,4 cm y 17,2 cm del borde respectivamente. En el eje vertical hay otras dos, a 13,1 cm y 14,2 cm de la arista más cercana conservada. Estas pueden pertenecer a varios replanteos del proyecto arquitectónico, como hemos tratado en profundidad en trabajos previos (Robles Moreno, 2024). En esta cara también se observa una mortaja de grapa en forma de Y, que aún conserva parte de la grapa, elaborada en hierro y cubierta por plomo, en su interior. En esta superficie se observan marcas de talla correspondientes a un cincel de boca rectangular recta de 1 cm de anchura.

En la cara inferior se observan marcas análogas, aunque en este caso el cincel tiene 2 cm de anchura y parece ser trapezoidal. Además, se observan dos líneas de posición secantes entre sí, discurriendo en torno en paralelo a 3,2 cm de su respectiva arista. En esta cara se observa una línea incisa a 1,05 cm del borde que queda en posición oblicua a la arista y aunque parece ser paralela en parte de su trazado, en realidad, se cruza con ella. Se trata de una línea de trazado o de corte del sillar, lo que muestra el desajuste a la hora de tallarlo.

Igualmente, existe una línea que incisa que sale, a modo de bisectriz, del ángulo conservado y recorre la superficie de la pieza. No obstante, no es una bisectriz exacta, sino que aparece ligeramente desplazada hacia la izquierda. Se trata de una línea de trazado que busca calcular el centro del sillar para insertar el agujero de la espiga. Agujero indicado con dos líneas de trazado circulares a las que la talla no se ajusta exactamente. Eso provoca que el agujero sea "fallido" y que en lugar de quedar medio agujero en cada sillar simétrico, como se ve en ARQ-02, quede en una sola pieza.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Tipológico

Contexto: Se menciona en los alrededores de la tumba 279, pero no estaba reutilizada en su empedrado.

Observaciones: Por su técnica de talla y de concepción arquitectónica parece claramente relacionado con la pieza ARQ-02. Por sus dimensiones, indudablemente formaba parte de un pilar-estela.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 256, nº 12; Castelo, 1990; Castelo, 1995: MU_49; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 17; Robles Moreno, 2024.


0
50 cm

ARQ-06

Definición: Baquetón

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 15,2 cm Ancho: 26 cm Grosor: 27,5 cm

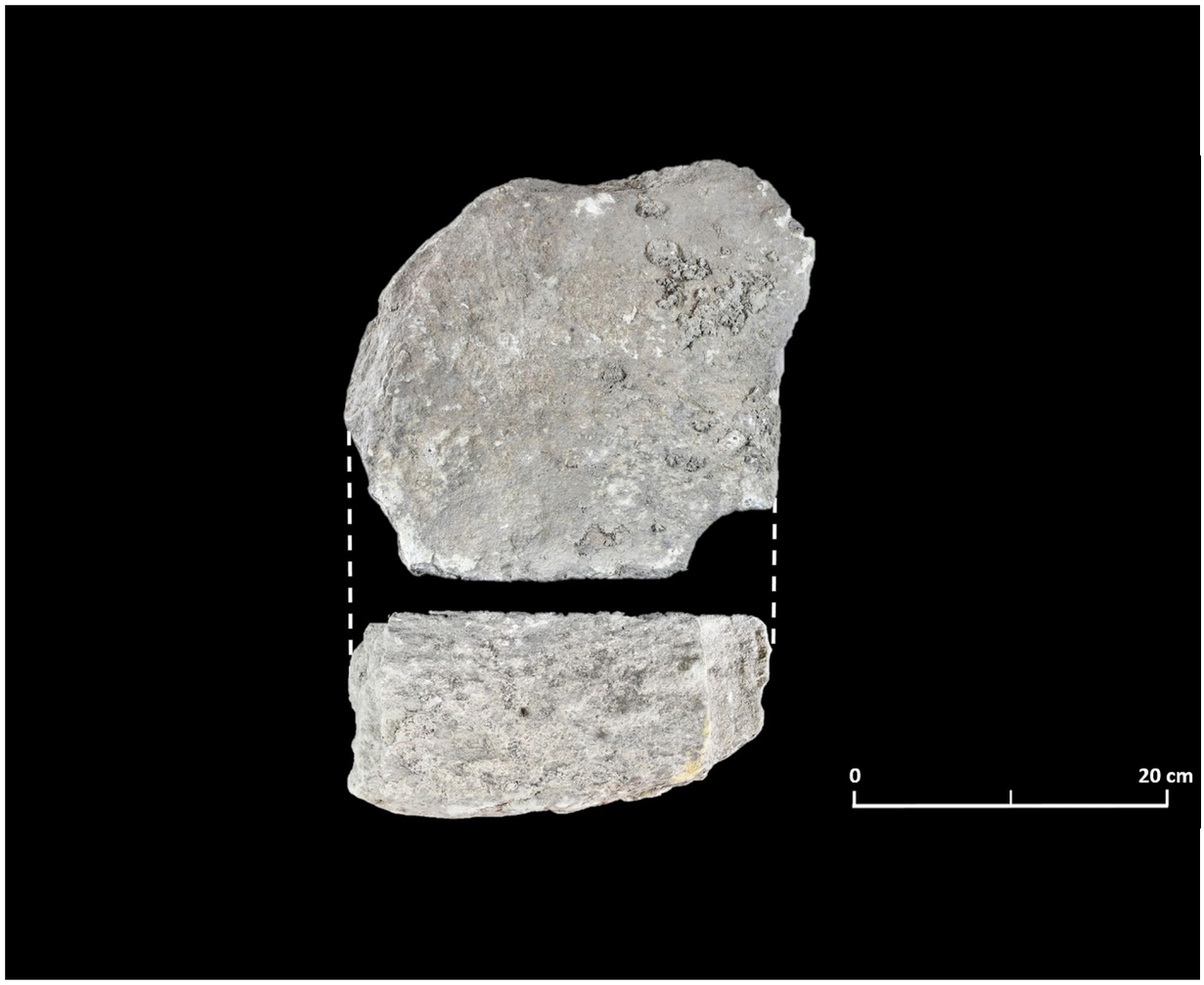
Descripción: Fragmento correspondiente a aproximadamente un cuarto de baquetón. Conserva su cara superior/inferior, así como una de las laterales. Ofrece un agujero transversal de sección circular que queda en el centro de la pieza y permitiría introducir una espiga. El diámetro de este orificio se situaría en torno a los 12 cm, pues su radio es de 6 cm.

Datación: 400-300 a. C. (?)

Contexto: Indeterminado

Observaciones: El baquetón estaría formado por dos sillares simétricos, al igual que otros documentados en El Cigarralejo (véase por ejemplo: ARQ-02 y ARQ-04) y medio agujero de la espiga quedaría en cada sillar. Esto permite señalar que el baquetón tendría una longitud total de unos 55 cm y un grosor análogo si se supone que su proporción era cercana al 1:1. Esta forma de construir es además propia del taller del Valle del Segura-Corredor del Montesa, lo que permitiría datarlo, con todas las cautelas pertinentes, en el siglo IV a. C.

Referencias bibliográficas: Inédita



ARQ-07

Definición: Baquetón

Tipo: Baquetón-4

Nº de inventario: 5008

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 22 cm Ancho: 42 cm Grosor: 15,6 cm

Descripción: Fragmento arquitectónico correspondiente a una esquina de sillar, decorada en sus dos caras contiguas. Presenta un grueso filete de 11,7 cm de altura, bajo el cual se desarrolla una moldura de óvolo de perfil poco pronunciado y bastante aplanado. Este se decora mediante un sogueado marcado con incisiones y ligera molduración de la superficie. El sogueado cambia su orientación entre las dos caras, quedando confrontado en la esquina que se ha perdido parcialmente y donde no parece observarse un motivo de remate.

Destaca la presencia de una marca de posición en la cara superior, a 5,5 cm del borde. Esa línea misma línea continúa por la superficie y cae en vertical por el filete donde, como en otros ejemplares de El Cigarralejo, pudo servir como línea de trazado para guiar la talla de la esquina, que sería compleja por confluir en ella dos caras molduradas.

Datación: 400 a. C.-375 a. C., quizá anterior.

Criterio: Estratigráfico. Tipológico.

Contexto: Reciclada en el empedrado de la tumba 279 (400-375 a. C.).

Observaciones: Aunque Cuadrado (1984: 264, nº 8; 1987: 488) señalaba que se reutilizó en la tumba 217, en una foto de este mismo autor hemos podido comprobar que se reutilizaba en una de las esquinas de la tumba 279.

Tipológicamente se puede relacionar con el baquetón del primer piso de Pozo Moro, pues comparte con él dimensiones, perfil en óvolo y decoración de sogueado, así como la existencia de líneas de trazado sobre el mismo. Esto podría servir para relacionarlo con otras piezas de El Cigarralejo como el sillar zoomorfo de esquina o los grandes sillares y proponer la existencia de un posible monumento turriforme en la necrópolis.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 264; Cuadrado, 1987: 488; Castelo, 1995: MU-143; De Prada, 2019: 398.



ARQ-08

Definición: Baquetón

Tipo: Baquetón-3

Nº de inventario: 2791

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 12 cm Ancho: 14,2 cm Grosor: 15,9 cm

Descripción: Esquina de un sillar que podría corresponder a un baquetón. Tiene una altura muy limitada y una de sus caras aparece decorada con motivos fitomorfos en relieve: se trata de una composición de cintas cuyos extremos se abren en volutas. En las contraposiciones de esas volutas se introduce un motivo semicircular, generando así el motivo de la flor trilobulada. En la cara contigua conservada, incisa, se observa una greca de tipo "gamma", por la morfología del meandro que describe.

Sobre este cuerpo hay otro tallado, que se inicia a escasos dos centímetros del borde de la pieza. Conserva tres centímetros de alto y parece ser prismático, a excepción de la esquina donde parece moldurado ligeramente.

Datación: 400-375 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Aparece reciclado en el empedrado de la tumba 279 (400-375 a. C.), lo que ofrece a la pieza una cronología *ante quem* de en torno al 400-375 a. C.

Observaciones: Se ha discutido bastante sobre la función de la pieza a propósito de ese segundo cuerpo cuyo arranque se conserva, pues se ha identificado tradicionalmente como parte de una escultura, considerando pues que la pieza era un plinto.
Sin embargo, por las dimensiones de las piezas y sus características decorativas, que se corresponden perfectamente con ejemplares de Cabecico del Tesoro (Page y García Cano, 1993: núm 34), parece un baquetón. Ese arranque sobre la pieza pudiera ser parte de la nacela o bien un plinto para el apoyo de esa pieza como el que se observa en algunos baquetones de Corral de Saus (Izquierdo, 2000: 269, Valencia, nº 7 con bibliografía precedente).

Otra opción, es considerar que se trata de un filete y bajo él se observa la parte superior de la nacela. Esto exigiría interpretar la pieza con la orientación opuesta, pero en nuestra opinión resulta menos plausible porque la nacela suele coincidir con el filete en la arista y no retranquearse respecto a este.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 256; Cuadrado, 1987: 488; Castelo, 1990: nº 23; Castelo, 1995: MU-63, Fig. 30e; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 18.


0
20 cm

ARQ-09

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 1029

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 27 cm Ancho: 41 cm Grosor: 27 cm

Descripción: Fragmento de sillar de gola correspondiente a su filete y parte superior de la nacela. Se observa así un filete de 4,2 cm de alto, bajo el que aparece una moldura de *cyma reversa* de 5,3 cm de alto. Bajo él arranca la nacela con una figura en altorrelieve.

En este caso se trata de una mano derecha, con tres pulseras en la muñeca, que está sosteniendo por el cuello un ave, muy posiblemente una colúmbida. Se observan las estrías del manto sobre esta.

En la moldura de *cyma reversa* y, sobre el manto, se conservan restos de policromía roja.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Tipológico

Contexto: Aparece sobre la tumba 217 (400-375 a. C.) no se puede precisar si estaba reutilizada o no en el encachado.

Observaciones: Cuadrado (1984: 263) dice que aparece junto a la tumba 138 y sobre la tumba 177, mientras que Castelo (1990: 83) indica que no es así porque apareció en la tumba 217. Esto también lo recogió Cuadrado (1987: 586) en su publicación final sobre El Cigarralejo.

Por tipología pertenece a un pilar-estela.

Piezas relacionadas: ARQ-10, ARQ-11, ARQ-12, ARQ-13, ARQ-14, ARQ-15 (?), ARQ-16 (?), ARQ-17 (?), ARQ-18 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 263, nº 1; Castelo, 1990: nº 26; Castelo, 1995: MU-66; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 23.



ARQ-10

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 1167 (Cuadrado, 1987: la incluye en 1029, pero en 1984: 1167)

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 25 cm Ancho: 38 cm Grosor: 23,5 cm

Descripción: Fragmento de sillar de gola correspondiente a su filete y parte superior de la nacela. Se observa así un filete de 4-4,2 cm, seguido de una *cyma reversa* de 5,3 cm de altura. Bajo esta última arranca la nacela con un altorrelieve.

Esta última figura ha quedado sumamente erosionada, pudiendo intuirse un brazo izquierdo desde el codo que parece sostener algo en la mano ¿Una posible paloma?

Se intuye el manto, pero en este caso se ha perdido todo detalle o incisión que pudiera tener, a excepción de lo que parece ser la decoración que, en torno al cuello llevan estas damitas.

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la tumba 130 (375-350 a. C.).

Observaciones: Cuadrado (1984: 264, nº 2; 1987: 586) señala que aparece en el empedrado de la tumba 130 (375-350 a. C.). Castelo (1990: 85) dice que la pieza tiene escrito la tumba 217, pero esto es algo que no hemos podido comprobar.

Piezas relacionadas: ARQ-09, ARQ-11, ARQ-12, ARQ-13, ARQ-14, ARQ-15 (?), ARQ-16 (?), ARQ-17 (?), ARQ-18 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 263, nº 2; Castelo, 1990: nº 27; Castelo, 1995: MU-67; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 24.



ARQ-11

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 1167

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 9,6 cm Ancho: 6,35 cm Grosor: 7,6 cm

Descripción: Fragmento que conserva el filete (4,2 cm) y una *cyma reversa* fragmentada a los pocos centímetros de su arranque. Corresponde a la esquina de la pieza, pues sus dos caras laterales aparecen bien trabajadas. Conserva abundante policromía roja.

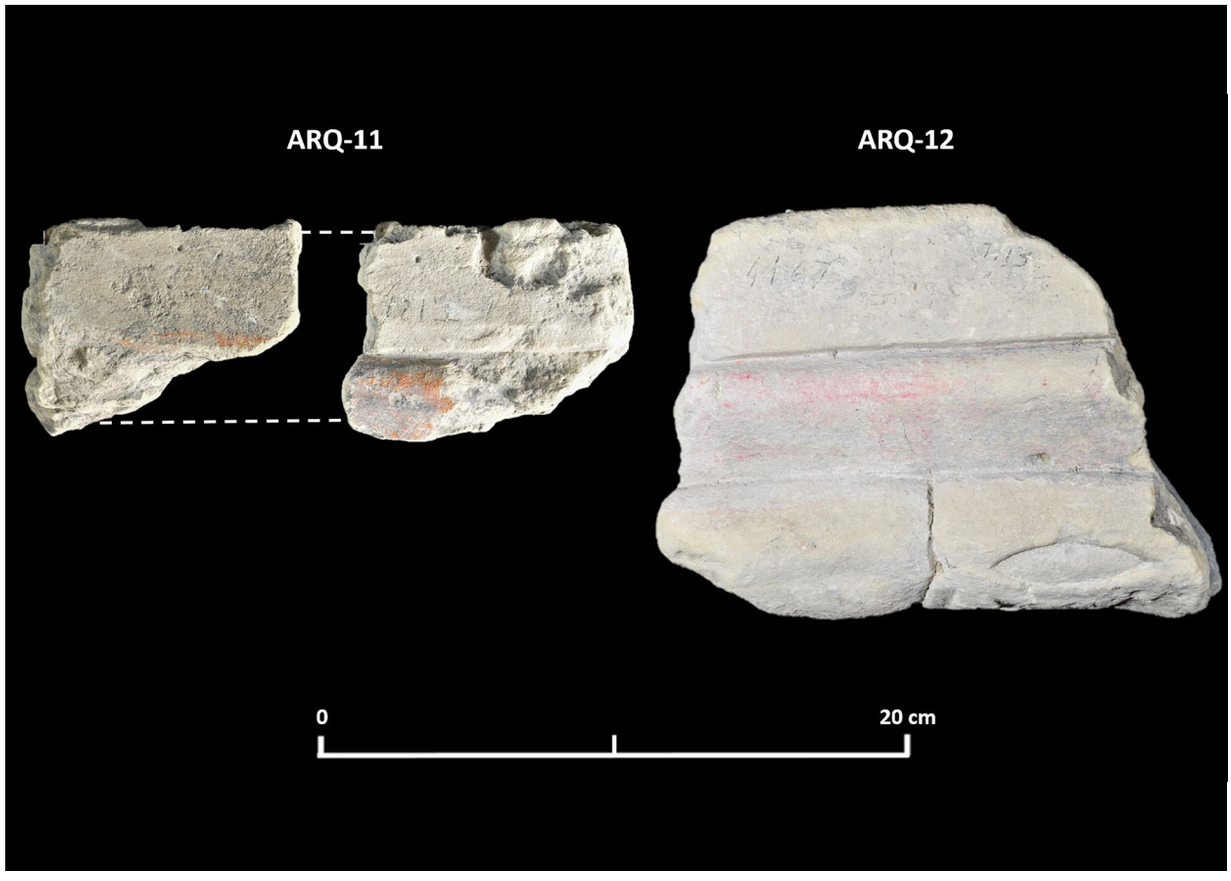
Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la tumba 121 (375-350 a. C.).

Piezas relacionadas: ARQ-09, ARQ-10, ARQ-12, ARQ-13, ARQ-14, ARQ-15 (?), ARQ-16 (?), ARQ-17 (?), ARQ-18 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 258, nº 16.



ARQ-12

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 1167

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 14,5 cm Ancho: 19,5 cm Grosor: 21 cm

Descripción: Fragmento de gola con filete (4,6 cm) seguido de una cyma reversa (4,4 cm, aunque su límite inferior está distorsionado por una incisión y podría medir más). Bajo esta moldura, aparece un altorrelieve del que quedan 5,5 cm. Parece corresponder a un brazo, con posible brazalete (aunque queda sobre la fractura y eso dificulta estudiarlo). Se observa además un rebaje ovalado de la superficie que queda en horizontal, asociable a algún tipo de vestimenta. Pigmento rojo en la cyma reversa.

Datación: 400-375/350 a. C.
Criterio: Estratigráfico. Tipológico

Contexto: Entibaba la urna de la tumba 130 (375-350 a. C.).

Observaciones: En el dibujo de Castelo (1990: nº12) y la fotografía de Cuadrado (1984: Lám. V, Fig. 1) se observa que la pieza conserva otro trozo del altorrelieve y se pueden apreciar mejor las pulseras. Alcanzaría de esta manera los 23 cm de altura máxima conservada y los 21 cm de anchura máxima conservada.

Piezas relacionadas: ARQ-09, ARQ-10, ARQ-11, ARQ-13, ARQ-14, ARQ-15 (?), ARQ-16 (?), ARQ-17 (?), ARQ-18 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 258, nº 15,6; Cuadrado, 1987: nº 3?; Castelo, 1990: nº 12; Castelo, 1995: MU-52.

ARQ-13

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 1167

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 9,6 cm Ancho: 6,35 cm Grosor: 7,6 cm

Descripción: Fragmento de gola que conserva filete (4,2 cm) y una *cyma reversa* (5,4 cm) con policromía roja.

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la tumba 121 (375-350 a. C.).

Piezas relacionadas: ARQ-10, ARQ-11, ARQ-12, ARQ-14, ARQ-15 (?), ARQ-16 (?), ARQ-17 (?), ARQ-18 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 264; Cuadrado, 1987: 586; Castelo, 1990: nº 14; Castelo, 1995: MU-54, Izquierdo, 2000: Murcia, nº 26.

ARQ-14

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 1167

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,3 cm Ancho: 12,75 cm Grosor: 8,00 cm

Descripción: Fragmento de filete de gola con 4,2 cm de alto. Conserva arranque de un segundo cuerpo con pigmento rojo.

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado

Piezas relacionadas: ARQ-09, ARQ-10, ARQ-11, ARQ-12, ARQ-13, ARQ-15 (?), ARQ-16 (?), ARQ-17 (?), ARQ-18 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 15-16? Lám V, Fig. 6.

ARQ-15

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 2396

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 14 cm Ancho: 13,75 cm Grosor: 11,1 cm

Descripción: Fragmento de sillar de gola con filete (3,3 cm) bajo el que aparece la moldura de *cyma reversa* (6,7 cm). En el arranque de la nacela hay restos de un altorrelieve de aspecto cilíndrico, correspondiente a un brazo con un cuádruple brazalete. Policromía roja en filete y *cyma reversa* y anaranjada en la pulsera.

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la tumba 245 (400-350 a. C.).

Piezas relacionadas: ARQ-16, ARQ-09 (?), ARQ-10 (?), ARQ-11 (?), ARQ-12 (?), ARQ-13 (?), ARQ-14 (?), ARQ-17 (?), ARQ-18 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 258, nº 16; Cuadrado, 1987: 586; Castelo, 1990: nº 103; Castelo, 1995: MU-68; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 25.

ARQ-16

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 2397

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10 cm Ancho: 12,9 cm Grosor: 10,9 cm

Descripción: Fragmento de gola con filete (3,3 cm) y *cyma reversa* (6,7 cm). Conserva policromía roja sobre este último elemento. En la parte superior hay marcas de un cincel de boca recta de 1,7 cm de anchura.

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la tumba 245 (400-350 a. C.).

Piezas relacionadas: ARQ-15, ARQ-09 (?), ARQ-10 (?), ARQ-11 (?), ARQ-12 (?), ARQ-13 (?), ARQ-14 (?), ARQ-17 (?), ARQ-18 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 264; Castelo, 1990: nº 13, Castelo, 1995: MU-53.



ARQ-17

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: 5009

Dimensiones máximas conservadas: Ancho: 27 cm Alto: 20 cm Grosor: 11,5 cm

Descripción: Fragmento de torso de una figura femenina en altorrelieve. Se aprecia el cuello del vestido, posible chitón, con pliegues. Sobre él caen dos mechones de pelo. En el lateral izquierdo se observan una serie de pliegues muy juntos, a modo de posible ribete de vestimenta ¿quizá un *diploidion* colocado sobre el chitón? Sobre ese ribete o pliegues parece que se conserva policromía roja.

Datación: 400-375 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: En el empedrado de la tumba 279 (400-375 a. C.).

Observaciones: Por su morfología y detalles decorativos, parece pertenecer a la gola con damitas.

Piezas relacionadas: ARQ-17, ARQ-08 (?), ARQ-09 (?), ARQ-10 (?), ARQ-11 (?), ARQ-12 (?), ARQ-13 (?), ARQ-14 (?), ARQ-15 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 264; De Prada, 2019: 92.

ARQ-18

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-3

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Ancho: 7,70 cm Alto: 3,7 cm Grosor: 8,50 cm

Descripción: Fragmento de pie descalzo que parece salir de los pliegues de un posible manto (en paralelo a la superficie del pie) y apoyarse sobre otros más gruesos en posición secante a este. Se conservan cuatro dedos. Hay restos de pigmento rojo en distintos puntos de la escultura, sobre todo en el interior de los pliegues del manto.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Junto a la tumba 138 y sobre la tumba 217 (400-375 a. C.), pero no se especifica que estuviera reciclado en ella.

Observaciones: Por el tamaño del pie y por estar apoyado sobre esos pliegues cordiformes (pelo o decoración de manto) se trata, con total probabilidad, de una damita que decora las golas de tipo 3. Además aparece en una zona bastante cercana al resto de hallazgos de este tipo.

Piezas relacionadas: ARQ-16, ARQ-08 (?), ARQ-09 (?), ARQ-10 (?), ARQ-11 (?), ARQ-12 (?), ARQ-13 (?), ARQ-14 (?), ARQ-15 (?)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 264; Castelo, 1995: MU-138.


0
20 cm


Vista frontal
Vista cenital
0
20 cm

ARQ-19

Definición: Nacela de gola

Tipo: Gola-4

Nº de inventario: 1616bis

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 9,5 cm Ancho: 50 cm Grosor: 32,8 cm

Descripción: Fragmento de sillar de gola, correspondiente a su filete y al arranque de la nacela bajo el mismo: a pesar de la fragmentación se observa que su perfil no es plano sino que comienza a describir una curvatura, aunque no se puede reconstruir.

Presenta decoración en relieve de excelente factura, y con gran profundidad de talla en la nacela, con la que se han tallado temas fitomorfos. De esta manera, en el filete se aprecian cintas en posición horizontal, onduladas y con los extremos culminados en volutas: algunas presentan una en cada extremo, mientras que otras presentan el extremo abierto en dos de ellas. Lo interesante es que esas volutas se contraponen y, además, se unen con una cinta transversal recta que en un caso además aparece sogueada. En el espacio triangular generado por la contraposición de volutas se inserta un pequeño triángulo u óvalo, de modo que se crea así el motivo de la flor trilobulada o de loto. En la nacela, la decoración parece similar: se observan complejos entrelazados con cintas que se abren en volutas, entre las que vuelve a asomar ese motivo triangular generando flores de loto. La parte más baja de esta nacela aparece sumamente perdida.

En la parte superior de la gola, en concreto la correspondiente al fragmento de pequeño tamaño se observan las marcas de un posible cincel de boca recta, aunque no se puede asegurar que correspondan a la talla original del elemento ya que rompen la superficie alisada.

Datación: 400-375 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Aunque un fragmento aparezca en el empedrado de la tumba 164 (200-100 a.C), el otro estaba en el de la tumba 200 (400-375 a. C.).

Observaciones: Tradicionalmente se ha denominado "jamba" (Cuadrado, 1984: 256

Castelo, 1990: nº 11) aunque Izquierdo (2005: 158) señala que es un "pedestal" o nacela decorada. Ya Cuadrado (1984: 257) señalaba esta posibilidad, señalando que podría ser el "saliente de un capitel rectangular". Es esta opción, la de nacela, es la más plausible por la disposición de la decoración y porque se observa el arranque de la nacela.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 256-267, nº 13; Cuadrado, 1987: 324, 355, 375; Castelo, 1990: nº 11; Castelo, 1995: 119, 317, MU-51, Fig. 29c; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 19.



ARQ-020

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-2A

Nº de inventario: 2149bis

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 23,9 cm Ancho: 27 cm Grosor: 27,5 cm

Descripción: Fragmento de nacela de gola, correspondiente a su esquina en la que se conserva una voluta como remate de esquina que tiene unos 12,5 cm de diámetro y un grosor de canto de 11,2 cm. Solo se conserva la decoración de una de las caras de dicha voluta, pues la otra aparece muy erosionada. Esta ha sido trabajada con una talla a bisel, rebajando la superficie con planos inclinados y dejando las aristas de la cinta muy marcada. En el interior de esa voluta se observa el término de la cinta o botón central. El canto se decora con una incisión longitudinal que lo recorre por su centro.

El resto de la gola carece de decoración

Datación: 400-350/325 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la tumba 231 (350-325 a. C.).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255-258, nº 1 y 17; Cuadrado, 1987: 584; Castelo, 1990: Nº 22; Castelo, 1995: 315, MU-45 y MU-62, Fig. 30d; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 28.



ARQ-21

Definición: Voluta de gola

Tipo: Gola-2A

Nº de inventario: 5008bis

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 19 cm Ancho: 15,9 cm Grosor: 15,9 cm

Descripción: Esquina de un sillar de gola, aunque la nacela se ha perdido por completo. Se conserva el grueso filete que queda liso, bajo el cual aparece en altorrelieve una voluta. Esta se talla en sus tres caras: en las dos laterales se vacía la superficie para realizar la cinta cóncava que caracteriza a las vueltas de la voluta y en el canto aparece un motivo en relieve. Este último se trata de una flor de cáliz acampanado de la que salen tres largos haces.

El filete de la pieza queda totalmente liso, pero en él, y coincidiendo en la vertical con el arranque de la voluta se observa una línea de trazado incisa, en sentido vertical. Esta línea, muy probablemente serviría para delimitar el motivo de la voluta, indicando dónde se iba a insertar a fin de que en ese extremo se reservase la masa pétrea requerida para tallar este elemento, es decir, que no se continuase realizando el perfil de la nacela.

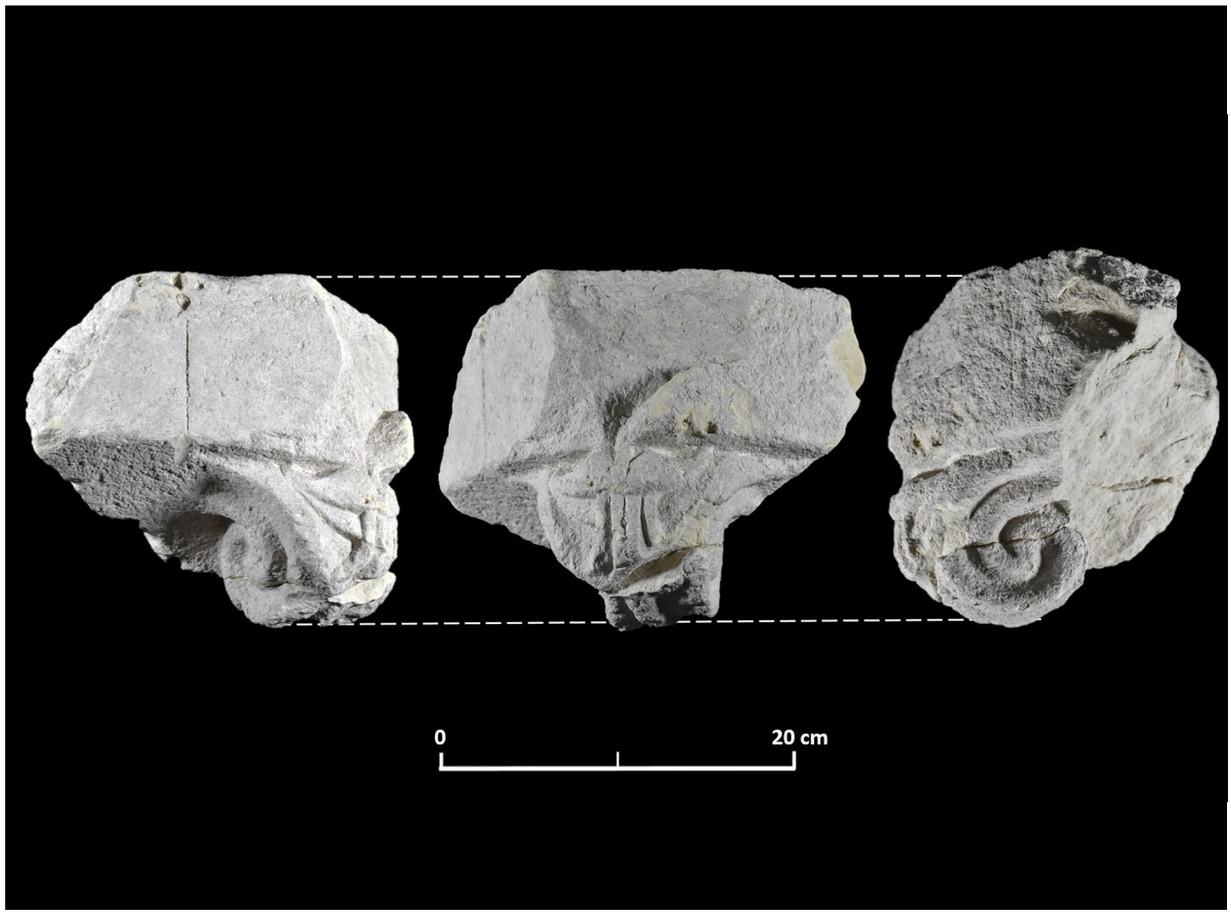
La superficie bien pulida, sin que se observen marcas de talla en la misma.

Datación: 400-300 a. C. (?)

Criterio: Tipológico

Contexto: Aparece en los alrededores de la tumba 200 (400-375 a. C.), aunque no se especifica si estaba reciclada en el empedrado o no.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255, nº 6; Cuadrado, 1987: 584; Castelo, 1990: 79; Castelo, 1995: 121, 315, MU-64, Fig. 30f; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 30; De Prada, 2019: 229.



ARQ-22

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-1

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 23,2 cm Ancho: 50 cm Grosor: 37,2 cm

Descripción: Sillar de gola en dos fragmentos que pegan, pudiendo corresponder uno de ellos a la esquina de la pieza.

Se conservan aquí nacela y filete, habiendo quedado este último elemento muy fragmentado en la parte superior ¿quizá retallado? pero pudiendo reconstruirse su perfil y una anchura total de 9,2 cm. La nacela, dentro de su escasa altura, ofrece poco vuelo y cierta verticalidad. No se puede asegurar si el elemento estaba formado por una sola pieza, por dos simétricas o, como parece más plausible por su morfología y dimensiones, por una hilada de sillares contiguos pues incluso parece que la cara trasera, a pesar de la fragmentación, pudo estar escuadrada. Sí que se puede asegurar en cambio que el baquetón se realizaría en un sillar independiente.

Las partes conservadas quedan sin decoración, habiéndose borrado las posibles marcas de talla que quedasen sobre la misma a través del pulido. En la parte superior sí que se observan en cambio líneas de posición, ubicadas a 11,9 cm del filete.

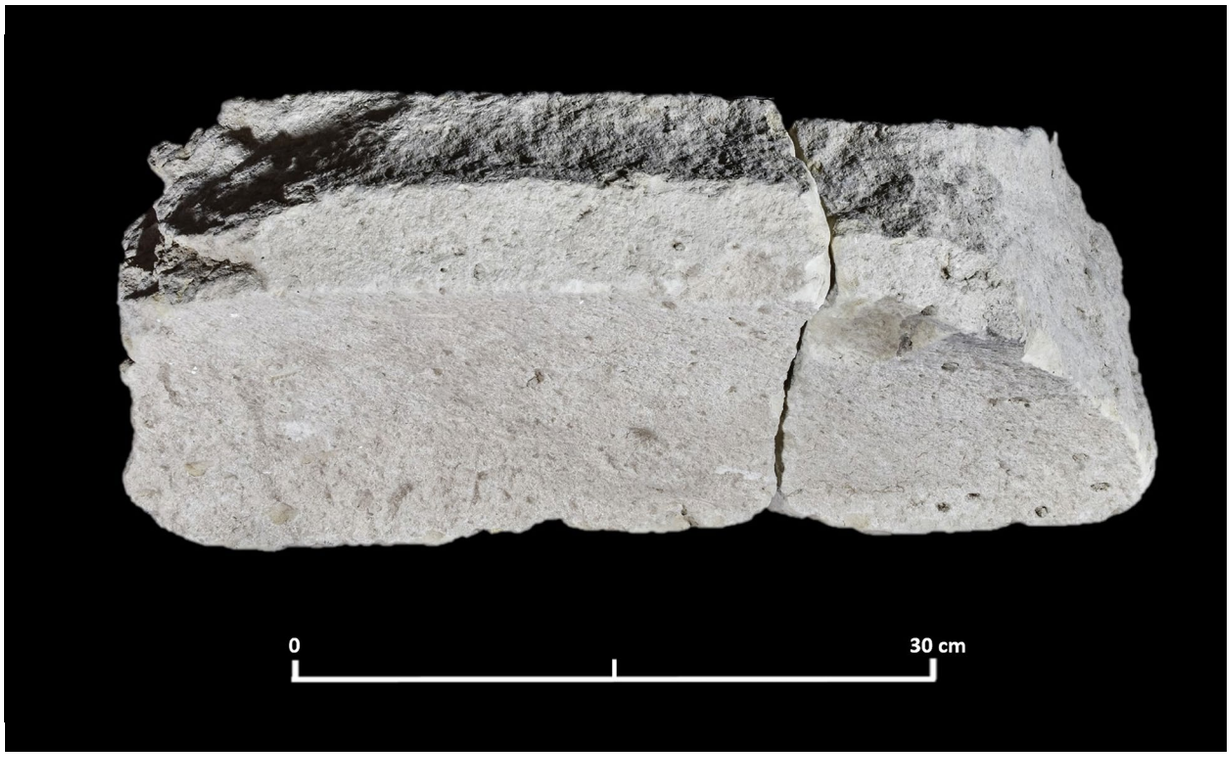
Datación: 400-375 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Aparece en la zona de la tumba 200, en las tierras de nivelación de dicha estructura funeraria, junto con otras piezas (Prada, 2019: vol. 2, 177, Láms. CXI y CXII), lo que permite datarlas con la fecha *ante quem* de dicha sepultura.

Observaciones: Por sus dimensiones, de 23,2 cm sin baquetón, y el hecho de que pudiera tener su cara trasera escuadrada, es posible que se trate de una gola formada por varios sillares similares dispuestos en una hilada. En ese sentido, cabría pensar su vinculación a un edificio de mayores dimensiones que el pilar estela.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 254, nº 13-14; Castelo, 1990: nº 45; Castelo, 1995: MU-85.



ARQ-23

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-5

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 19,2 cm Ancho: 47 cm Grosor: 20,5 cm

Descripción: Sillar de gola con baquetón, nacela y filete (aunque perdido) en la misma pieza. El primero de estos elementos tiene 6 cm de alto y presenta morfología de trapecio rectángulo en tanto que se conecta con la nacela a través de un plano inclinado. La nacela describe una curva bastante abierta y vertical, que permite señalar que tendría muy poco vuelo. Toda la superficie de la pieza aparece lisa, sin ningún motivo decorativo. En la parte inferior se observan algunas marcas de talla que parecen corresponder a una herramienta de filo curvo de 50-60 mm de grosor, posible azuela. No se puede asegurar que correspondan a la talla original de la pieza.

Es destacable señalar que en el extremo izquierdo de su cara central, la pieza ha sufrido un reciclaje, pues usando un cincel de boca recta de unos 30 mm de grosor se ha perforado un agujero de 8,1 cm de diámetro que perfora la nacela, atravesándola por completo.

Datación: 400-200 a. C.

Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Se trata de la misma gola que ARQ-24, por perfil y dimensiones. Se trata de la única gola documentada hasta la fecha en Cigarralejo que presente sus tres elementos en una sola pieza. Es complicado saber a qué propósito obedece la perforación de la pieza en un momento posterior.

Piezas relacionadas: ARQ-24

Referencias bibliográficas: Castelo, 1990: nº 48; Castelo, 1995: MU-88.

ARQ-24

Definición: Sillar de gola

Tipo: Gola-5

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 30 cm Ancho: 26,5 cm Grosor: 21 cm

Descripción: Fragmento de sillar de gola con baquetón, nacela y posible filete –hoy perdido– en la misma pieza. El baquetón es de morfología trapecio-rectangular, conectándose con la nacela mediante un plano inclinado marcado. Este último elemento, la nacela, describe una curvatura bastante vertical y abierta.

En su cara inferior se observan marcas de posición que forman un ángulo recto y que quedan a 3 cm del borde conservado. Igualmente, se observa una posible línea de trazado marcando la separación entre el baquetón y la nacela. A diferencia del ejemplar precedente, en este caso no se observan huellas de reutilización. El elemento ha perdido su parte superior y está bastante rodado.

Datación: 400-200 a. C.

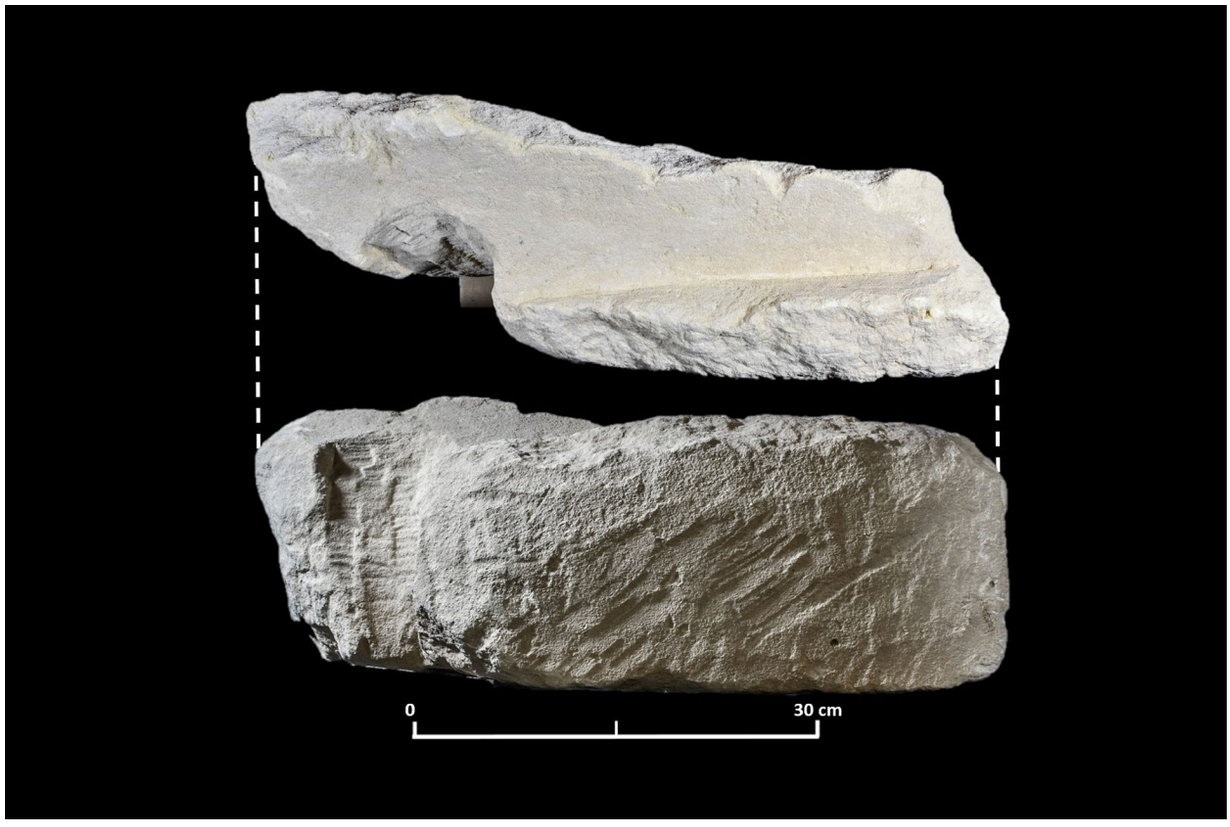
Criterio: Tipológico

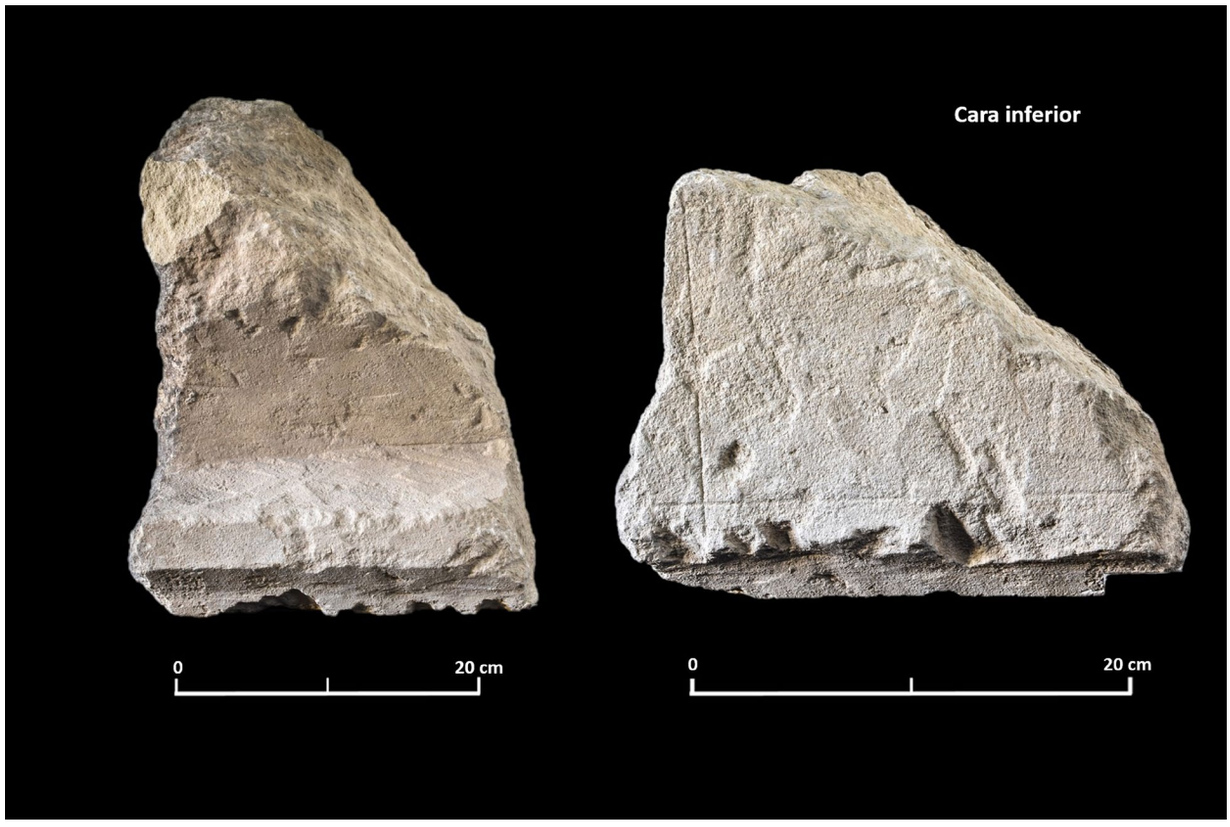
Contexto: Indeterminado

Observaciones: Se trata de la misma gola que ARQ-23, por perfil y dimensiones.

Piezas relacionadas: ARQ-23

Referencias bibliográficas: Castelo, 1995: MU-89 (?).


0
30 cm


Cara inferior
0
20 cm
0
20 cm

ARQ-025

Definición: Sillar de gola

Tipo: ¿Gola-1?

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 12,1 cm Ancho: 30 cm Grosor: 16,6 cm

Descripción: Fragmento muy posiblemente correspondiente a una nacela de gola. Está sumamente fragmentado, pues su base aparece bastante afectada, aunque la superficie alisada conservada parcialmente parece indicar que el baquetón se realizó en una pieza independiente. Igualmente, la parte superior y filete de la nacela se ha perdido, lo que impide reconstruir la altura total de la pieza. Con todo, la superficie ha perdido su pátina, la arenisca ha quedado muy lavada y resulta incluso sensible al tacto.

Poco o nada más se puede añadir sobre la gola: carece de decoración en la nacela, elemento de curvatura bastante abierta en este caso.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Quizá por el perfil y ausencia de decoración pudo ser parte del ejemplar ARQ-22 o al menos tipológicamente similar.

Referencias bibliográficas: Inédita

ARQ-26

Definición: Sillar de gola

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: SN-130

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 16,5 cm Ancho: 32,5 cm Grosor: 25 cm

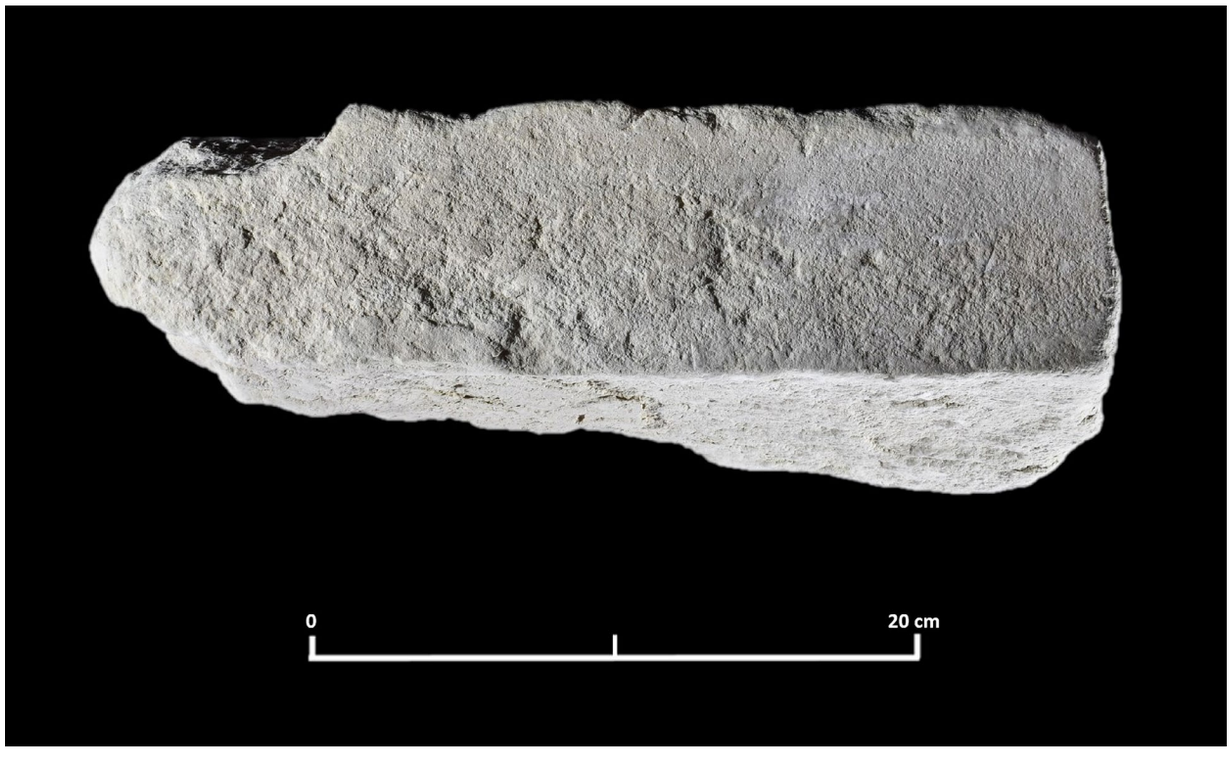
Descripción: Fragmento de sillar de gola que conserva sólo su filete y el arranque de la nacela, por lo que es complicado reconstruir su perfil. No presenta ningún tipo de decoración y la superficie queda bien acabada, sin que se observen marcas de talla.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita


0
20 cm


0
20 cm

ARQ-27

Definición: Voluta de gola

Tipo: Gola-2B

Nº de inventario: 2791

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 25,15 cm Ancho: 16,4 cm Grosor: 14,8 cm

Descripción: Voluta de posible gola –aunque no conserva restos de la nacela– con morfología que remite a la flor de loto o trilobulada: es una cinta curva que se abre en dos volutas contrapuestas en la que se ha insertado un pétalo o lóbulo frontal. Otro igual se ha insertado entre una de las volutas y el tallo o cinta. En la parte superior de la voluta se aprecia una ova jónica muy estilizada y alargada.
La factura de la pieza es muy cuidada: se tallaría en altorrelieve sobre una nacela y los detalles, como los bordes de la cinta o de esos triángulos que aparecen en volutas se marcan con cuidada incisión.

La pieza parece tener su superficie rubefactada, especialmente en el canto y en una de las caras.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclada en el empedrado de la tumba 290, que se data en el 200-100 a. C.

Observaciones: A pesar de su reciclaje tardío, pues por tipología parece vincularse al siglo IV a. C., se trata de una pieza excelentemente conservada.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255, nº 7; Cuadrado, 1987: 499; Castelo, 1990: 45; Castelo, 1995: 118, 314, MU-41, Fig. 28d; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 27.



ARQ-28

Definición: Voluta de gola

Tipo: Gola-2A

Nº de inventario: 2794

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10 cm Ancho: 17,5 cm Grosor: 12,4 cm

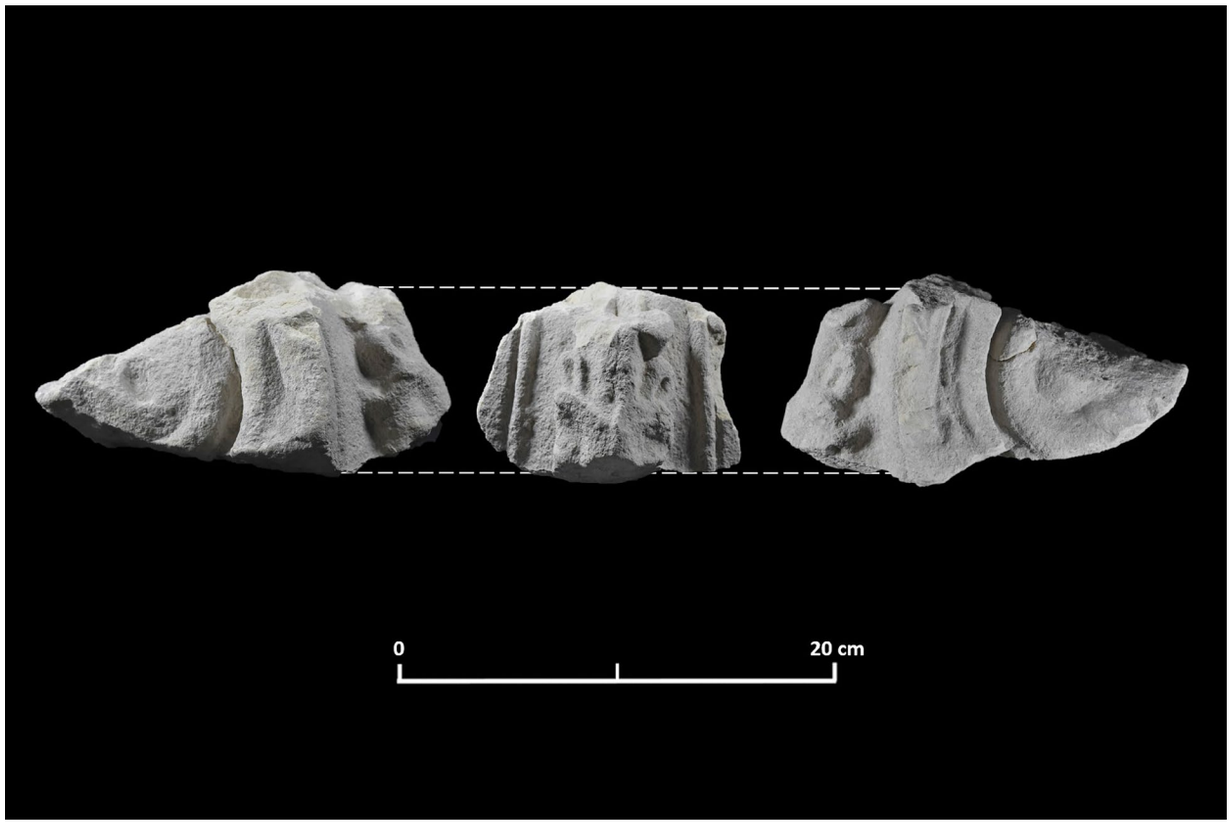
Descripción: Voluta arquitectónica muy posiblemente perteneciente a un sillar de gola, que tendría gran diámetro, superior a los 20 cm. Sus dos laterales se decoran con una cinta que marca las vueltas de la voluta. El lateral aparece decorado con un altorrelieve de lo que podría ser una guirnalda floral, aunque está muy deteriorada.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Tipológico

Contexto: Alrededores de la tumba 279 (400-375 a. C.), aunque no reciclada. No obstante, en dicha sepultura hay varios fragmentos reciclados, por lo que no sería descabellado pensar que, originalmente, pudiera haber estado reciclada ahí.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 256 y ss., nº 8; Cuadrado, 1987: 488; Castelo, 1990: nº 2; Castelo, 1995: 118, MU-42, Fig. 28c; Izquierdo, 2000: Murcia nº 29.



ARQ-29

Definición: Voluta de gola

Tipo: Gola-2A

Nº de inventario: 5208

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 8,5 cm Ancho: 5,7 cm Grosor: 7,8 cm

Descripción: Fragmento de voluta de gola, altamente erosionado. En los laterales se observa, en relieve, la cinta que define las distintas vueltas de la voluta. El canto parece quedar sin decoración a excepción de una nervadura o moldura central.

Cabe destacar que en el lateral mejor conservado, sobre las cintas, quedan aún restos de policromía de color rojo.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Tipológico y estilístico

Contexto: En torno a la tumba 475 que Cuadrado (en De Prada, 2019: 98) fecha en 300-200 a. C., ¿quizá reutilizado? No se precisa.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255, nº 5; Castelo, 1990: nº3; Castelo, 1995: 118, MU-43; De Prada, 2019: 229.

ARQ-30

Definición: Voluta de gola

Tipo: Gola-2A

Nº de inventario: 5208

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 8,6 cm Ancho: 4,5 cm Grosor: 6 cm

Descripción: Fragmento de voluta de gola, que sólo conserva una de sus caras y parte del canto. La cara conservada es muy plana y en ella la cinta no se ha marcado con relieve o vaciando la superficie como es habitual, sino mediante una cuidada incisión que permite ver aquí el término de la voluta. En el canto se observa también una incisión central que lo recorre longitudinalmente.

Datación: s. 400-300 a. C.

Criterio: Tipológico y estilístico

Contexto: En torno a la tumba 475 que Cuadrado (en De Prada, 2019: 98) fecha en 300-200 a. C. No se precisa si estaba reutilizado.

Observaciones: Aunque aparece con la pieza anterior (ARQ-29) y tiene el mismo número de inventario, la factura de ambos ejemplares, una tallada con relieve y otra con incisión, y sus dimensiones, permiten señalar que no son parte del mismo elemento arquitectónico.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255, nº 5; Cuadrado, 1987: 584; Castelo, 1990: nº 8; Castelo, 1995: MU-48, 119, Fig. 28g; Izquierdo, 2000; De Prada, 2019: 229; Izquierdo, 2000: Murcia, nº 32.


0
5 cm


0
10 cm

ARQ-31

Definición: Voluta de gola

Tipo: Gola-2A

Nº de inventario: 4225E

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 7,5 cm Ancho: 7 cm Grosor: 4 cm

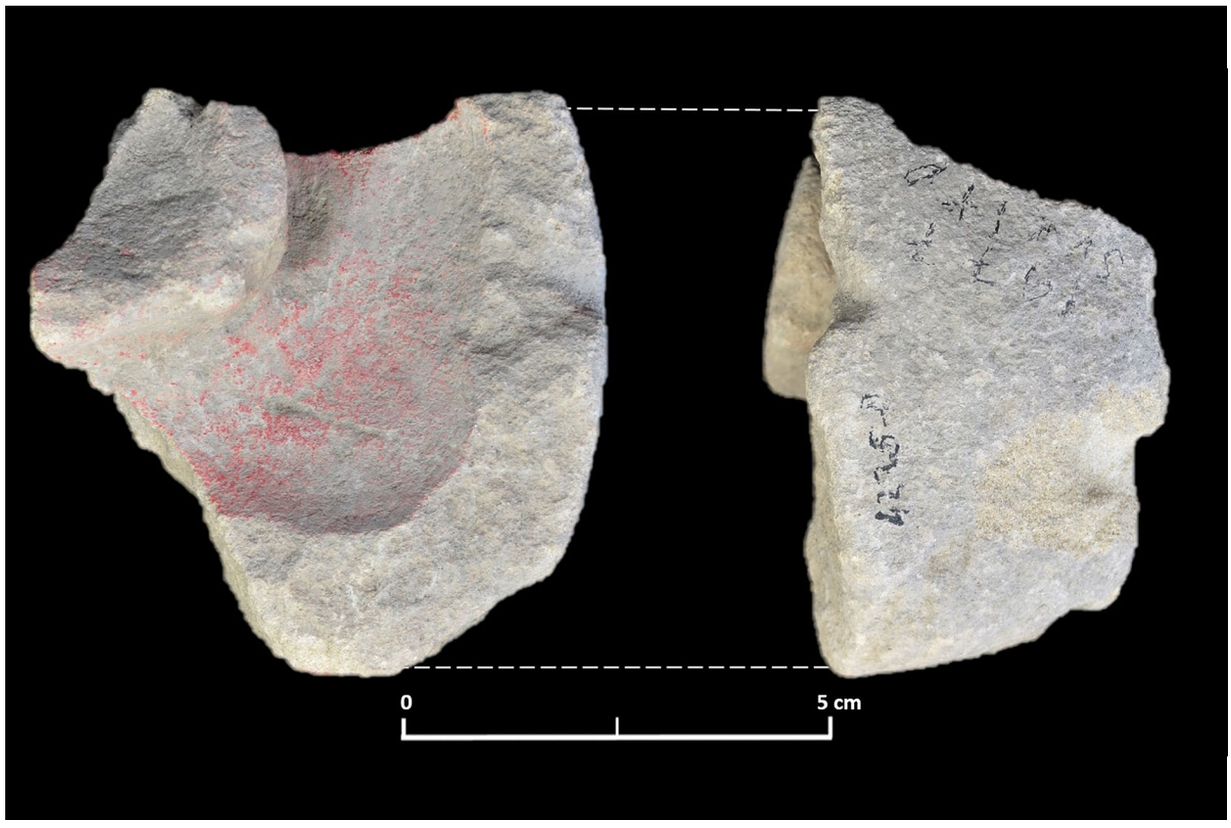
Descripción: Fragmento de voluta de gola en el que sólo resulta visible el botón central y el interior de una de las cintas cóncavas que definirían la voluta. Es remarcable la existencia de pigmento rojo en su interior. El canto no se conserva.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la tumba 395/396 (375-225 a. C.).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255, nº 4; Castelo, 1990: nº 4; Castelo, 1995: MU-44, 118 y 317; De Prada y Cuadrado, 2019: 229; Izquierdo, 2000: Murcia nº 36.



ARQ-32

Definición: Voluta de gola

Tipo: Gola-2A

Nº de inventario: 4225D

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,3 cm Ancho: 13,70 cm Grosor: 5,4 cm

Descripción: Voluta, posiblemente de gola, en tres fragmentos que pegan entre sí y en los que se observa el borde externo de la misma, así como parte de las cintas que conformarían sus vueltas, describiendo una ligera concavidad hacia el interior de la pieza. El canto se ha perdido prácticamente por completo, conservándose sólo el borde del mismo junto a la cara lateral conservada.

Datación: 400-325 a. C.

Criterio: Estratigráfico y tipológico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la tumba 395-396 (350-225 a. C.).

Observaciones: Castelo (1995: 316) propuso que esta voluta sería parte de un altar. Sin embargo, Izquierdo (2000: Murcia, nº 33) por el contrario sostiene que podría tratarse de una voluta de gola, algo con lo que estamos de acuerdo.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255, nº 3; Castelo, 1990: n º 6-7; Castelo, 1995: 317, MU-46, MU-47,Fig. 28e-f; Izquierdo, 2000: Murcia nº 31-33.



ARQ-33

Definición: Voluta de gola (?)

Tipo: Gola-2A (?)

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 13,1 cm Ancho: 14,3 cm Grosor: 9,65 cm

Descripción: Fragmento que parece corresponder a una voluta arquitectónica, aunque es dudoso calificarla como "de gola". Se conserva sólo aproximadamente un cuarto de su dimensión total, correspondiente a la parte más externa de la misma. En la cara frontal, la superficie es ligeramente cóncava, habiéndose alisado y pintado de rojo. Sorprende la homogeneidad con la que se ha aplicado el color rojo y cómo el límite de la extensión del pigmento –que no ocupa toda la cara-, queda perfectamente delimitado, como si se hubiese usado algún tipo de plantilla o de elemento que impidiese pintar la parte más cercana al canto.

El canto aparece desbastado toscamente y sin decoración, al igual que ocurre con la cara trasera.

Datación: Indeterminada. Si es gola-2A, quizá 400-300 a. C., pero no se puede asegurar.

Contexto: Sin información al respecto.

Observaciones: Aunque su clasificación como voluta, y en concreto "voluta de gola" es plausible, hay ciertos detalles que nos alejan de esta hipótesis. Una de ellas es su tamaño pues, si nos guiamos por el fragmento conservado, su tamaño sería superior a los 28 cm, excediendo con mucho la media de dimensiones para estos elementos. Por otro lado, tampoco tiene tallado el canto ni la cara trasera, sino desbastados. Cabría pensar pues que se trata de otro tipo de elemento y que, aun siendo una voluta, podría no ser de gola y tratarse de algún elemento visible sólo por una cara, como un remate. En cualquier caso, lo fragmentario del ejemplar impide ahondar más al respecto.

Referencias bibliográficas: Inédita



ARQ-34

Definición: Sillar de gola (?)

Tipo: Gola-2A (?)

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 4,2 cm Ancho: 5,8 cm Grosor: 4,5 cm

Descripción: Fragmento que corresponde a una voluta arquitectónica. Se observa sólo una de las cintas que definirían las vueltas de la voluta, cóncava y con una línea de incisión central. El canto prácticamente se ha perdido por completo, aun así se observa un borde ligeramente marcado y parece que su superficie estaría ligeramente moldurada.

Datación: 400-300 a. C. si se acepta que es Gola-2A.

Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita



ARQ-35

Definición: Remate

Tipo: Remate -1

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,65 cm Ancho: 5,25 cm Grosor: 5,2 cm

Descripción: Fragmento que se ha tallado adquiriendo el contorno o morfología de una voluta culminada en una cinta. En una de sus caras, a través de un bajorrelieve muy suave se han tallado los detalles de dicho motivo: los bordes de la cinta, así como de su voluta. El canto y la cara trasera aparecen sin decoración de ningún tipo, aunque sí alisadas.La pieza está sumamente deteriorada.

Datación: Indeterminada

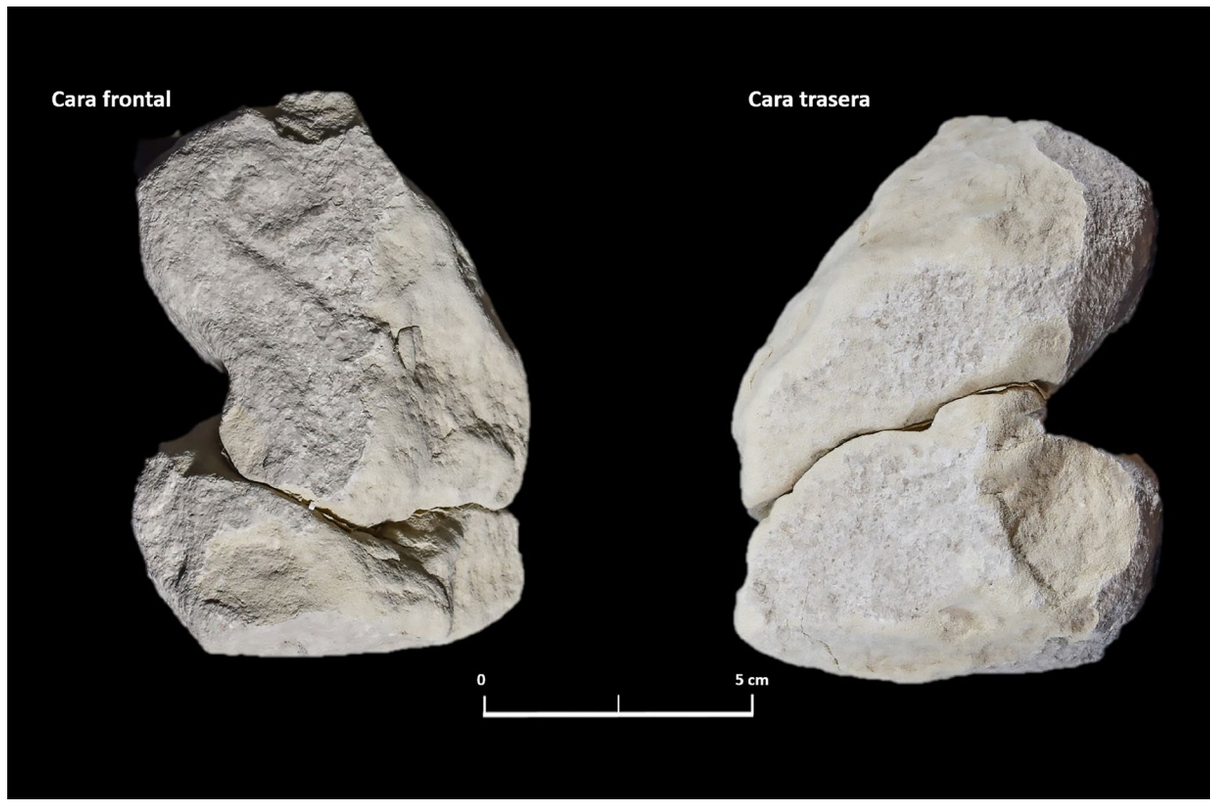
Contexto: Indeterminado

Observaciones: Aunque el hecho de que se trate de una voluta que queda tallada en altorrelieve o prácticamente en bulto redondo (no se conserva la unión al sillar) pudiera invitar a pensar que se trata de una voluta de gola, el examen detenido permite clasificarlo como un remate. Esto se debe a que no se decoran sus caras y canto, como es habitual en dichos elementos arquitectónicos, sino exclusivamente su cara frontal, como es propio de los remates. A ello se añade su iconografía: las cintas largas culminadas en una sola voluta –y no en dos contrapuestas– no se ha documentado hasta la fecha sirviendo como voluta de gola.

Paralelamente, puede comentarse que en algunos yacimientos como Tolmo de Minateda (Castelo, 1995: AB-161,Sanz y López Precioso, 1996: 227; Fig. 20a) se han documentado remates de palmeta que se ven acompañados por este tipo de cintas con volutas. Un ejemplar análogo podría ser el documentado en Cabezo Lucero y conservado en el MARQ con el número de inventario 4687 (Castelo, 1995: A-146?).

Teniendo en cuenta esos criterios de ubicación de decoración, dimensiones y paralelos nos inclinamos por su clasificación como remate.

Referencias bibliográficas: Inédita



ARQ-36

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2A

Nº de inventario: 5456

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 16 cm Ancho: 66,5 cm Grosor: 27,5 cm

Descripción: Sillar de grandes dimensiones, con la cara inferior obliterada, lo que provoca que haya perdido algunos centímetros de su altura. Las aristas del sillar quedan ligeramente achaflanadas o redondeadas, sin llegar a describir un ángulo recto propiamente dicho.

Destaca la diferencia de talla entre sus dos caras: la frontal aparece bien desbastada y homogeneizada, intuyéndose algunas marcas de talla en sentido oblicuo que podrían pertenecer a una herramienta de hoja recta, pero en las que no se puede profundizar porque no se aprecian bien. La cara opuesta, por su parte, presenta un trabajo menos cuidado, con golpes que buscan quitar materia de la pieza. Parecen haberse empleado para esta labor dos herramientas distintas: una de ellas es un posible cincel de boca recta de unos 3 cm de grosor y otro, una herramienta de boca recta, pero con tendencia trapezoidal y casi 6 cm de anchura, pues se conserva una huella al completo.

Conserva dos mortajas de grapa con forma de T, cada una hacia el centro de la arista de sus lados cortos, aunque desplazadas en el eje hacia la cara que queda desbastada. Esta última mortaja conserva la grapa prácticamente al completo, perfectamente encajada en ella hasta el punto de que resulta imposible extraerla. Es de hierro y parece tener una capa de plomo que la recubriría, aunque esta está muy perdida.

Datación: 400-300 a. C. (?)

Criterio: ¿Estratigráfico?, Tipológico

Contexto: Aparece relacionado con la tumba 489 (400-300 a. C.). Cuadrado (en De Prada, 2019: 112) dice que está en el recuadro 27-H. Lo cierto es que en esa "tumba 489" aparecen otros sillares análogos reciclados.

Observaciones: Este sillar se conectaba mediante su grapa al sillar ARQ-37.

Piezas relacionadas: ARQ-37, ARQ-38, ARQ-39, ARQ-40 (?), ARQ-41 (?), ARQ-42 (?), ARQ-43, ARQ-44, ARQ-46 (?)

Referencias bibliográficas: De Prada, 2019: 112.



ARQ-37

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2A

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 20,5 cm Ancho: 57 cm Grosor: 27,5 cm

Descripción: Sillar paralelepípedo de base rectangular que se conserva bien a pesar de haber perdido parte de su longitud y un poco de su grosor. Aunque no se aprecian bien marcas de talla, una cara parece bien alisada, mientras que la opuesta aparece simplemente desbastada, observándose aquí algunas marcas de cincel análogas a las vistas en la pieza anterior. Las aristas aparecen ligeramente achaflanadas o redondeadas.

Es notable la existencia de dos mortajas para grapas, con cabeza en forma de T, en posición perpendicular a las aristas de los lados cortos, pero ligeramente desplazadas hacia la cara simplemente desbastada. Aparecen muy perdidas por la erosión.

Datación: 400-300 a. C. (?)

Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado. Tal vez fuera el segundo sillar reciclado en la tumba 489 (400-300 a. C.) del que hay noticia, pero no documentación gráfica o tal vez se trataba de otro no documentado.

Observaciones: Este sillar se conecta a ARQ-36 mediante una grapa.

Piezas relacionadas: ARQ-36, ARQ-38, ARQ-39, ARQ-40 (?), ARQ-41 (?), ARQ-42 (?), ARQ-43, ARQ-44, ARQ-46 (?)

Referencias bibliográficas: Inédita o, al menos la documentación presentada no ha permitido su identificación precisa.



ARQ-38

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2A

Nº de inventario: 5467

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 20,5 cm Ancho: 61,5 cm Grosor: 27,5 cm

Descripción: Sillar paralelepípedo, de base rectangular muy bien conservado. Aristas achaflanadas o redondeadas. Destaca el distinto acabado de sus caras largas: en una de ellas se observan huellas de cincel de boca recta de 1,5-2 cm de anchura, lo que da un acabado bastante homogéneo. En la cara opuesta, a pesar de la erosión, se observa un trabajo mucho menos preciso: el sillar aparece apenas desbastado, usándose un posible cincel de mayor anchura, en torno a 4 cm.

De nuevo en su parte superior se observan dos mortajas de grapas profundas en forma de T, que quedan en posición secante con respecto al centro, aunque desplazadas con respecto al eje central de la misma: la derecha queda bien centrada y la izquierda aparece muy desplazada hacia la arista de la cara sin desbastar. No se conservan restos de la grapa en el interior de ninguna de ellas.

Datación: 400-300 a. C. (?)

Criterio: ¿Estratigráfico? Tipológico

Contexto: Reciclado en la tumba 489 (400-300 a. C.), aunque como hemos dicho en piezas anteriores no sería una tumba y Cuadrado (en De Prada, 2019: 112) parece esbozar la posibilidad de que estén en posición primaria, algo que parece poco probable.

Observaciones: Cuadrado (en De Prada, 2019: 112) dice que algunas de sus caras aparecen retocadas, quizá con eso se refiera al trabajo mencionado de cincel, aunque parece ser una característica compartida con otras piezas. No obstante, luego menciona el reciclaje en el encachado.

Piezas relacionadas: ARQ-36, ARQ-37, ARQ-39, ARQ-40 (?), ARQ-41 (?), ARQ-42 (?), ARQ-43, ARQ-44, ARQ-46 (?)

Referencias bibliográficas: De Prada, 2019: 112.



ARQ-39

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2B

Nº de inventario: 5209

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 21,7 cm Ancho: 42,5 cm Grosor: 15,8 cm

Descripción: Sillar paralelepípedo, fragmentado e incompleto. Se conserva una de sus caras laterales, bien trabajada. Las aristas parecen ligeramente achaflanadas o redondeadas.

En la cara superior, se observa una suerte de línea recta a 9 cm de la arista, como si fuese una posible línea de posición, perdida por la erosión de la superficie. Con más claridad se observa una mortaja de grapa con la cabeza en forma de T.

Datación: 400-300 a. C. (?)

Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Por la disposición de su grapa, perpendicular a la arista larga, tal vez se trate de un sillar de esquina.

Piezas relacionadas: ARQ-36, ARQ-37, ARQ-38, ARQ-40 (?), ARQ-41 (?), ARQ-42 (?), ARQ-43, ARQ-44, ARQ-46 (?)

Referencias bibliográficas: Inédita, no se ha podido documentar a partir de la información sobre sillares que aporta Cuadrado (1984).



ARQ-40

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2A

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 11,9 cm Ancho: 25,5 cm Grosor: 16,5 cm

Descripción: Sillar bastante fragmentado, con la parte inferior perdida por completo, así como sus dimensiones totales. Uno de los rasgos más notables es que en su cara superior presenta una mortaja de grapa en forma de T, muy parcialmente conservada.

Datación: 400-300 a. C. (?)

Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado

Piezas relacionadas: ARQ-36 (?), ARQ-37 (?), ARQ-38 (?), ARQ-39 (?), ARQ-41 (?), ARQ-42 (?), ARQ-43 (?), ARQ-44 (?), ARQ-46 (?)

Referencias bibliográficas: Inédita, no se ha podido documentar a partir de la información sobre sillares que aporta Cuadrado (1984)



ARQ-41

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2A(?)

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 20,5 cm Ancho: 21 cm Grosor: 26 cm

Descripción: Fragmento de sillar, cuya altura es la única dimensión que conserva al completo. Su cara ¿superior? presenta una serie de marcas, prácticamente incisiones, que recorren la pieza en sentido diagonal. No se puede asegurar que estén vinculadas al proceso de talla, aunque si es así, parecen realizadas con algún tipo de puntero o similar. La cara frontal aparece alisada, con un buen acabado. Las caras laterales aparecen impactadas y afectadas por la fragmentación, por lo que se puede precisar poco.

Datación: 400-300 a. C. (?)

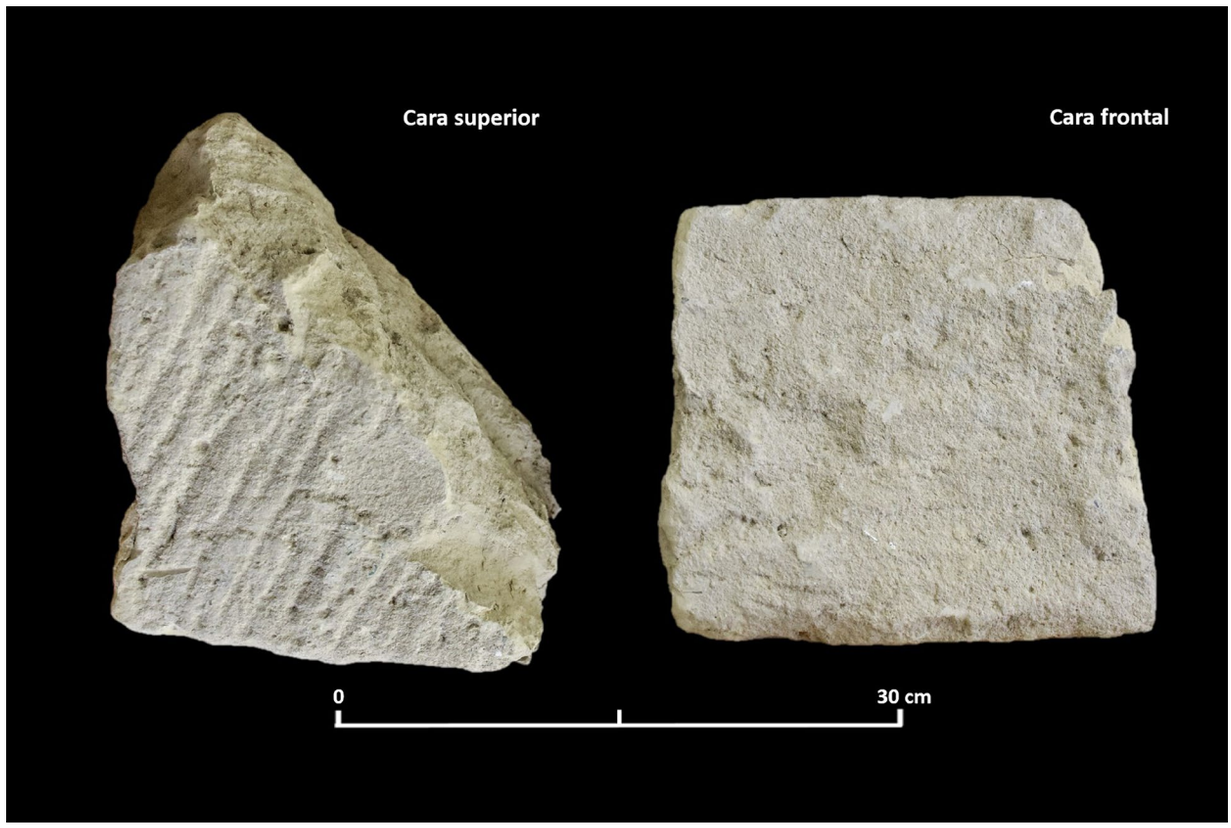
Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Aunque está altamente fragmentado y se desconocen sus dimensiones totales, es muy posible que se vinculase a la serie de sillares del tipo SILLAR-2. Esto vendría apoyado sobre todo por la altura de 20,5 cm que coincide con otras piezas de la serie. No obstante, en este caso, por el mal estado de conservación no quedan evidencias de las posibles grapas que, como el resto de la serie, pudo llevar este sillar. En este caso las aristas están bastante afectadas, por lo que no se ha podido comprobar si estaban ligeramente achaflanadas o no.

Piezas relacionadas: ARQ-36 (?), ARQ-37 (?), ARQ-38 (?), ARQ-39 (?), ARQ-40 (?), ARQ-42 (?), ARQ-43 (?), ARQ-44 (?), ARQ-46 (?)

Referencias bibliográficas: Inédita, no se ha podido documentar a partir de la información sobre sillares que aporta Cuadrado (1984).



ARQ-42

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2A (?)

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 20,5 cm Ancho: 26 cm Grosor: 28,5 cm

Descripción: Se trata de un sillar de gran tamaño que conserva su altura y su grosor totales. Carece de decoración. La cara frontal se conserva bien y son visibles las huellas de talla que parecen corresponder a un cincel de boca recta de en torno a 2 cm de anchura. La cara superior está bastante erosionada e incluso podría decirse que repicada o manipulada intencionalmente. Se observa en ella una oquedad de aspecto circular, con 5 cm de diámetro y 2,3 cm de profundidad. Esta oquedad no parece tener una funcionalidad práctica o constructiva (no sirve para introducir una grapa o espiga) y que tal vez recuerde a cazoletas talladas sobre algunos monumentos como el pilar-estela de El Prado.

Junto a ella, y a su derecha, se observan algunas marcas de instrumental: parece un cincel de boca recta de aproximadamente 1,6 cm de anchura. Estas huellas penetran en la superficie del sillar y eliminan piedra, horadando la cara superior de la pieza. Por ello, no creemos que sean originales, sino un retalle posterior ¿tal vez un primer intento de generar la oquedad que vemos al lado?

Las aristas de la pieza aparecen ligeramente achaflanadas, aunque este rasgo no es aquí tan evidente como en otras piezas de la serie.

Datación: 400-300 a. C. (?)

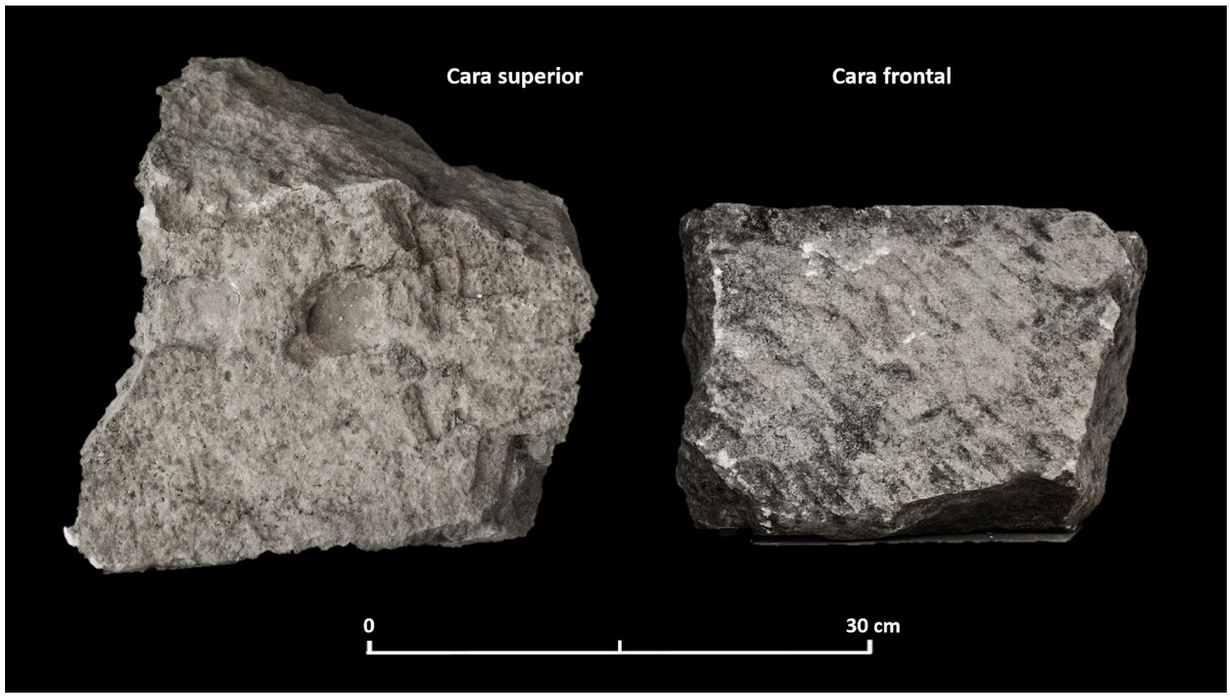
Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Aunque la fragmentación impide asegurarlo, sus dimensiones (20,5 cm de altura y 28 cm de grosor) permiten ponerlo en relación con el resto de sillares hallados en la necrópolis. Del mismo modo, el hecho de que la arista esté achaflanada permitiría apuntar en el mismo sentido. No se observan mortajas de grapa.

Piezas relacionadas: ARQ-36 (?), ARQ-37 (?), ARQ-38 (?), ARQ-39 (?), ARQ-40 (?), ARQ-41 (?), ARQ-43 (?), ARQ-44 (?)

Referencias bibliográficas: Inédita, no se ha podido documentar a partir de la información sobre sillares que aporta Cuadrado (1984).



ARQ-43

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2A (?)

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 20,5 cm Ancho: 36 cm Grosor: 21

Descripción: Sillar paralelepípedo de base rectangular, con sus aristas ligeramente achaflanadas o redondeadas. Se observa, como en el resto de sillares, el tratamiento desigual de sus dos caras largas laterales.

En su cara superior se observa una mortaja para grapa en forma de "Y" que queda en perpendicular al lado corto, ligeramente desplazada en el eje central. Está muy afectada por la erosión del sillar, pudiendo incluso haberse repicado la mortaja para extraer la grapa de su interior. En esta misma cara ofrece una línea de posición, bastante borrada, que corre en torno a 5,5 cm en paralelo de la arista mayor.

Datación: 400-300 a. C. (?)

Criterio: Tipológico

Contexto: Indeterminado

Piezas relacionadas: ARQ-36, ARQ-37, ARQ-38, ARQ-39, ARQ-40 (?), ARQ-41 (?), ARQ-42 (?), ARQ-44

Referencias bibliográficas: Inédita, no se ha podido documentar a partir de la información sobre sillares que aporta Cuadrado (1984).

ARQ-44

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-2B

Nº de inventario: 5209

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 18,6 cm Ancho: 40 Grosor: 39,5

Descripción: Sillar paralelepípedo de base rectangular y escasa altura en relación con su anchura, manteniendo una proporción cercana al 1:2. Destaca la presencia en su superficie de dos mortajas de grapas que se dan entre dos caras contiguas: una de ellas tiene la cabeza en forma de "Y" y la otra en forma de "T". Ninguna de ellas conserva la grapa en su interior. Ligeramente erosionado, faltándole unos centímetros para completar su anchura y grosor totales. No se aprecian marcas de talla.

Datación: 400-300 a. C. (?)
Criterio: Estratigráfico

Contexto: Formaba parte del empedrado de la tumba 475 (225-175 a. C.).

Observaciones: Por la posición de sus grapas se trata de un sillar de esquina. Cuadrado (en De Prada, 2019: 98) señalaba que junto a otros sillares localizados en este empedrado, pudieron constituir la base de un pilar estela. Esto podría invitar a pensar que las piezas estaban en posición primaria, pero en nuestra opinión se trata de un reciclaje.

Piezas relacionadas: ARQ-36, ARQ-37, ARQ-38, ARQ-39, ARQ-40 (?), ARQ-41 (?), ARQ-42 (?), ARQ-43.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 254, nº 15; Castelo, 1990: nº 37.



ARQ-45

Definición: Sillar

Tipo: Sillar-1

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 23 cm Ancho: 39 cm Grosor: 19 cm

Descripción: Fragmento de sillar del que se conserva la cara frontal y parte de la superior. En la frontal quedan restos de decoración: sobre el fondo, destaca un motivo en altorrelieve, muy deteriorado. A pesar de ello, puede interpretarse como una suerte de pata de animal, distinguiéndose una posible garra, sin poder descartarse que se trate de una mano humana (¿quizá cerrada en un puño o sujetando algo?) o cualquier otro motivo. La superficie aparece pulida sin que se observen marcas de talla.

Estas marcas, sí que se observan en cambio en la parte superior, donde se observan impactos de un posible taillant o azuela, que deja surcos ligeramente cóncavos de unos 5 cm de longitud y 3 cm de anchura. Sin embargo, lo más destacable es la presencia de una mortaja para una posible espiga que parece adquirir una posición ligeramente oblicua con respecto a la arista del sillar. Aunque fragmentada, conserva unos 2,5 cm de anchura, 5 cm de longitud y una gran profundidad, de X cm. Esta espiga conectaría el sillar a una pieza superior, aunque por la fractura de la mortaja tampoco puede descartarse que se tratase de una grapa que conectase la pieza a otro sillar adyacente. Esto, sin embargo, parece menos probable.

Datación: 400-375 a. C. (?)

Criterio: Estilístico

Contexto: Indeterminado

Observaciones: ¿Pudo ser un sillar de esquina? Su paralelismo formal y técnico con piezas como las esfinges de El Salobral permiten sugerirlo, aunque como está fragmentado y no se puede identificar con claridad el motivo aquí tallado, no se puede arrojar luz al respecto. Aunque por la presencia de esa posible "garra" la pieza pudiera interpretarse como alguno de los diversos "plintos" que existen en esta necrópolis, la presencia de esa mortaja de espiga, no deja lugar a dudas sobre la orientación de la pieza. Se desconoce el tipo de monumento en el que pudo integrarse.
Por la forma de la fractura es posible que la mortaja se rompiese intencionalmente para extraer la espiga de hierro que existiría en el interior.

Referencias bibliográficas: Inédita

ARQ-46

Definición: ¿Sillar?

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 17 cm Ancho: 31 cm Grosor: 23,2 cm

Descripción: Fragmento de posible sillar que no presenta ningún tipo de decoración. El único rasgo destacable es la presencia de una línea incisa a 6 cm del borde de la pieza, quizá de posición, aunque está casi borrada. La arista trasera, que puede ser original, parece achaflanada, similar al de otros sillares localizados en El Cigarralejo.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Quizá relacionable con el resto de grandes sillares aquí descubiertos, pero es muy difícil precisar al respecto.

Referencias bibliográficas: Inédita, no se ha podido documentar a partir de la información sobre sillares que aporta Cuadrado (1984).


0
30 cm


0
50 cm

ARQ-47

Definición: Indeterminado ¿Baquetón?

Tipo: -

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,5 cm Ancho: 32,5 Grosor: 26,5 cm

Descripción: Sillar fragmentado cuya característica más destacada es que a 2,7 cm del borde se observa una línea incisa, quizá de posición. No ofrece decoración de ningún tipo.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Por su escasa altura, tal vez se trate de algún tipo de baquetón, pero como está fragmentado y no tiene decoración que ofrezca pistas al respecto, es difícil precisar.

Referencias bibliográficas: Inédita, no se ha podido documentar a partir de la información sobre sillares que aporta Cuadrado (1984).

ARQ-48

Definición: Arquitectura indeterminado

Tipo: ¿Baquetón?

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 9,2 cm Ancho: 24,5 cm Grosor: 12 cm

Descripción: Fragmento de sillar: dimensiones incompletas y sólo conserva su cara superior original, habiéndose perdido el resto de ellas. En esta, se aprecian aún marcas de talla correspondientes a un cincel de boca recta de 3,3 cm.

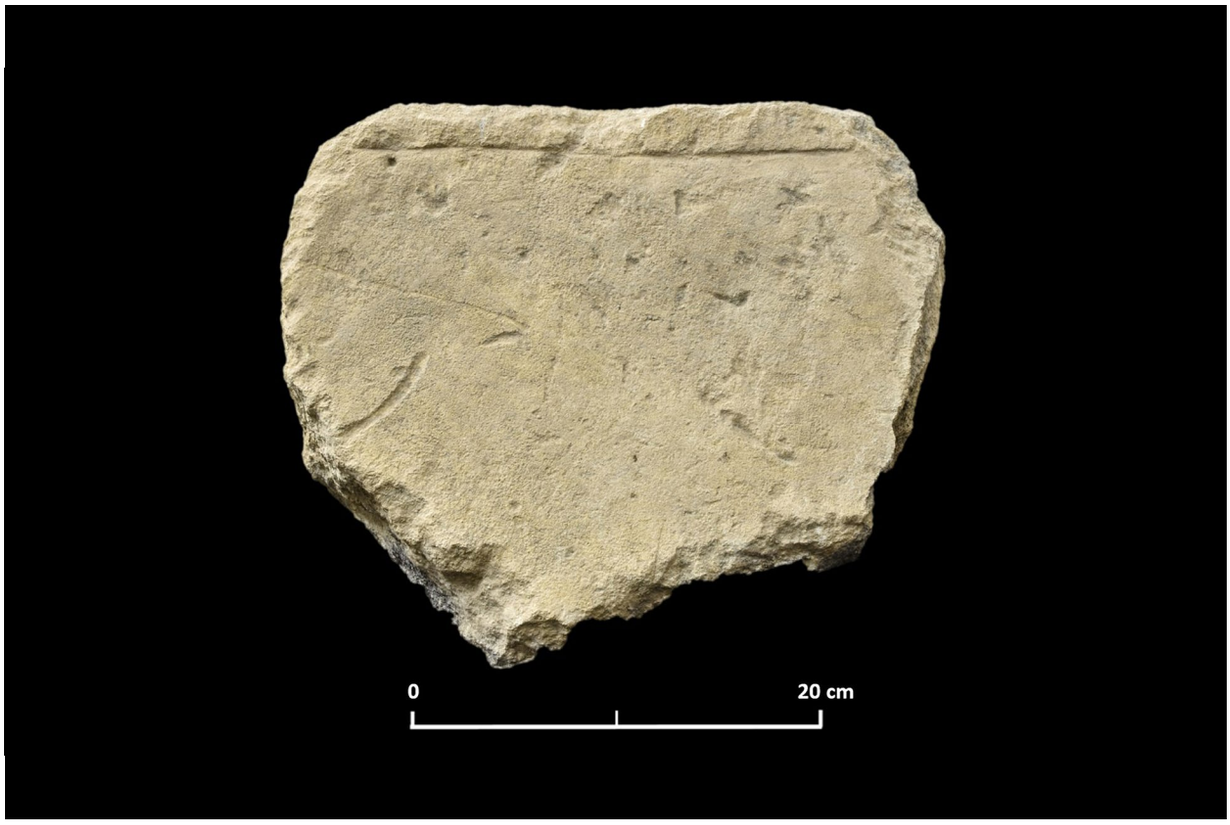
En esa cara se aprecia la mortaja de una grapa que tendría cabeza cuadrangular, así como, en uno de los extremos, se observa lo que parece corresponder a un agujero de perno de diámetro indeterminado por su mala conservación, pero se observa cómo se ha tallado el orificio y se ha ido rebajando. Junto al lateral opuesto, se observa una línea incisa que discurre a 1,5 cm del borde, muy posiblemente de posición.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Por la presencia del perno y la altura conservada, es muy posible que se tratase de un baquetón.

Referencias bibliográficas: ¿Sillar 10 de Cuadrado (1984: 254)? Menciona el agujero del perno, pero las medidas que propone para las caras no encajan…En cualquier caso, no da información contextual.


0
20 cm


0
20 cm

ARQ-49

Definición: Arquitectura indeterminado

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,7 cm Ancho: 5,5 cm Grosor: 2,65 cm

Descripción: Fragmento arquitectónico altamente deteriorado, decorado con relieves en dos de sus caras contiguas. En una se observan lo que parecen ser dos cintas de pequeño tamaño y en otra se puede observar un motivo losángico concéntrico ¿Quizá una alusión al pétalo central de una flor trilobulada que se colocaría entre volutas? Es muy difícil precisar. Destaca el excelente grado de conservación de la policromía roja.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita



ARQ-50

Definición: Arquitectura indeterminado

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: - Ancho: - Grosor: -

Descripción: Cuadrado (1984: 255) lo describía como: "Especie de capitel cuadrado con un friso de flores de loto formando cornisa, que el principio estimábamos como ovas dobles, pero que, al ser iguales a las de un trozo de friso de Pozo Moro, hoy en M.A.M., las identifican con flores de loto y acusan para nuestra pieza una antigiedad muy elevada. Por debajo es una superficie plana, mientras que por encima existe una masa deforme que hace cuerpo con lo que parece capitel, pero que en realidad es la base de una figura desconocida".

Por los términos empleados, esa pieza de Pozo Moro parece ser una publicada ya por Almagro Gorbea en su trabajo sobre el monumento (1983: 257). Esta pieza, revisada en un artículo reciente (Robles Moreno, 2023) ha sido interpretada como un baquetón decorado con ovas lésbicas, asimilable a los de tipo 1 de El Cigarralejo. Sin embargo, por la fotografía y descripción, la pieza de El Cigarralejo no parece ser un baquetón o, al menos, no exento, pues sobre él queda esa masa informe que podría ser la gola o, como señala Cuadrado (1984: 255) algún tipo de escultura.

Observaciones: No ha podido ser documentado en nuestro estudio directo.

Datación: Indeterminada. Si se asume que son ovas lésbicas, tal vez podría ubicarse entre finales del s. V a. C. y el s. IV a. C. por la cronología general de este motivo en el sudeste.

Contexto: Situado sobre la tumba 127, pero no reutilizado en ella.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 255; Cuadrado, 1987: 583. La imagen aquí empleada pertenece a Cuadrado, 1984: Lám. I, 3.



ANTRO-01

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama-3

Nº de inventario: 4028

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 100 cm Ancho: 54 cm Grosor: 53 cm

Descripción: Escultura de dama sedente. Se conserva en multitud de fragmentos, teniendo importantes faltas como la cabeza las manos o parte del trono sobre el que aparece sentada. En el pecho se disponen tres colgantes sucesivos, el más cercano al cuello está compuesto únicamente por una gran ova o lengüeta que pende en la parte central del tórax; a él le sigue un segundo más grueso y de sección uniforme quizás conformado por cuentas; y un tercero que como el primero está presidido por una ova central, de mayor tamaño que la anterior. La dama viste un chitón jónico identificable por los pliegues centrales simétricos rematados en borlas ubicados sobre la parte baja de las piernas. Sobre el chitón viste un manto del que también penden sendos pliegues zigzagueantes rematados en borlas con flecos de mayor tamaño. Las prendas están mejor conservadas en la mitad inferior de la escultura. Los pies sobre un plinto se encuentran calzados con borceguíes.

El trono en el que se ubica la dama imita una silla con respaldo y reposabrazos corrido; en las ventanas entre el reposabrazos y el asiento se puede apreciar un reborde con decoraciones realizadas a base de incisiones de paralelas. En la parte frontal del mueble, las patas están decoradas con rectángulos concéntricos que hacia el interior se van reduciendo de tamaño y penetrando a una mayor profundidad, casi a modo de "falsas puertas". La pata mejor conservada del trono (la frontal derecha) presenta dos orificios rectangulares de idénticas proporciones y de los que se desconoce su función. Entre esta misma pata y la dama surge un el cuerpo de un ave de cuello estilizado con el ojo, el pico y las alas perfectamente indicadas.

Datación: 400-375 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Colocada sobre en el encachado la tumba 452.

Observaciones: Los agujeros rectangulares de la pata del trono están también presentes en otras representaciones sedentes ibéricas de la Región de Murcia como el varón sedente de Cabecico del Tesoro (Ruiz Bremón, 1991).

Referencias bibliográficas: Cuadrado (en De Prada, 2019: 82-84); Ruano, 1992; Cuadrado, 1995.


0
80 cm

ANTRO-02

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Humana masculina-3

Nº de inventario: 5071

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 55 cm Ancho: 30 cm Grosor: 38 cm

Descripción: Escultura masculina que está sentada sobre si misma o en un pequeño mueble indeterminado, acusa una grave desproporción. El rostro está indicado únicamente por los arcos de las cejas, los surcos de los ojos y una gran nariz cilíndrica en el centro de la cara. En la mitad anatómica derecha de la testa presenta dos icnitas fósiles gemelas que alteran considerablemente la calidad de la pieza. Tiene los hombros indicados, uno más alto que otro y los brazos sobre el regazo, colocadas en su centro se ubican las manos que portan un elemento esférico. Las piernas por la conservación de la escultura ofrecen una difícil lectura, si parece que la derecha está ligeramente más adelantada que la izquierda y ambas completamente flexionadas para que la figura quede sentada en cuclillas o sobre un mueble/elemento de escasísima altura. La pieza tiene una importante asimetría, a lo que se une que parece que la pieza fue abandonada a mitad del proceso de talla, puesto que la parte de la izquierda anatómica está mucho más acabada que la de la derecha, donde el brazo aún está desdibujado y la cabeza no se ha podido completar.

Datación: 400-350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Se encontró en el recuadro 27 F, sobre la tumba 271.

Observaciones: Se identifica como una escultura masculina por la ausencia de los típicos tocados femeninos que visten las damas de este formato en la escultura ibérica. Pese a que parece estar claro que es una escultura a medio tallar, no se observan huellas de herramienta en la pieza porque parece tratarse de una escultura rodada y muy deteriorada antes de amortizarse.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 266-267; Castelo, 1990: 195-196, Nº 99.



ANTRO-03

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama-1

Nº de inventario: 4486

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 21,70 cm Ancho: 14,70 cm Grosor: 14,10 cm

Descripción: Fragmento de cabeza femenina con el pelo recogido en tres trenzas, dos laterales y una trasera. Las trenzas o mechones laterales son en zigzag mientras que la trasera es en espiga. En la frente en su lado derecho anatómico conserva restos de los mechones del flequillo. En la parte posterior se indica el resto del pelo que no queda recogido con dos formas romboidales análogas ubicadas entre las trenzas de las que surgen sendos picos a dos alturas que se alargan en paralelo a los mechones laterales. La pieza en conjunto está bastante deteriorada, faltándole la mayor parte de la mitad superior del rostro y la frente, estando el resto de la faz bastante erosionada también. Estas importantes faltas no impiden intuir la nariz amplia y recta, los labios carnosos y unos ojos almendrados cubiertos por párpados que en conjunto dotan a la efigie de una expresión hierática. La escultura está restaurada volumétricamente, reintegrando partes importantes del mechón lateral izquierdo.

Datación: Indeterminada

Contexto: Fuera de tumba

Observaciones: Se trata de la representación de una damita ibérica, muy cercana plásticamente a la pieza 4487 o a la damita de Corral de Saus (Moixent) procedente de la nacela de un pilar estela. No obstante, la pieza aquí tratada es claramente de bulto redondo, tratándose con toda probabilidad de una representación estante de damita joven.

Piezas relacionadas: ANTRO-04

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 266; Cuadrado (en De Prada, 2019: 70); Castelo, 1990: 189-190, Nº 96.



ANTRO-04

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama-1

Nº de inventario: 4487

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 20 cm Ancho: 14 cm Grosor: 15 cm

Descripción: Fragmento de cabeza femenina con el pelo recogido en tres trenzas, dos laterales y una trasera. Las trenzas o mechones laterales son en zigzag mientras que la trasera podría ser en espiga por el idéntico arranque con ANTRO-03 en el recogido del pelo en la parte trasera de la cabeza. En la frente en su lado izquierdo anatómico conserva el mechón del flequillo confeccionado con triángulos concéntricos. La pieza está muy fragmentada y deteriorada, no conservándose el rostro de la misma y sólo pudiéndose intuir el ojo izquierdo.

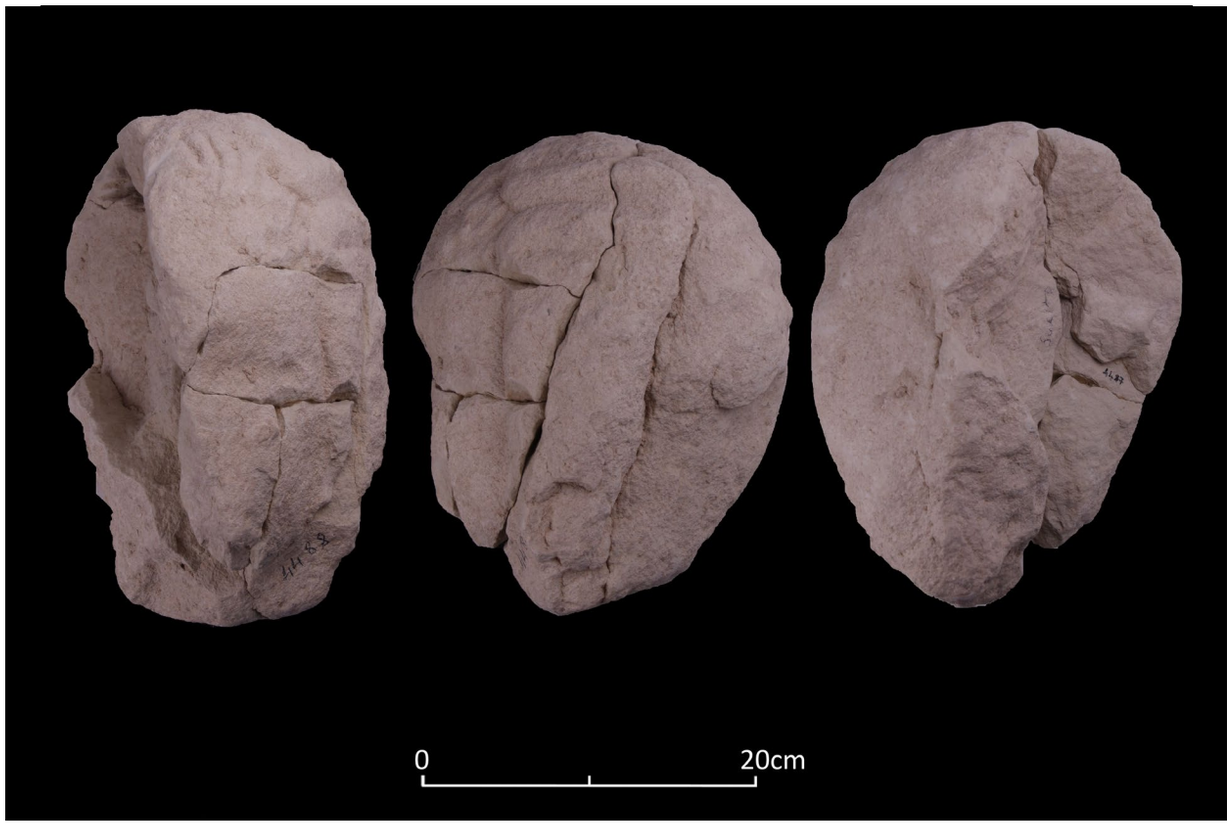
Datación: Indeterminada

Contexto: Fuera de tumba. Campaña 1977.

Observaciones: Debe tratarse de la representación de una damita ibérica, análoga en dimensiones y estilo a la ANTRO-03. Ambas siguen el mismo modelo iconográfico y en el caso de este yacimiento las dos piezas creemos que se pueden considerar como dos obras de un mismo taller o incluso de un mismo escultor. Se trata también de una obra de bulto redondo que pudiese ser estante en origen.

Piezas relacionadas: ANTRO-03

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 266; Cuadrado (en De Prada, 2019: 70); Castelo, 1990: 191-192, Nº 97.



ANTRO-05

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Humana masculina-1

Nº de inventario: 5067

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 14,8 cm Ancho: 10,80 cm Grosor: 12 cm

Descripción: Cabeza masculina con pendiente de los llamados amorcillados en al menos una de sus dos orejas (la derecha anatómica). En la cara se indican con minuciosidad los arcos de las cejas, los grandes ojos almendrados protegidos por párpados y unos labios carnosos y rectos. La nariz ha desaparecido en casi su totalidad dejando únicamente un hueco de sección triangular en el centro del rostro. El pelo se divide en dos secciones, sobre la frente cae un conjunto de mechones rizados longitudinales y tras ellos se extiende de forma uniforme y plana sobre el resto de la cabeza, lo que quizás aluda a algún tipo de cubrición que sólo deje ver el pelo de la frente. La cabeza formaba parte de una escultura exenta de reducidas dimensiones. Conserva la fractura del cuello, como las marcas de talla, se puede citar el uso de un puntero para hacer las incisiones que separan los mechones y también uno algo más grueso para la incisión de la oreja. Conserva restos de la imprimación de su policromía en color anaranjado en la cara, frente, bajo los ojos y bajo los labios.

Datación: 400-350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: En las tierras sobre la tumba 471.

Observaciones: La cabeza recuerda a las del tipo Cero de los Santos.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 264, Cuadrado (en De Prada, 2019: 95); Castelo, 1990: 185-186, Nº 94.



ANTRO-06

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama-2 ¿?

Nº de inventario: 5068

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,60 cm Ancho: 10,70 cm Grosor: 11,2 cm

Descripción: Fragmento de cabeza de damita. Solo conserva la mitad superior. La mujer porta el velo del que sólo escapa un fino reborde a modo de flequillo. Tiene los ojos almendrados sin párpados indicados, totalmente asimétricos en su disposición y los arcos de las cejas bien definidos.

Datación: 400-350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Sobre la tumba 471.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 264, Cuadrado (en De Prada, 2019: 95); Castelo, 1990: 187-188, Nº 95.

ANTRO-07

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama-2

Nº de inventario: 4261

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 43 cm Ancho: 21,50 cm Grosor: 13 cm

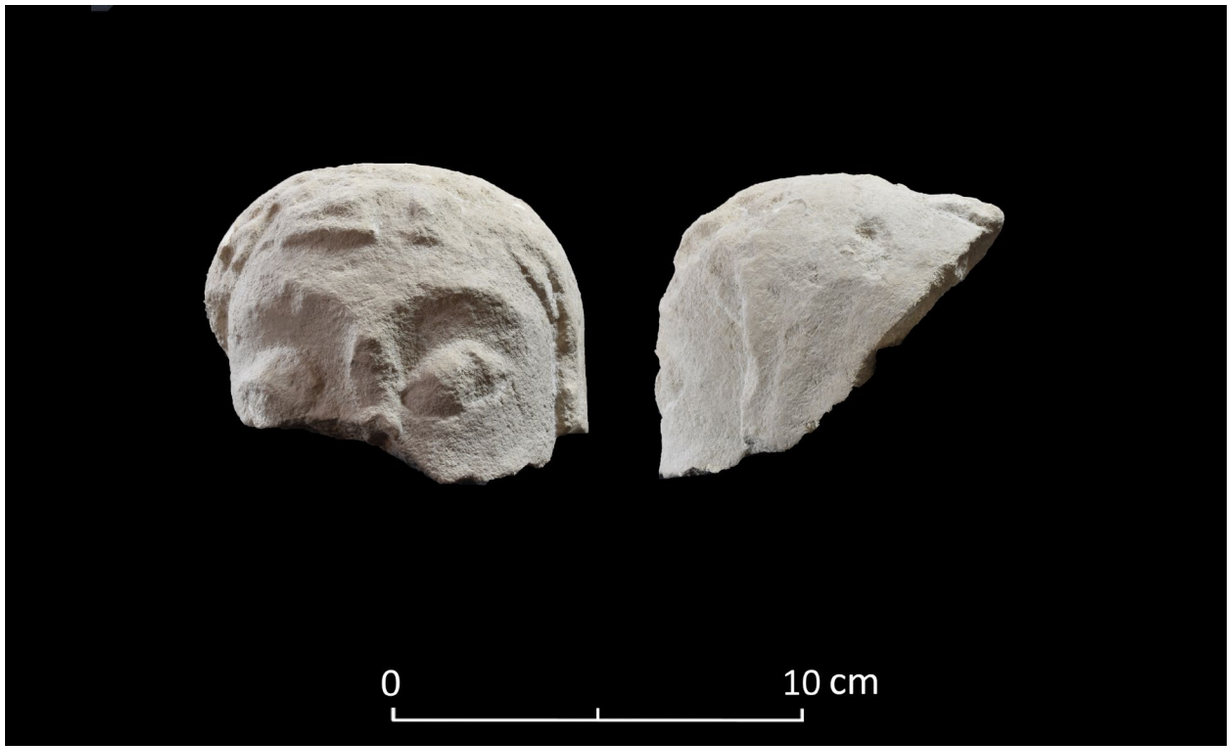
Descripción: Fragmento de la mitad inferior de una escultura en la que se representa una dama estante con las manos apoyadas en la cadera, aunque sólo se conserva la derecha. Viste en la muñeca de la citada mano una pulsera acanalada. Con respecto a sus vestimentas, en la escultura se representa una túnica lisa y dos mantos que caen rematados en borlas romboidales en la parte posterior de la escultura, uno hasta la altura de la cadera y otro hasta los pies. Los pies están calzados con borceguíes. La figura está erigida sobre un plinto rectangular. La parte posterior aparece sólo esbozada y en ella se aprecian las marcas de talla de un cincel de boca ancha o de una hachita para desbastar la piedra. Presenta restos de policromía de color rojo. El pie derecho (anatómico) y su parte del plinto correspondiente, así cómo la mano de esta misma mitad están restaurados.

Datación: 375-350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Reciclada en el encachado de la Tumba 404 (375-350 a. C.).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 264; Castelo, 1990: 193-194, Nº 98.


0
10 cm


0
25cm

ANTRO-08

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama-3 ¿?

Nº de inventario: 2304

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 11,60 cm Ancho: 6,80 cm Grosor: 6,60 cm

Descripción: Fragmento escultórico en forma de una mano derecha. Sostiene una cajita con una ventana rectangular incisa o quizás el brazo de un mueble con esta misma decoración sobre el que descansaría la mano. El tratamiento anatómico es absolutamente preciso y realista, llegando a incluir incluso las uñas y los pliegues de las falanges de los dedos.

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Formaba parte del encachado de la Tumba 244 (375-350 a. C.).

Observaciones: Posiblemente forme parte de la misma escultura que ANTRO-09 y a su vez de una dama sedente.

Piezas relacionadas: ANTRO-09

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 265; Cuadrado, 1987: 438; Ruano, 1992; Castelo, 1990: 170-171, Nº 86.



ANTRO-09

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama-3 ¿?

Nº de inventario: 2305

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 12,85 cm Ancho: 7,13 cm Grosor: 5,25 cm

Descripción: Fragmento escultórico en forma de mano izquierda. Viste tres anillos: Uno plano en la falange distal del dedo índice, otro plano en la falange central del dedo corazón y un último de chatón circular en la falange proximal del dedo anular. La mano prende un posible manto con varios pliegues o un pajarillo según Cuadrado (1987: 586-587).

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Formaba parte del encachado de la Tumba 244 (375-350 a. C.).

Observaciones: Posiblemente forme parte de la misma escultura que ANTRO-08 y a su vez de una dama sedente.

Piezas relacionadas: ANTRO-08

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 265; Cuadrado, 1987: 438, 586-587; Castelo, 1990: 172-173, Nº 87.



ANTRO-10

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama

Nº de inventario: 4490

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 12,20 cm Ancho: 6,10 cm Grosor: 5,70 cm

Descripción: Fragmento escultórico en forma de mano derecha, representando el fragmento comprendido entre la muñeca y las falanges proximales de los dedos. Presenta un tratamiento sintético y se encuentra adosada a través de la palma al cuerpo humano.

Datación: Indeterminado

Contexto: Fuera de tumba campaña de 1977.

Observaciones: Tiene una concepción y tamaño parecidos a la pieza ANTRO-11.

Piezas relacionadas: ANTRO-11

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 265; Cuadrado (en De Prada, 2019: 70); Castelo, 1990: 176-177, Nº 89.

ANTRO-11

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama

Nº de inventario: 4287 bis

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 12,40 cm Ancho: 9,30 cm Grosor: 6,65 cm

Descripción: Fragmento escultórico en forma de mano izquierda. Presenta un tratamiento sintético y se encuentra adosada a través de la palma al cuerpo humano. Solo se conserva la palma y el arranque de dos de los dedos de la mano.

Datación: 400-375/350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: La mano se encontraba bajo la urna de la tumba 407 (375-350 a. C.).

Observaciones: Tiene una concepción y tamaño parecidos a la pieza ANTRO-10.

Piezas relacionadas: ANTRO-10

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 265; Cuadrado (en De Prada, 2019: 56); Castelo, 1990: 174-175, Nº 88.

ANTRO-12

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 7,95 cm Ancho: 5,70 cm Grosor: 5,25 cm

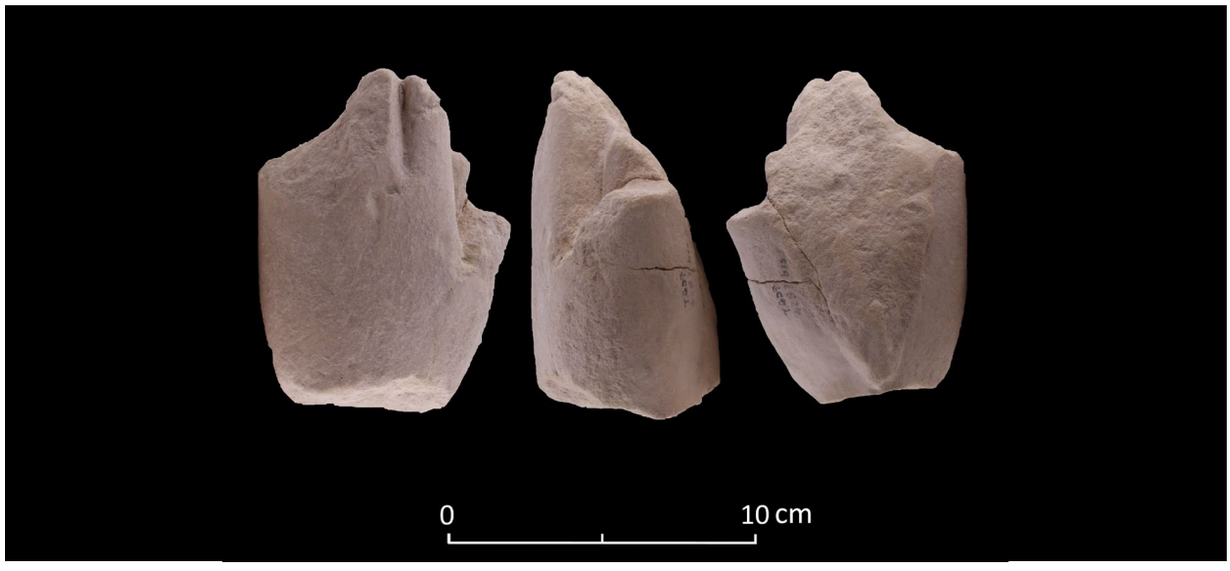
Descripción: Fragmento de muñeca de una escultura antropomorfa. Viste una pulsera realizada con un cilindro achatado que recorre todo el perímetro de la muñeca.

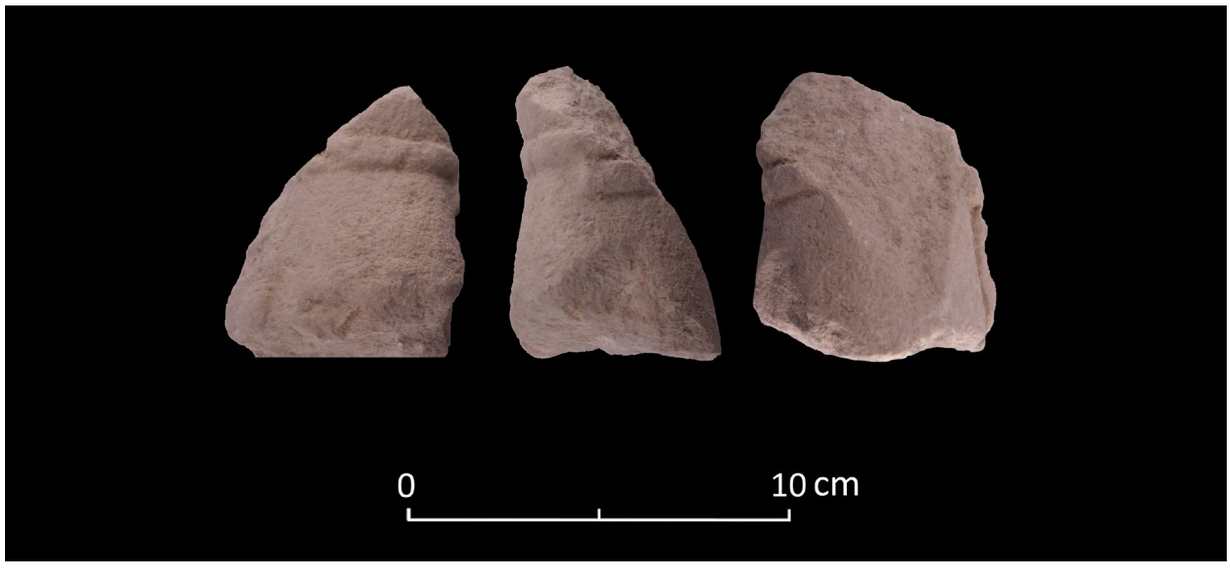
Datación: Indeterminada

Contexto: Desconocido

Referencias bibliográficas: Inédita


0
10 cm


0
10 cm


0
10 cm

ANTRO-13

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Humana masculina-2

Nº de inventario: 1671

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 7,50 cm Ancho: 19,50 cm Grosor: 5,30 cm

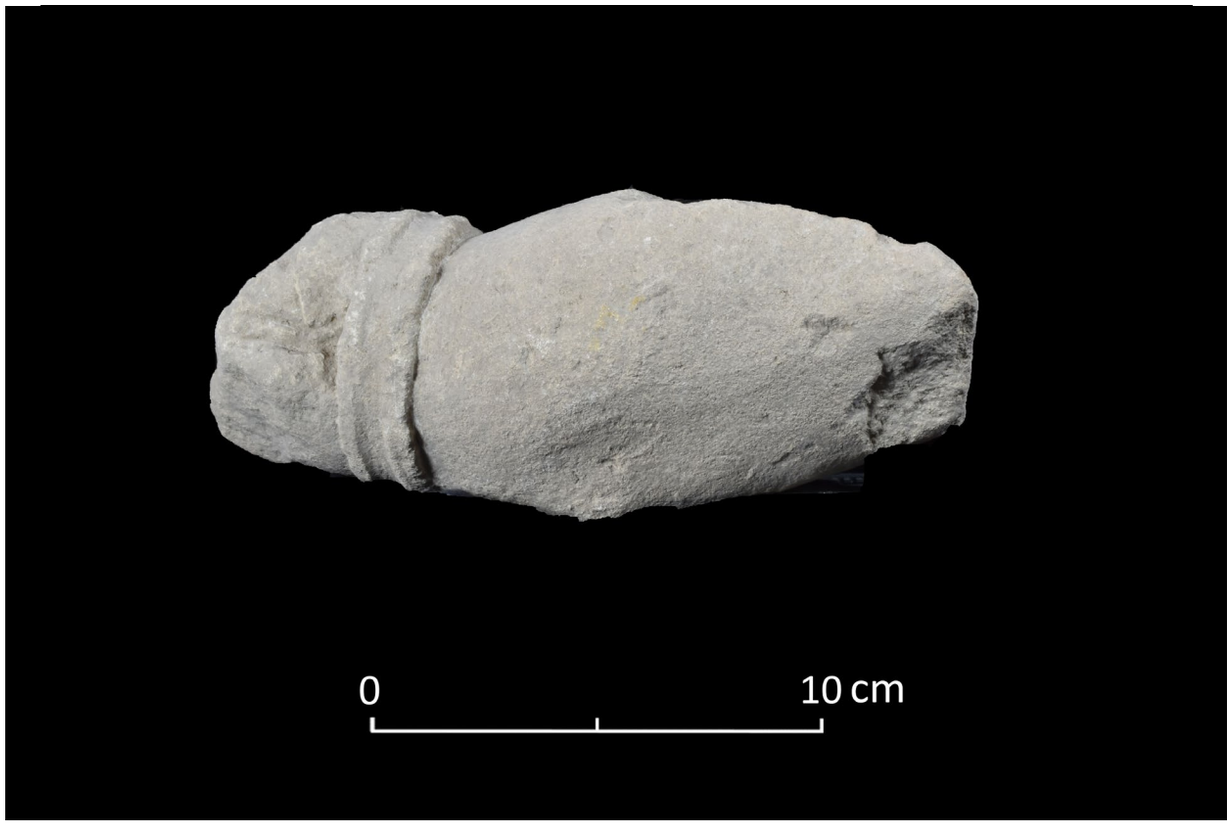
Descripción: Fragmento de brazo posiblemente masculino en el que se distingue bien el codo de la articulación y un brazalete acanalado. El brazo está levemente flexionado.

Datación: Indeterminado

Contexto: Sobre la tumba 200.

Observaciones: Probablemente perteneciente a la representación de un hombre por la musculatura representada. La leve flexión de la extremidad sugiere que esta escultura se encontrase en movimiento, realizando alguna acción que no se puede determinar. Castelo la publica como de la 220.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 265; Castelo, 1990: 168, Nº 85.



ANTRO-14

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Humana masculina II

Nº de inventario: 4492

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 11 cm Ancho: 29 cm Grosor: 12,25 cm

Descripción: Fragmento de cadera de una escultura masculina. Entre los pliegues del manto y el faldellín se distinguen lo que parecen ser una vaina rematada en contario circular y una *caetra* con umbo (20,50 cm de longitud conservada) que caen lateralmente en la cadera del personaje. En la parte posterior se aprecia un cilindro troncocónico concebido a modo de pierna.

Datación: Indeterminado

Contexto: Fuera de tumba, campaña de 1977.

Observaciones: Puede tratarse de la representación de un guerrero estante, lo que vemos bajo "el escudo" de ser una vaina, sería de un puñal o espada recta por la forma y el lugar en el que se encuentra alojada.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 265; Cuadrado (en De Prada, 2019: 70); Castelo, 1990: 197-198, Nº 100.



ANTRO-15

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Humana masculina-2

Nº de inventario: 1030

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 16,50 cm Ancho: 28,50 cm Grosor: 10,95 cm

Descripción: Posible fragmento de una escultura antropomorfa. Solo conserva una parte mínima de las piernas del individuo, en concreto la que se encuentra entre la mitad del muslo y la mitad de la espinilla, incluyendo la rodilla. Ambas piernas están ligeramente flexionadas.

Datación: 400-375 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Formaba parte del encachado de la tumba 105 (400-375 a. C.).

Observaciones: Cuadrado las interpreta como las patas de un caballo, puesto que ve en los pliegues de la vestimenta a la altura de las rodillas como el arranque de un casco del animal.

Piezas relacionadas: 1029

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1987: 241.



ANTRO-16

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Dama II

Nº de inventario: Sin número

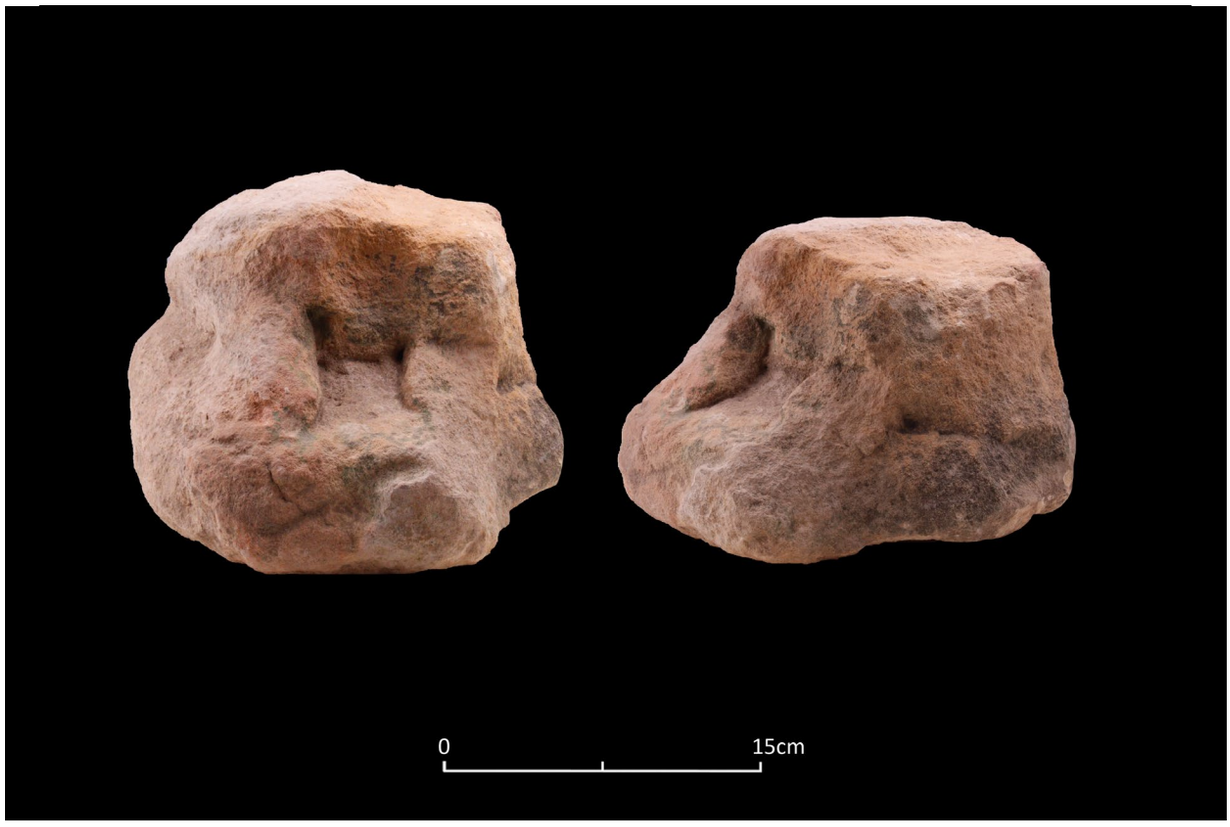
Dimensiones máximas conservadas: Alto: 15,50 cm Ancho: 18,50 cm Grosor: 18 cm

Descripción: Fragmento de escultura femenina estante. Solo conserva la parte inferior de la figura en la que se aprecia el final del manto y los pies calzados con borceguíes sobre una base de corte cilíndrico. Está muy deteriorada y erosionada.

Datación: Indeterminada

Contexto: Ingresó en el Museo con posterioridad al final de las campañas arqueológicas, encontrándose durante una recogida de campo que transportó al museo con ayuda de la guardia civil.

Referencias bibliográficas: Inédita



ANTRO-17

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Humana masculina-1

Nº de inventario: 4930

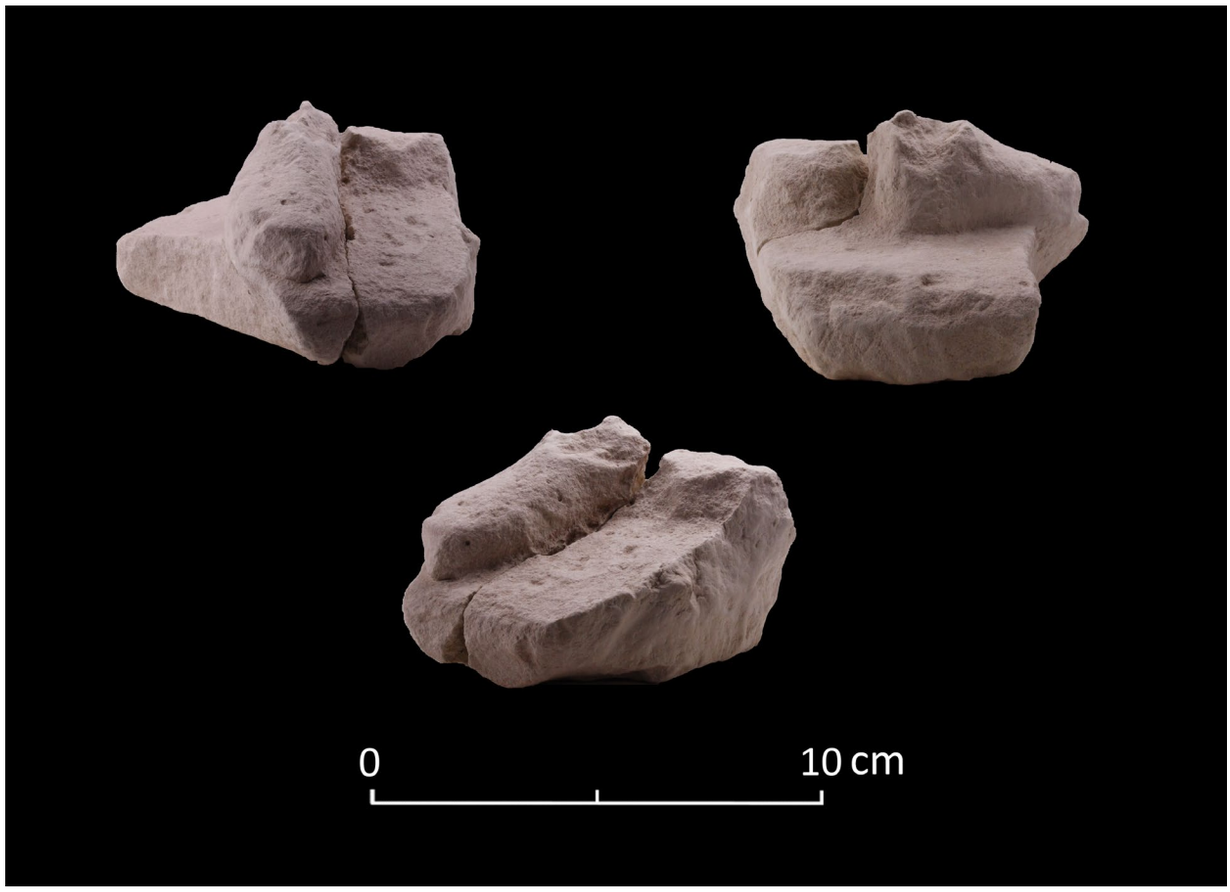
Dimensiones máximas conservadas: Alto: 15 cm Ancho: 17 cm Grosor: 22 cm

Descripción: Fragmento de plinto con pie izquierdo calzado con borceguíes de una escultura estante. Conserva también el talón del pie derecho, pero no el resto de su desarrollo. Los pies no se presentan en paralelo y frontalmente como es habitual en la escultura ibérica, si no que se ubican uno oblicuo con respecto al otro.

Datación: Indeterminada

Contexto: Campaña 1980. Zona de la tumba 200.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 265; Cuadrado (en De Prada, 2019: 92); Castelo, 1990: 180-181, Nº 91.



ANTRO-18

Definición: Escultura antropomorfa

Tipo: Humana masculina II

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6 cm Ancho: 19,50 cm Grosor: 15,70 cm

Descripción: Posible fragmento de faldellín de una escultura humana masculina. En ella se aprecian los pliegues de la parte inferior de una túnica corta o de un faldellín plisado.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita



ZOO-01

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Ave

Nº de inventario: 5206

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 18 cm Ancho: 11,24 cm Grosor: 10,82 cm

Descripción: Fragmento de escultura en forma de cabeza de ave. El animal conserva la mayor parte de la cabeza y el cuello, incluso una parte importante del pico. Los ojos realizados con dos círculos concéntricos son asimétricos, estando el izquierdo anatómico más bajo que el derecho. La transición entre la cabeza y el pico está marcada por dos líneas paralelas. Pese a no presentar un estado de conservación óptimo, se aprecia muy bien la figura. Se conserva en dos fragmentos unidos mediante una restauración.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Reciclado en el encachado de la tumba 472 (400-300 a. C.).

Observaciones: Es difícil asegurar la adscripción zoológica de la pieza. No obstante, debe representar a una colúmbida o a una rapaz, como ya propuso Cuadrado (1984: 262). Por su tamaño puede tratarse de una pieza exenta que no depende de una escultura antropomorfa.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 262; Cuadrado (en De Prada, 2019: 97); Castelo, 1990: 146-147, Nº 73.



ZOO-02

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Ave

Nº de inventario: 5012

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,30 cm Ancho: 10,40 cm Grosor: 11,65 cm

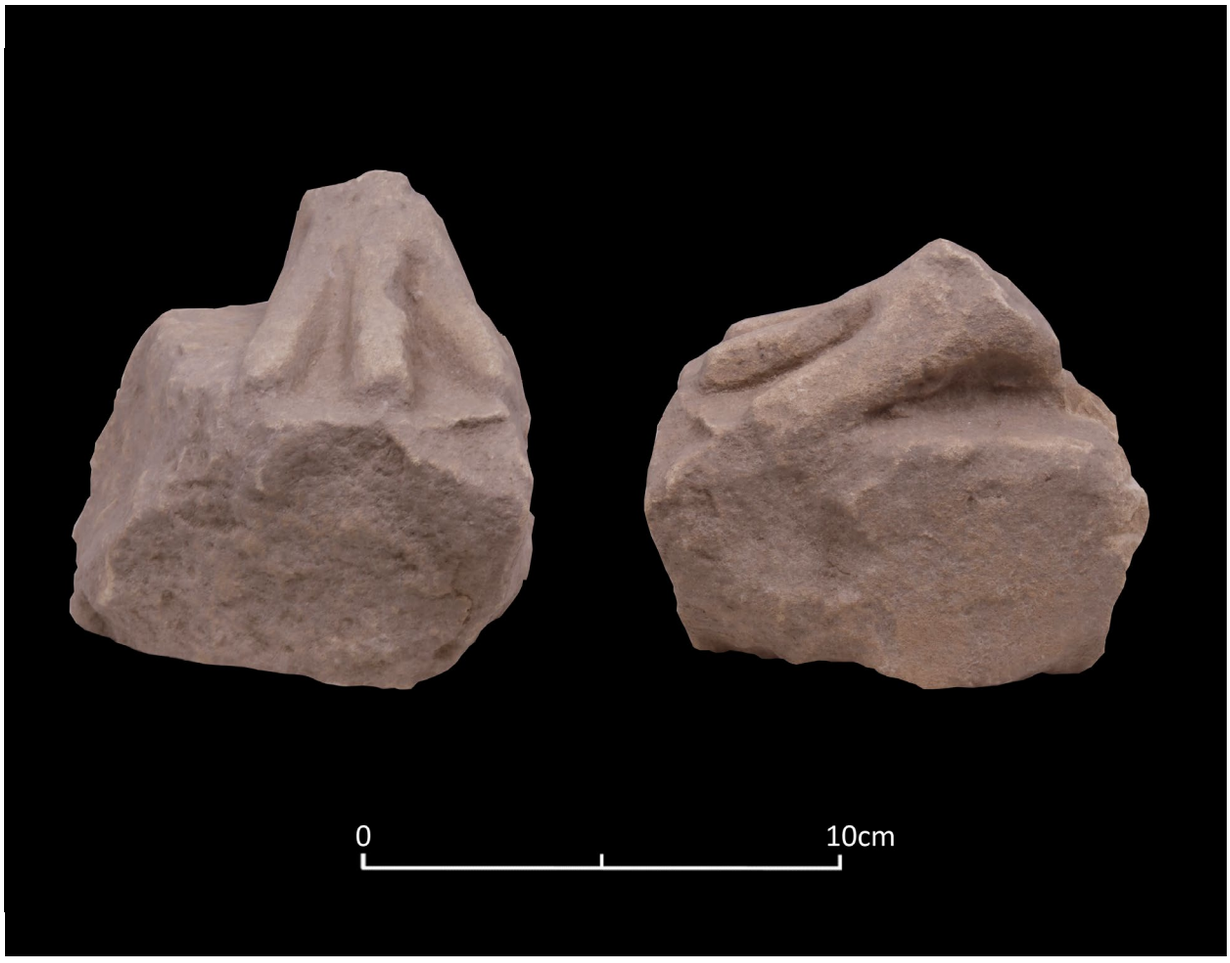
Descripción: Fragmento de escultura zoomorfa en forma de pata de ave sobre plinto. Conserva únicamente una pata de ave con tres dedos apoyados sobre un plinto. Falta el cuarto dedo ubicado en la parte posterior de la pata.

Datación: Indeterminada

Contexto: Fuera de tumba

Observaciones: Puede tratarse tanto de la representación de un ave real como de una fantástica. No obstante, es imposible precisar más información sobre ella. Podría tratarse de una pieza que fuese utilizada a modo de remate de un pilar estela. También pudo ser ubicada como parte de una escena sobre una plataforma.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 261; Cuadrado (en De Prada, 2019: 92); Castelo, 1990: 148-149, Nº 74.



ZOO-03

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-1

Nº de inventario: 4225A

Dimensiones máximas conservadas: Ancho: 33 cm Alto: 23 cm Grosor: 8,30 – 12,72 cm

Descripción: Cabeza de caballo enjaezado. Porta una frontalera metálica discoidal (9,65 cm de diámetro) y dos laterales en la unión de las cintas (6,07 cm de diámetro). Pese al buen estado de conservación de la superficie de la cabeza del animal, le falta una parte importante de esta, como el befo o las orejas. Entre estas últimas, se ubica una pieza rectangular prominente que a modo de protección viste el animal, de ella nace la cabezada con las cintas (2 cm; 2,2 cm y 2,4 cm de anchura) de la testera, el ahogadero y los montantes laterales. De la pieza rectangular en su parte distal también surgen dos anillas y una correa atada a ellas que puede relacionarse con la sustentación de esta pieza única en los enjaezados de los caballos de época ibérica. Sobre la frente del caballo caen dos mechones simétricos ligeramente rizados y realizados con molduras paralelas. Los ojos son de gran tamaño y almendrados (3,65 cm de longitud). Destaca la alta calidad de la talla y el acabado de la pieza, que en origen estaba policromada en rojo como atestiguan los múltiples restos de policromía por toda la cabeza del animal.

Datación: 400-375/250 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Probablemente reciclada en el encachado de la tumba 395 (375-250 a. C.).

Observaciones: Por el enjaezado del animal, quizás puede tratarse del resto de una escultura de jinete.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 259; Castelo, 1990: 159-161, Nº 159.



ZOO-04

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-2

Nº de inventario: 5201

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 11 cm Ancho: 8,10 cm Grosor: 8,50 cm

Descripción: Fragmento de la parte trasera de la cabeza de un caballo. Porta una cabezada de la que se aprecian varias cintas (2,4-2,58 cm de anchura) decoradas con perlitas y un disco lateral con umbo (4,6 cm de diámetro). Solo conserva el lateral derecho anatómico del animal.

Datación: Indeterminada

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Tumba 471

Observaciones: Puede formar parte de la misma escultura que la pieza con número de inventario 5069. Se relaciona con otras cabezas de caballo con cabezadas de perlitas recuperadas tanto en El Cigarralejo como en el Cabezo del Agua Salada (Alcantarilla). Pudo formar parte de la representación de un jinete.

Piezas relacionadas: ZOO-05

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 262; Lillo y Serrano Várez, 1989; Robles Moreno y Fenoll Cascales, 2022.



ZOO-06

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-2

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,45 cm Ancho: 9,30 cm Grosor: 5,5 cm

Descripción: Fragmento de dos mechones gemelos probablemente pertenecientes a la cabeza de un caballo.

Datación: Indeterminado

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Tumba 471

Observaciones: Ver ANTRO-04 y ANTRO-05.

Piezas relacionadas: ANTRO-04 y ANTRO-05

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260; Cuadrado (en De Prada, 2019: 95).

ZOO-05

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-2

Nº de inventario: 5069

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,20 cm Ancho: 11,20 cm Grosor: 6,45 cm

Descripción: Fragmento de belfo de caballo con el bocado entre los dientes y las cintas de la muserola decoradas con perlitas (2,10 cm anchura de cintas). Dentro de la boca se articulan siete dientes tanto en la mandíbula inferior como en la superior. La pieza conserva policromía roja. Es ligeramente asimétrica.

Datación: Indeterminado

Criterio: Estratigráfico

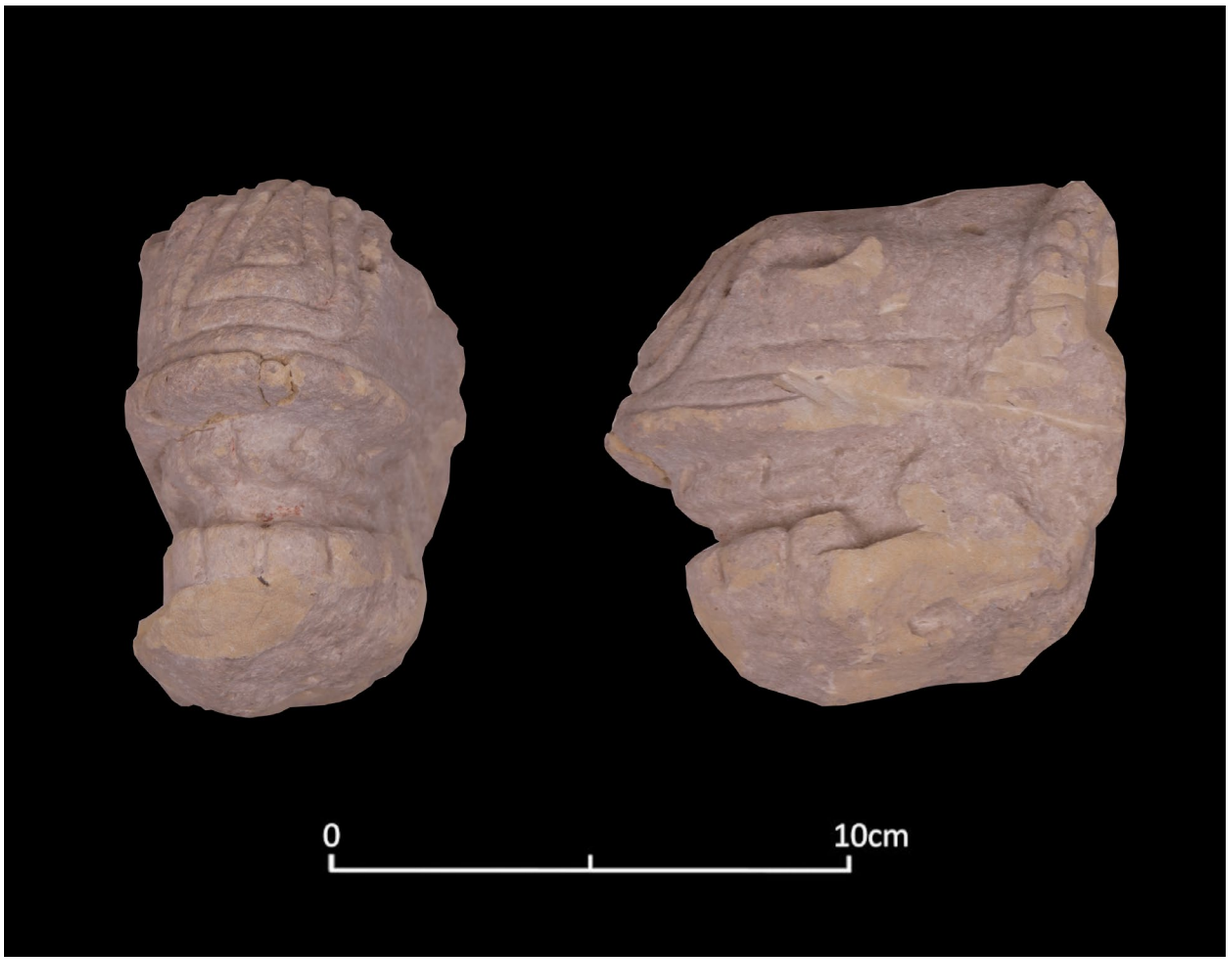
Contexto: Tumba 471

Observaciones: Puede formar parte de la misma escultura que la pieza con número de inventario 5201. Guarda relación estilística con la pieza procedente del Cabezo del Agua Salada de Alcantarilla. Pudo pertenecer a la representación de un jinete.

Piezas relacionadas: ZOO-04

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260; Cuadrado (en De Prada, 2019: 95); Castelo, 1990: 156-157, Nº 80.


0
10cm


0
10cm

ZOO-07

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-2

Nº de inventario: 5201

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,10 cm Ancho: 8,94 cm Grosor: 5,9 cm

Descripción: Fragmento de belfo de caballo con el bocado entre los dientes. Dentro de la boca se indican los dientes del animal tanto en la mandíbula inferior como en la superior. En el morro se representan las arrugas del belfo del caballo, las fosas nasales o los labios del mismo. Es una pieza asimétrica.

Datación: Indeterminada

Contexto: Fuera de tumba

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 262; Cuadrado (en De Prada, 2019: 92); Castelo, 1990: 158, Nº 81.

ZOO-08

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-2

Nº de inventario: 4225B

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,70 cm Ancho: 11,70 cm Grosor:

Descripción: Fragmento de parte inferior y posterior de una quijada de caballo con cabezada decorada con perlitas. De la cinta pende una anilla de la que sólo se conserva la mitad de su diámetro.

Datación: 400-350/325 a. C.

Criterio: Estratigráfico

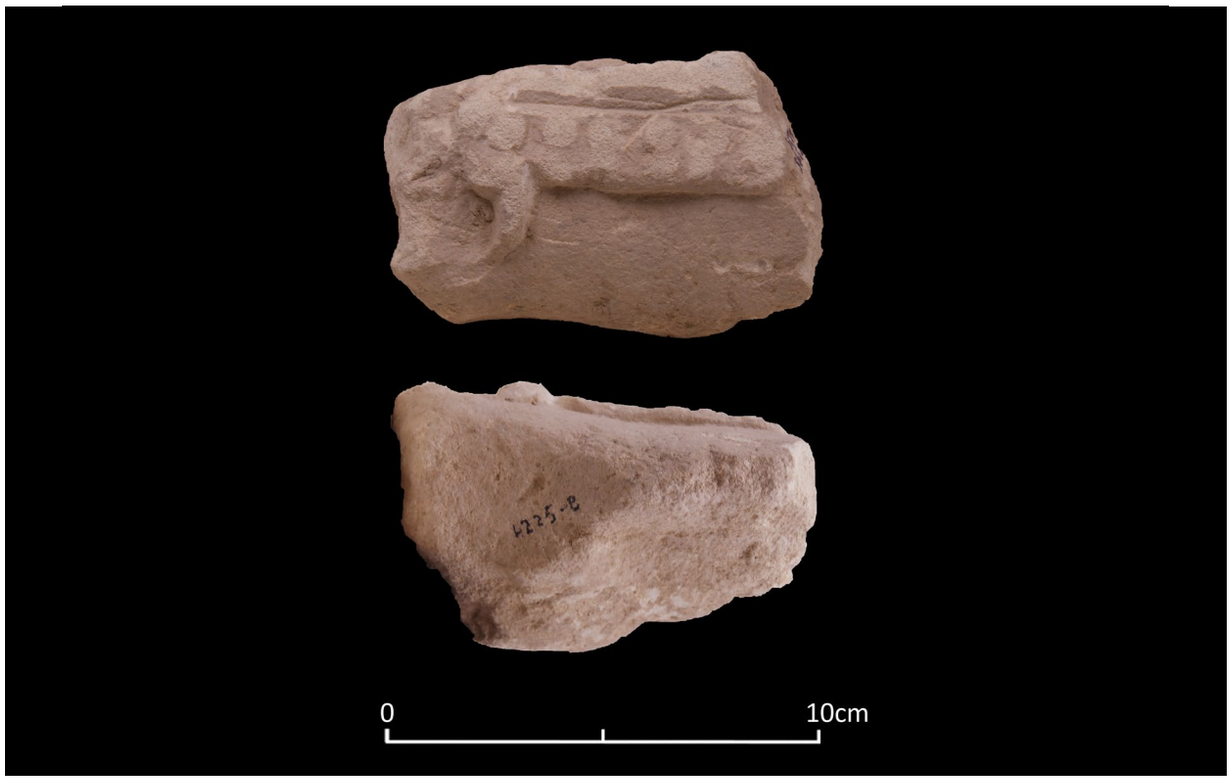
Contexto: Formando parte del encachado de la Tumba 395 (350-325 a. C.).

Observaciones: Quizás pueda formar parte de la misma escultura que las piezas ZOO-05 y ZOO-07.

Piezas relacionadas: Por la cabezada con perlitas: ZOO-05 y ZOO-07.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260; Cuadrado (en De Prada, 2019: 50).


0
10cm


4225-B
0
10cm

ZOO-09

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-3

Nº de inventario: 4491

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 5,20 cm Ancho: 11,20 cm Grosor: 6,60 cm

Descripción: Parte superior del morro de un caballo con la boca abierta. El paladar está perfectamente indicado con estrías paralelas en horizontal. El perfil de la boca está rodeado por 16 piezas dentales de sección cuadrangular a modo de muelas. En la parte superior del morro quedan perfectamente indicados los dos ollares del animal.

Datación: Indeterminada

Contexto: Fuera de tumba.

Observaciones: Tradicionalmente identificada como una boca de serpiente. No obstante, y como ya vio Cuadrado en su día (1984: 261), es mucho más probable que se trate de la parte superior de un morro de caballo y no de una serpiente. La primera de las cuestiones con respecto a la identificación es evidente, las serpientes no tienen dientes. La segunda cuestión es puramente de análisis visual y comparativo, basta con observar el resto de las representaciones escultóricas de caballos en esta necrópolis para observar que en efecto esta pieza se trata de una más. Sin embargo, también es significativo que esta es la única escultura en la que el gesto del caballo sería distinto al del resto de la conservadas, quizás por necesidades narrativas de la escena en la que pudo estar integrada o por una mera decisión plástica del escultor.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 261. Cuadrado (en De Prada, 2019: 70); Castelo, 1990: 143-144, Nº 71.



ZOO-10

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-1

Nº de inventario: 5013

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 8,2 cm Ancho: 16 cm Grosor: 11 cm

Descripción: Fragmento de posible pecho y encuentro de caballo. Sobre la piel del animal se representa dos cadenas superpuestas que alternan eslabones cuadrangulares con circulares. Estas cadenas pueden formar parte del petral o pechera del animal. Conserva policromía de un rojo intenso. La calidad de la labra de la pieza es excepcional.

Datación: Indeterminada

Contexto: Fuera de tumba.

Observaciones: Quizás este fragmento también pudiese pertenecer a una escultura antropomorfa, así es como lo identifica Cuadrado (1984: 265). No obstante, por la disposición de las cadenas parece más probable que se trate de la representación de un équido.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 265. Cuadrado (en De Prada, 2019: 92); Castelo, 1990: 199-200, Nº 101.



ZOO-11

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Caballo-1

Nº de inventario: 4443 bis

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 35 cm Ancho: 36,5 cm Grosor: 17,5 cm

Descripción: Fragmento de la grupa de un caballo con parte de la pata izquierda (anatómica) trasera. Se aprecia en él, la parte posterior de la manta para montar y bajo ella una pequeña cadena de anillas de articulación de la que nace la cincha de cuero. No se observan marcas de talla ni de policromía en la pieza. La calidad de la labra de la pieza es muy buena, representando con detalle cada uno de los elementos del équido y su equipamiento.

Datación: 400-300 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Formando parte del encachado de la Tumba 425 (c. 300 a. C.).

Observaciones: Las anillas de articulación de la cincha son muy parecidas a las anillas de la cadena de la pieza ZOO-10. Síntoma de que quizás pudieron pertenecer a una misma pieza o tipo de pieza o que en su defecto han podido ser realizadas por la misma mano o taller.

Piezas relacionadas: ZOO-10

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260, Cuadrado (en De Prada, 2019: 65); Castelo, 1990: 164-165, Nº 83.



ZOO-12

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Équido

Nº de inventario: 5028

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 25,25 cm Ancho: 6,50 cm Grosor: 6 cm

Descripción: Dos fragmentos de pata de caballo, se conserva la parte comprendida entre el corvejón y el casco. El casco del équido descansa sobre una elevación cilíndrica de la base o plinto en el que estarían apoyadas las patas del animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Sobre las tierras de la tumba 200.

Observaciones: Tradicionalmente considerada como la pata de un mueble. Sin embargo, puede tratarse de un animal representado en movimiento, pero del que técnicamente fuese imposible dejarle la pata volada por la fragilidad de la misma, por ello el casco apoya en esa base cilíndrica que lo conectaría con el plinto.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 267.

ZOO-13

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Équido

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,70 cm Ancho: 2,75 cm Grosor: 3 cm

Descripción: Fragmento de pata de équido. Corresponde con la parte del espolón de la pata del animal. Conserva policromía roja.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-14

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Équido

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,36 cm Ancho: 5,85 cm Grosor: 4,85 cm

Descripción: Fragmento de pata de équido. En la parte inferior de la pieza se aprecia el espolón de la pata del animal. Conserva policromía roja.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-15

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Équido

Nº de inventario: 2790

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 14,15 cm Ancho: 11,30 cm Grosor: 16 cm Altura del casco: 3,70 cm

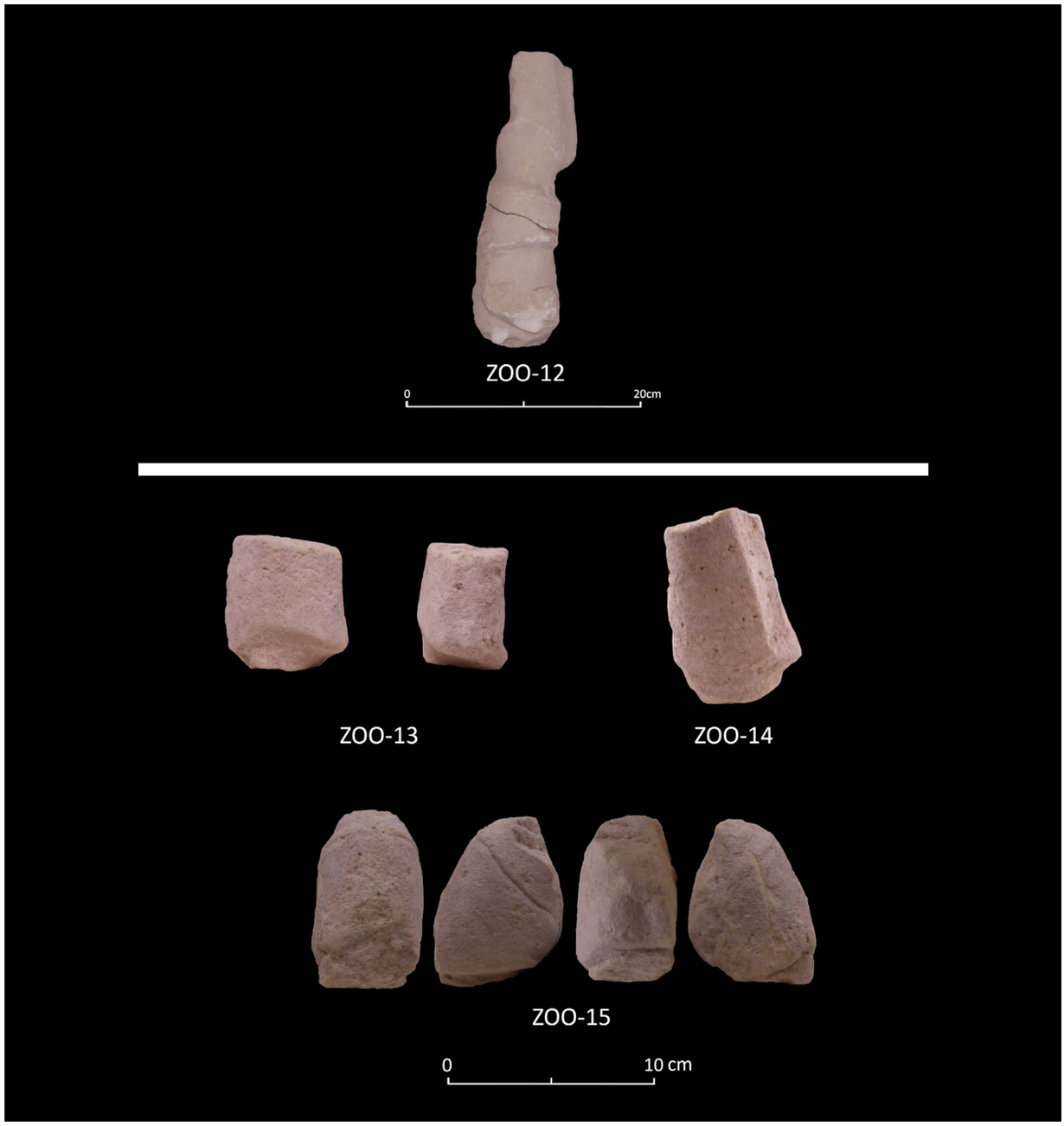
Descripción: Casco de caballo sobre pedestal.

Datación: 400-375 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Reciclado en el encachado de la Tumba 279 (400-375 a. C).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260; Cuadrado, 1987: 488.



ZOO-16

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Équido

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 18,75 cm Ancho: 15,5 cm Grosor: 11 cm

Descripción: Fragmento de casco de caballo apoyado en un plinto. Conserva también el inicio del desarrollo de la pata del animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Piezas relacionadas: ZOO-15

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260; Cuadrado, 1987: 488; Castelo, 1990: 152-153, Nº 78.



ZOO-17

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Carnicero-1

Nº de inventario: 1663

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 18 cm Ancho: 23 cm Grosor: 15 cm

Descripción: Fragmento de cabeza de carnicero. El hocico está prácticamente completo a excepción de una parte de la mandíbula inferior. Tiene los bigotes del morro indicados, con líneas paralelas en forma de "V" con su vórtice orientado hacia los orificios nasales del animal. Las fauces abiertas se diferencian en dos tramos, una distal en la que la se puede apreciar los dientes de corte cuadrangular y el paladar del animal y la proximal en la que sólo se indican los dientes al exterior; quedando el interior de las fauces sin tallar.

Datación: Indeterminado

Contexto: Tierras sobre la tumba 200.

Observaciones: Hay un ejemplar homólogo en el MARQ, perteneciente a Cabezo Lucero (Castelo, 1995). Cuadrado (1984) cita bajo el número de inventario de esta pieza, la pieza con número de inventario 1683. Puesto que la describe como conservando parte del ojo del animal.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 263; Castelo, 1990: 122-123, Nº 56.



ZOO-18

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Carnicero-1

Nº de inventario: 1683

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 18 cm Ancho: 19,9 cm Grosor: 9,55 cm

Descripción: Fragmento de cabeza de carnicero. El hocico está prácticamente completo a excepción de la parte final de la mandíbula inferior. Tiene los bigotes del morro indicados y fruncidos, con líneas paralelas en forma de "U" invertida. Las fauces abiertas se diferencian en dos tramos, una distal en la que la se puede apreciar los dientes y el paladar del animal y la proximal en la que sólo se indican los dientes al exterior y el interior de las fauces queda sin tallar. Entre los dientes insertos en la encias, se diferencian bien los colmillos triangulares de gran tamaño, que surgen tanto de la mandíbula inferior como de la superior. Conserva también parte del de los ojos, teniendo estos una forma almendrada.

Datación: Indeterminada

Contexto: Tierras sobre la tumba 200.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 263; Castelo, 1990: 114-115, Nº 52.



ZOO-19

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Carnicero-1

Nº de inventario: 4225C

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 14,25 cm Ancho: 9,85 cm Grosor: 10,20 cm

Descripción: Parte de la mandíbula inferior y superior de un carnicero. En el hocico tiene indicados los bigotes fruncidos con líneas paralelas de forma suave y sin aristas. Las fauces están cerradas, pero enseñando sus dos hileras de dientes en los que se aprecian dientes cuadrangulares y los colmillos. El lado derecho anatómico está mucho mejor conservado que el izquierdo. La boca queda delimitada por una banda superior y otra inferior a modo de labios del animal.

Datación: 375-250 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Bajo la tumba 389, Formando parte del encachado de la Tumba 395/396 (375-225 a. C.).

Piezas relacionadas: Cuadrado menciona la existencia de grandes piezas de labra sobre el encachado en el que aparece esta pieza, siendo una de ellas una basa de león o leona fragmentada en tres trozos. Esta basa que no hemos podido identificar en entre las presentes (aunque quizás se pueda tratar de la 4010) podría guardar relación con esta cabeza de carnicero.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 261; Cuadrado (en De Prada, 2019: 50); Castelo, 1990: 118-119, Nº 54.



ZOO-20

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Carnicero-2

Nº de inventario: 5481

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 9,75 cm Ancho: 15,6 cm Grosor: 6,3-9,3 cm

Descripción: Fragmento de morro de carnicero. Tiene los bigotes fruncidos marcados con líneas paralelas en forma de "V" con su vértice orientado hacia el hocico del animal. La nariz está perfectamente representada con sus dos orificios profundos y todo lujo de detalles en la trufa. La transición entre el hocico y las fauces se marca con una banda a modo de labios. La alta calidad de la talla se mantiene en los dientes perfectamente representados, así como las encías y los colmillos, pese a que estos últimos estén cercenados. Incluso las piezas dentales dejan el hueco que ocuparía el colmillo de la mandíbula inferior. El paladar se marca con estrías paralelas, poseyendo en su conjunto un perfecto realismo y acabado. La pieza conserva policromía de un rojo intenso por toda la pieza, muy bien apreciable en algunos puntos como el interior de las fosas nasales.

Datación: 400-200/100 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Bajo el fondo del nicho de la Tumba 491 (200-100 a. C.).

Referencias bibliográficas: Cuadrado (en De Prada, 2019: 114); Castelo, 1990: 120-121, Nº 55.



ZOO-21

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Carnicero

Nº de inventario: Sin número

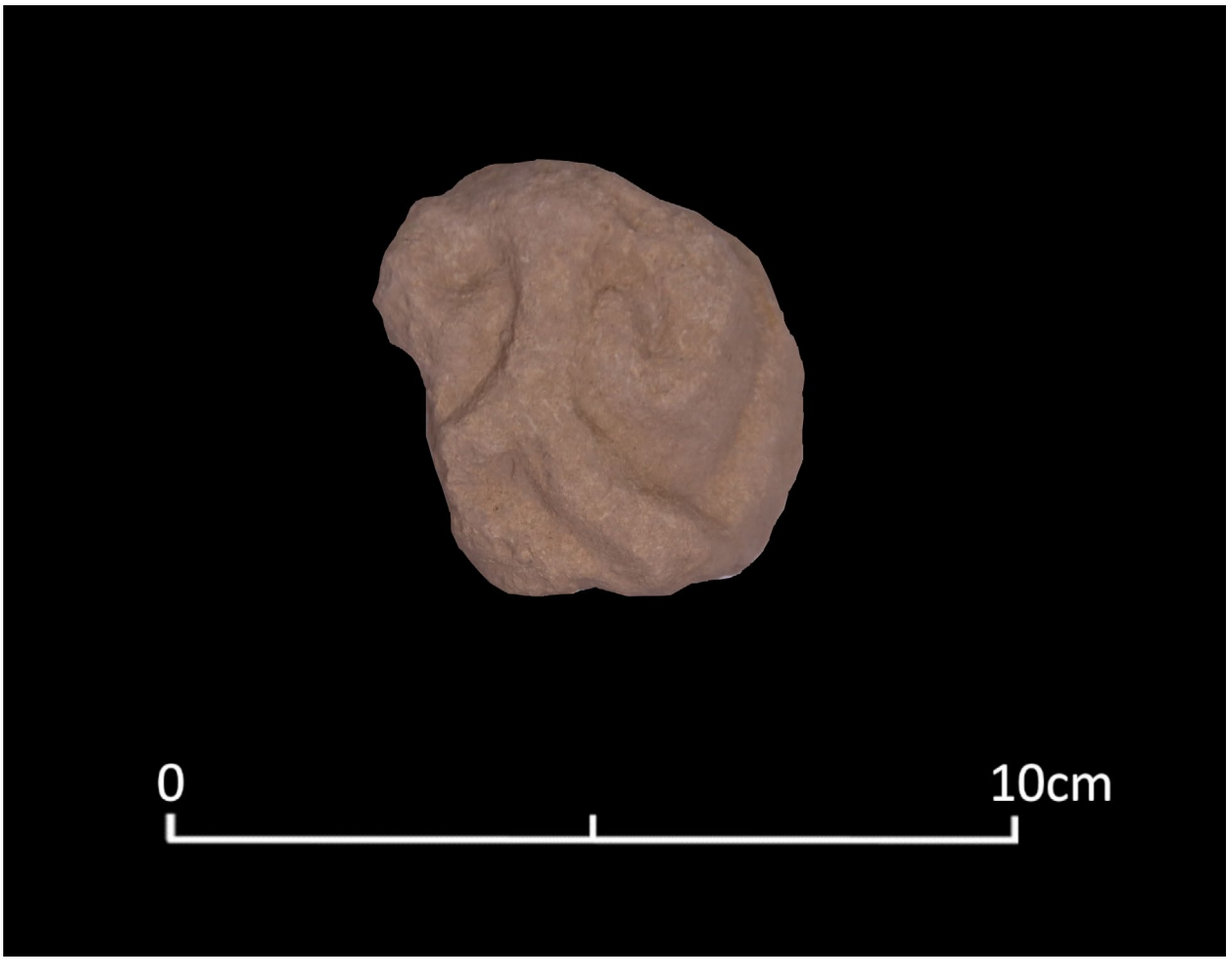
Dimensiones máximas conservadas: Alto: 4,65 cm Ancho: 4,5 cm Grosor: 3,10 cm

Descripción: Fragmento de morro de carnicero. Conserva sólo la indicación de las dos ventanillas de las fosas el arranque del labio superior de la boca.

Datación: Indeterminada

Contexto: Se encontró en superficie durante una visita al yacimiento. Recogida por la Dra. Chapa Brunet el día 21-07-2010.

Referencias bibliográficas: Inédita



ZOO-22

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Carcicero/León

Nº de inventario: 1611

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 19,56 cm Ancho: 31 cm Grosor: 28 cm

Descripción: Fragmento de la parte posterior de un plinto sobre el que descansa la garra y parte de la pata trasera de un felino recostado. En la garra se indican con una buena representación los cuatro dedos de las zarpas del animal.

Datación: 400-350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Reciclada en el empedrado de la tumba 159 (400-350 a. C.).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260; 1987: 319, Castelo, 1990: 131 y 132, Nº 63.



ZOO-23

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Carnicero/León

Nº de inventario: 5014 A

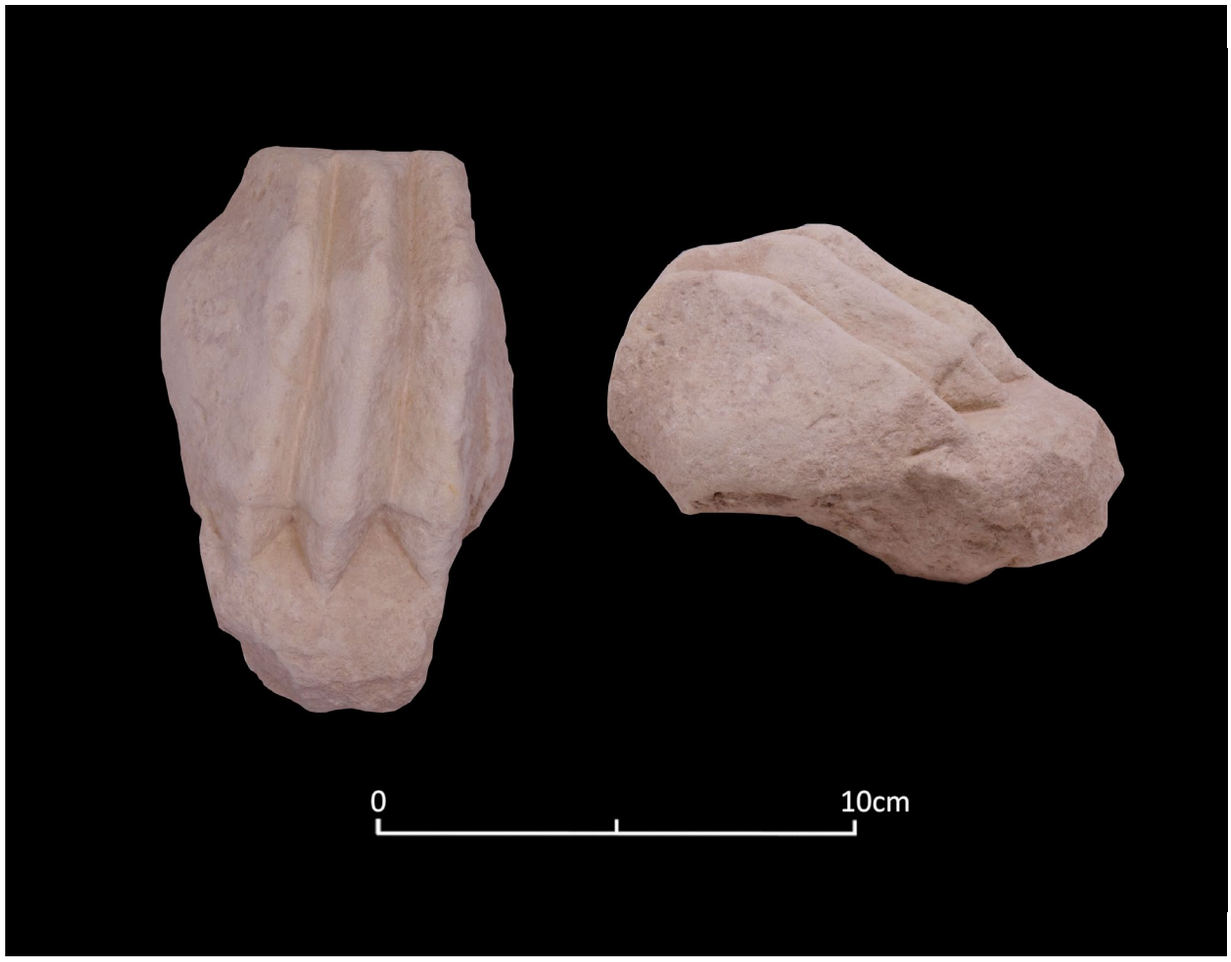
Dimensiones máximas conservadas: Alto: 11,4 cm Ancho: 7,10 cm Grosor: 6 cm

Descripción: Fragmento de garra de carnicero o felino en la que sólo se conservan tres dedos y el arranque de un cuarto. Cada uno de los angulosos dedos se rematan en una garra triangular. La garra del animal descansa sobre una superficie plana, quizás perteneciente a una basa o plinto.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260; Castelo, 1990: 127, Nº 59.



ZOO-24

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Carnicero/León

Nº de inventario:

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 5,90 cm Ancho: 16 cm Grosor: 7,50 cm

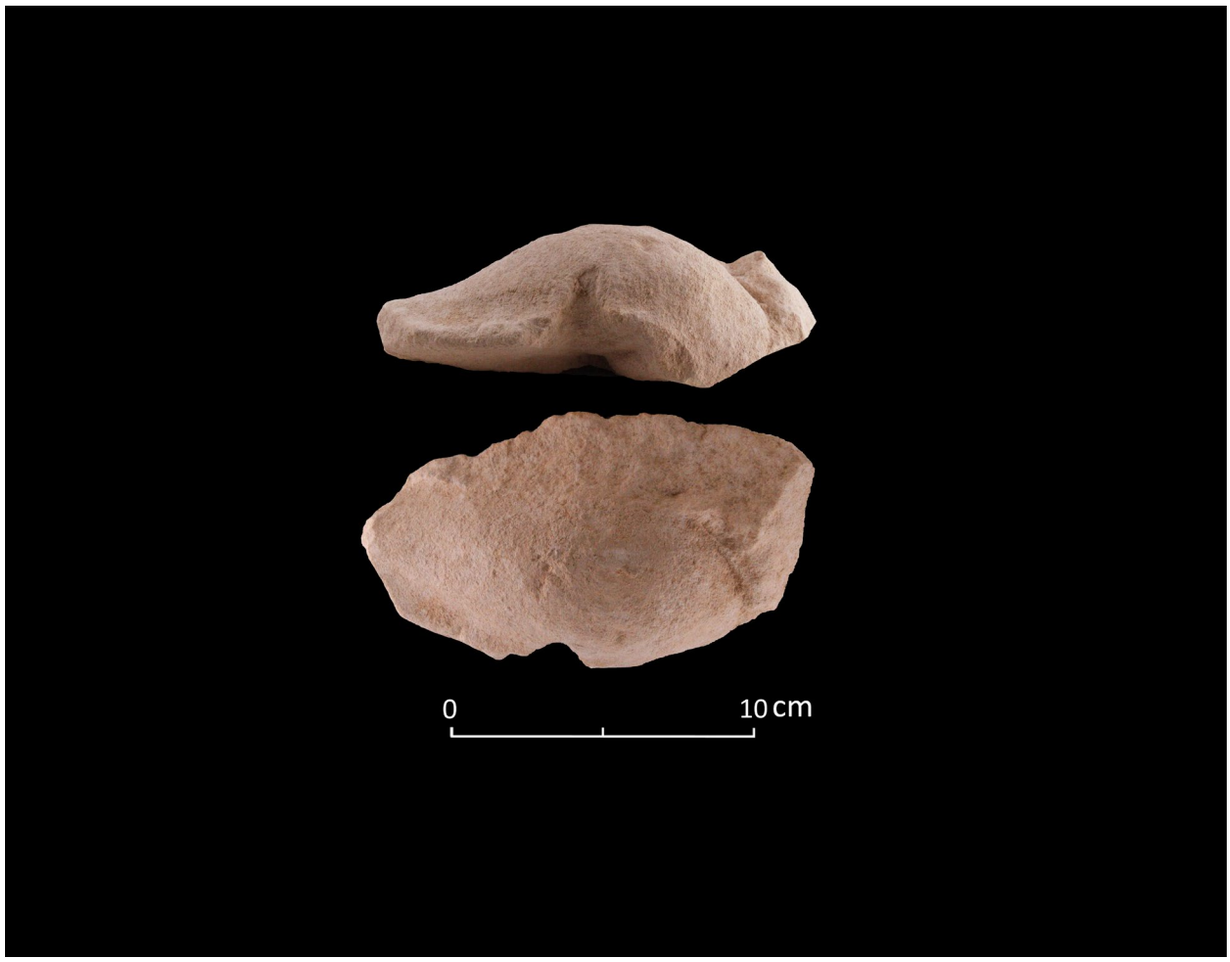
Descripción: Posible oreja foliforme alargada y abombada. Conserva el arranque de la superficie de la cabeza de la que surgiría esta oreja.

Datación: Indeterminada

Contexto: Desconocido

Observaciones: Cuadrado (1984: 256) lo describía como una gran ova perteneciente a un elemento arquitectónico. Sin embargo, su morfología y dimensiones no parecen corresponder con las de las ovas jónicas en Iberia, siendo más posible que se trate de una oreja de animal. Probablemente, pertenecería a un carnicero o león.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 256; De Prada, 2019: Lám. CXXXIII.



ZOO-25

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: León-2

Nº de inventario: 2071

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 37,5 cm Ancho: 30 cm Grosor: 23 cm

Descripción: Fragmento de parte anterior de un león. El animal tiene la cabeza cercenada a la altura del arranque de los ojos, faltándole la totalidad del hocico. De las orejas también conserva sólo su parte más proximal. En todo el cuello y espalda del animal se indican con mechones en forma de "V" encajadas entre si concéntricamente y superpuestos, conformando una melena perfectamente labrada. El cuerpo del león se interrumpe tras el final de la melena. El final de la melena hacia el hocico se indica con un reborde sobresaliente del que arranca el inicio de la cara del animal. En el pecho del animal se indica también el inicio de la articulación delantera izquierda. La mitad izquierda anatómica del animal está en mejor estado de conservación que la izquierda, presentando esta última importantes faltas y desperfectos.

Datación: 400-350/300 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Reciclado en el empedrado de la Tumba 223 C (350-300 a. C.).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260 y 261; 1987: 410-411; Castelo, 1990: 126, Nº 58. Quesada, 1998: 203 para la cronología.



ZOO-26

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: León-1

Nº de inventario: 5200

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 20 cm Ancho: 75 cm Grosor: 18-25 cm

Descripción: Parte del cuerpo de un león conservado en dos fragmentos. En el fragmento posterior se representan las costillas del con cinco curvas paralelas y en el anterior el pecho del animal. El pecho queda marcado por un resalte sobre el cuerpo del animal. En los cuartos traseros y el lomo se aprecia un biselado que marca el cuerpo del animal longitudinalmente, dejándolo a dos vertientes desde un eje central. La pieza se concibió sólo desde su lateral derecho anatómico, puesto que el lado izquierdo de la misma no se talla, sino que queda perfectamente escuadrado. En dicha superficie se pueden observar marcas de instrumental correspondiente a dos herramientas distintas: una de ella, más notable en la parte trasera del animal, son marcas en disposición de abanico, correspondientes a un posible hacha. En la parte delantera, se observan huellas correspondientes a un posible cincel de boca muy ancha o, quizá, a una herramienta como una alcotana. Es complicado saber si esas corresponden o no a la talla original de la pieza.

Datación: 400-225/175 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Reciclada en el encachado de la tumba 475 (225-175 a. C.)

Observaciones: Por su fisionomía debe ser una pieza concebida para estar adosada a algún tipo de estructura o monumento funerario. Por la posición del cuerpo, el león estaría sentado sobre sus patas traseras.

Piezas relacionadas: ZOO-22?

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 261; Castelo, 1990: 124-125, Nº 57.



ZOO-27

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Bovino

Nº de inventario: 1612

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 29,50 cm Ancho: 40 cms Grosor: 29 cm

Descripción: Fragmento de los cuartos traseros de bovino en los que marcan las patas traseras y el arranque de la cola. La pieza está muy deteriorada, conservando en muy pocos puntos la superficie pulida indicativa del final de la escultura.

Datación: 400-350 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Reciclada en el encachado tumba 159 (400-350 a. C.).

Observaciones: Cuadrado (1987: 321) identifica la pieza como la grupa de una leona. No obstante, por el volumen de la pieza y la concepción de los cuartos traseros parece una pieza más cercana a los Bovinos que a los felinos.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260; 1987: 321; Castelo, 1990: 137, Nº 66.

ZOO-28

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Bovino

Nº de inventario: 1459, según siglado en la pieza.

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,60 cm Ancho: 9,40 cm Grosor: 6,15 cm

Descripción: Fragmento de papada de Bovino en el que se muestran cinco pliegues realizados con líneas paralelas.

Datación: Reciclado hacia el 350-300 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: Tumba 155 (350-300 a. C.). Según inscripción en la pieza.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 281.

ZOO-29

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Bovino

Nº de inventario: 5016

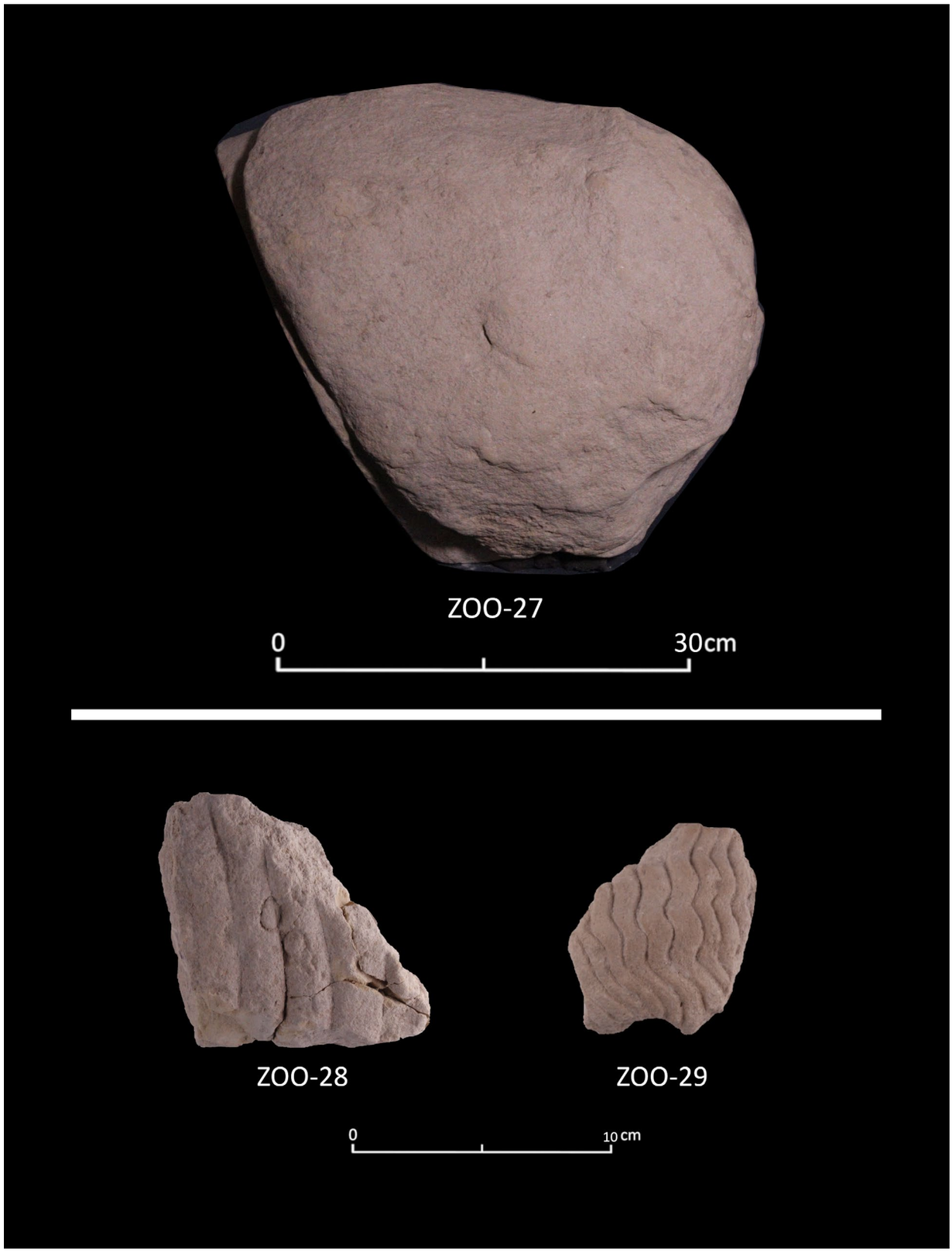
Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,60 cm Ancho: 7,85 cm Grosor: 5,80 cm

Descripción: Fragmento de papada de toro en el que se muestran diez pliegues realizados con líneas ondulantes paralelas.

Datación: Indeterminada

Contexto: Fuera de tumba.

Referencias bibliográficas: Cuadrado (en De Prada, 2019: 92); Castelo, 1990: 182, Nº 92.


ZOO-27
0
30cm
ZOO-28
ZOO-29
0
10 cm

ZOO-30

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Bovino

Nº de inventario: 5032

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 15 cm Ancho: 8 cm Grosor: 6,5 cm

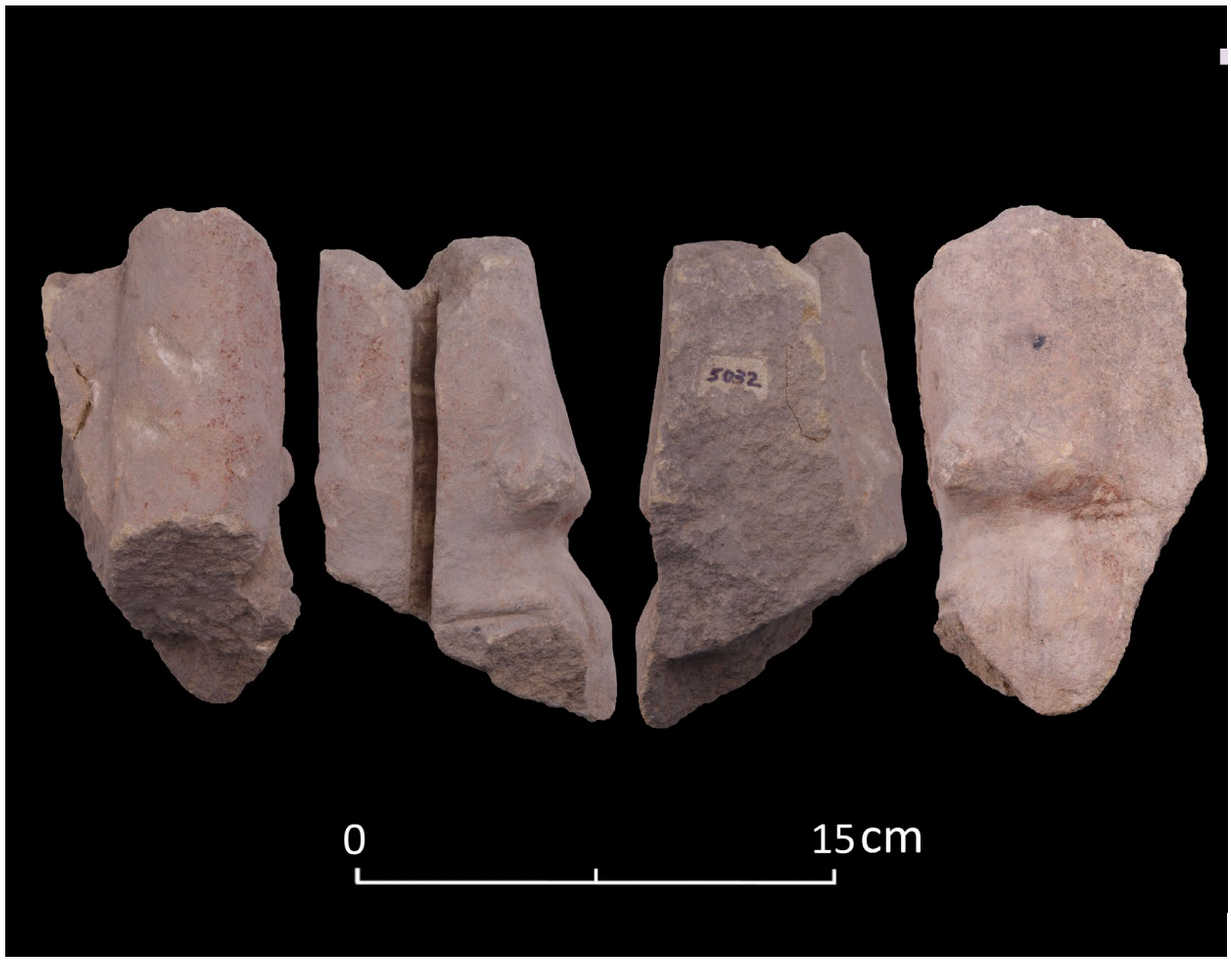
Descripción: Fragmento de la parte inferior de una pata de Bovino. Se representa en ella el metacarpo y parte de la pezuña con sus dos sesamoideos. En la parte interior de la pata la pieza presenta un canal de 1,9 cm de profundidad y 0,7 cm de anchura; que recorre toda su extensión y que fue utilizado para colocar una grapa en la pieza. Conserva policromía roja.

Datación: Indeterminada

Contexto: Desconocido

Observaciones: Es interesante la aplicación de una grapa en una pata de animal de este tipo, puesto que demuestra el interés por las piezas y las reparaciones efectuadas de cara a prolongar la vida útil de las esculturas.

Referencias bibliográficas: Castelo, 1990: 133, Nº 64.



ZOO-31

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Bovino

Nº de inventario: Sin número

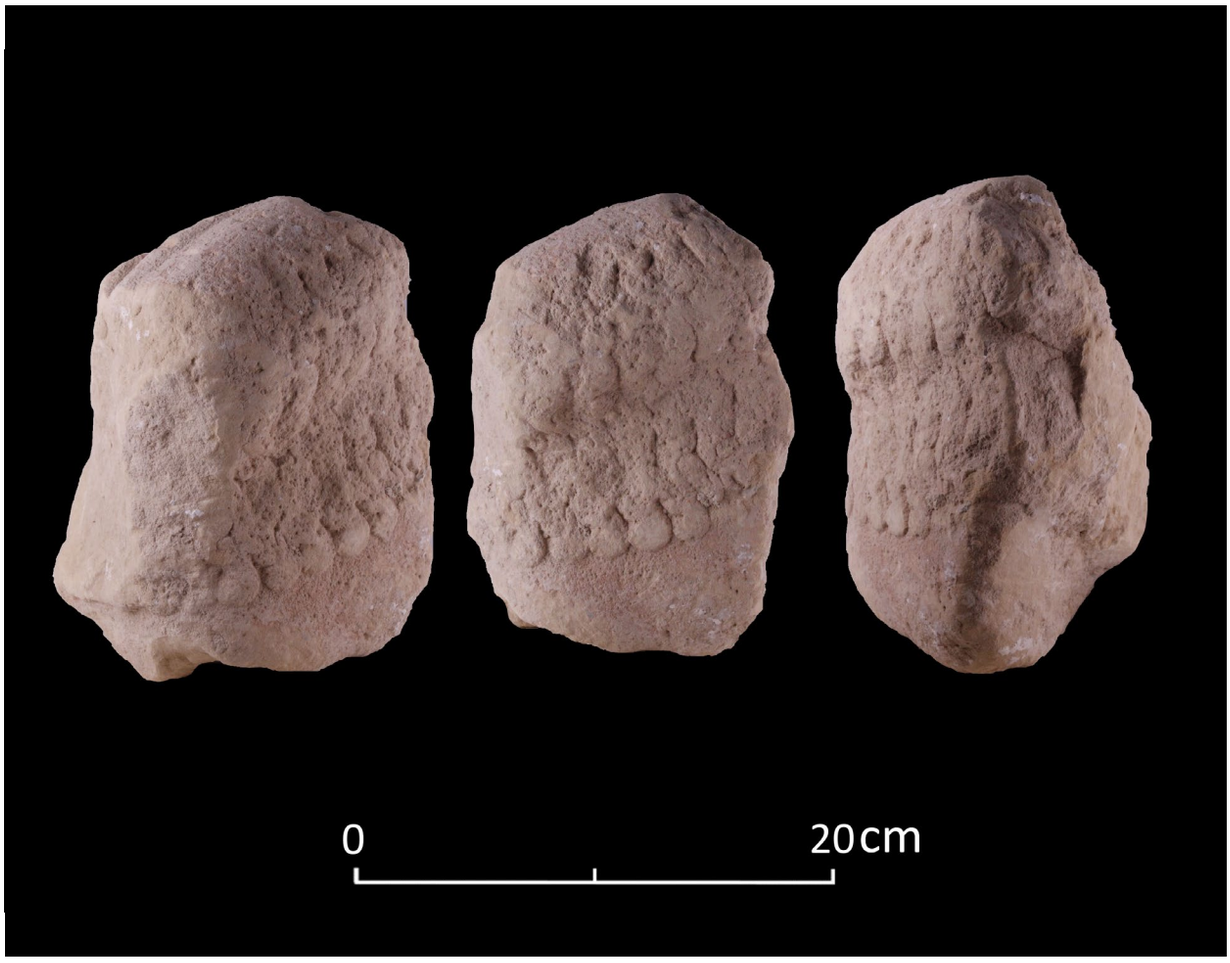
Dimensiones máximas conservadas: Alto: 18 cm Ancho: 12 cm Grosor: 11 cm Anchura mechones: 1,80 cm

Descripción: Fragmento de cabeza de animal, probablemente de un herbívoro bovino en la que distinguen una serie de mechones ondulados acabados en volutas rizadas. Conserva a lo largo de su superficie una importante cantidad de restos de pintura en ocre.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Castelo, 1990.



ZOO-32

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Bovino

Nº de inventario: 2372

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 16,30 cm Ancho: 15,70 cm Grosor: 18,30 cm Altura pezuña: 4,80 cm

Descripción: Pezuña de Bovino estante sobre plinto. En la pezuña se marca una línea longitudinal para indicar la división del casco.

Datación: 400-375 a. C.

Criterio: Estratigráfico

Contexto: En el empedrado o en los alrededores de la Tumba 279 (400-375 a. C.)

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 260

Castelo, 1990: 135.

ZOO-33

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Bovino

Nº de inventario:

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 9,20 cm Ancho: 7,50 cm Grosor: 6,40 cm

Descripción: Posibles testículos de Bovino.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Castelo, 1990: 140, Nº 69.

ZOO-34 y ZOO-35

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Bovino

Nº de inventario: Sin número

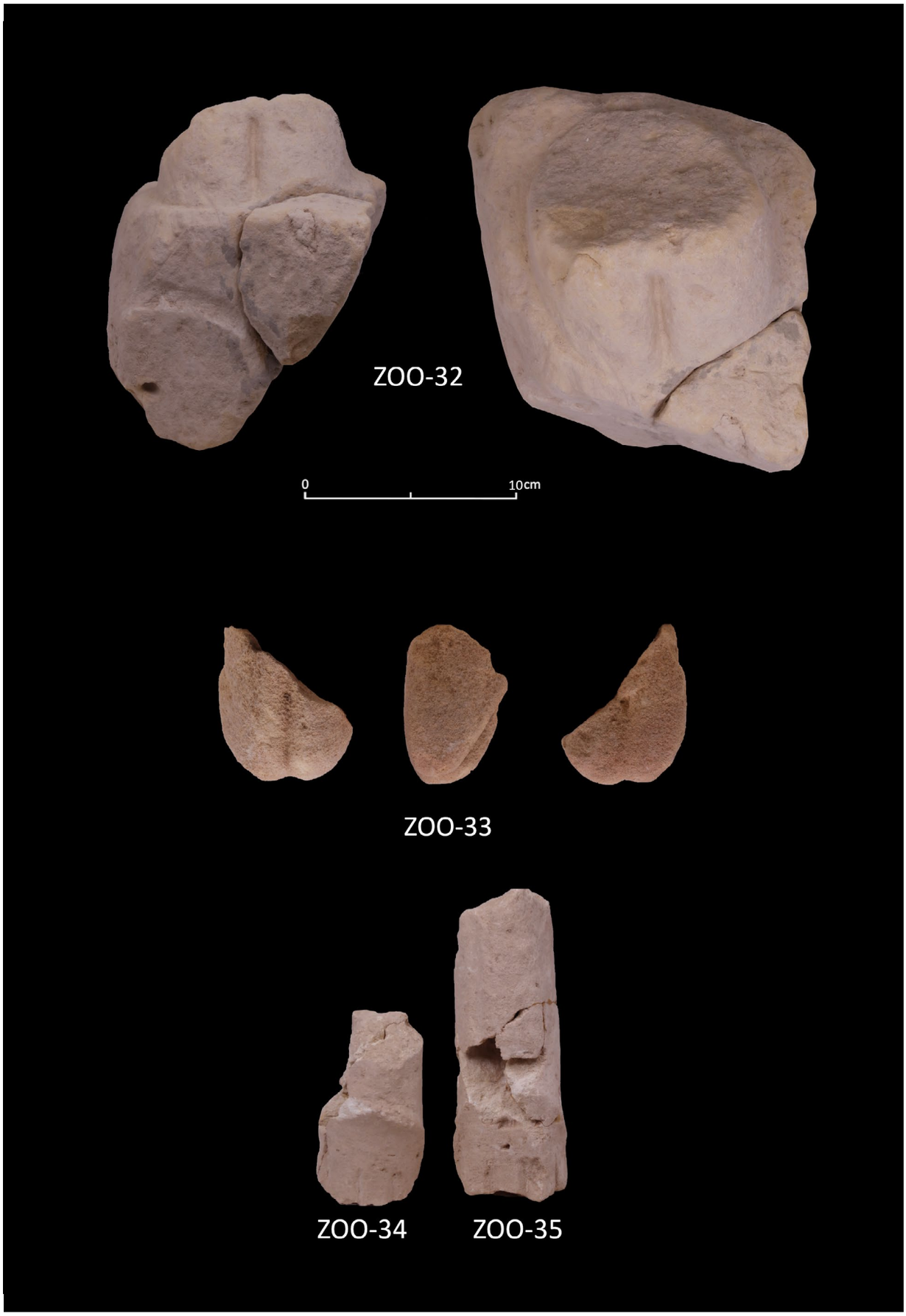
Dimensiones máximas conservadas: Alto: 16,50 cm Ancho: 6,50 cm – 9,60 cm Grosor: 6,10 – 6,50 cm

Descripción: Varios fragmentos de dos patas de un mismo animal, probablemente de un Bovino. En el frente de ambas patas aparecen tres estrías prolongadas verticales.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita


ZOO-32
0
10cm
ZOO-33
ZOO-34
ZOO-35

ZOO-36

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 12,10 cm Ancho: 8,90 cm Grosor: 6 cm

Descripción: Fragmento cilíndrico probablemente correspondiente con la pata de un animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-37

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: 2790 y 2795

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 17,5 cm Ancho: 6,90 cm Grosor: 3,75 cm

Descripción: Fragmentos de pata de un animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Fuera de la tumba 279.

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1987: 488.

ZOO-38

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 13,10 cm Ancho: 8,65 cm Grosor: 10,10 cm

Descripción: Fragmento cilíndrico probablemente correspondiente con la pata de un animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-39

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10 cm Ancho: 4,05 cm Grosor: 3,45 cm

Descripción: Fragmento cilíndrico probablemente correspondiente con la pata de un animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-40

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,80 cm Ancho: 5,50 cm Grosor: 5 cm

Descripción: Fragmento cilíndrico probablemente correspondiente con la pata de un animal.

Datación: Indeterminada

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-41

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 11,50 cm Ancho: 4,80 cm Grosor: 5,72 cm

Descripción: Fragmento cilíndrico probablemente correspondiente con la pata de un animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-42

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 19,6 cm Ancho: 7,25 cm Grosor: 8,10 cm
Descripción: Fragmento cilíndrico probablemente correspondiente con la pata de un animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Castelo, 1990: 149, Nº 75.

ZOO-43

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

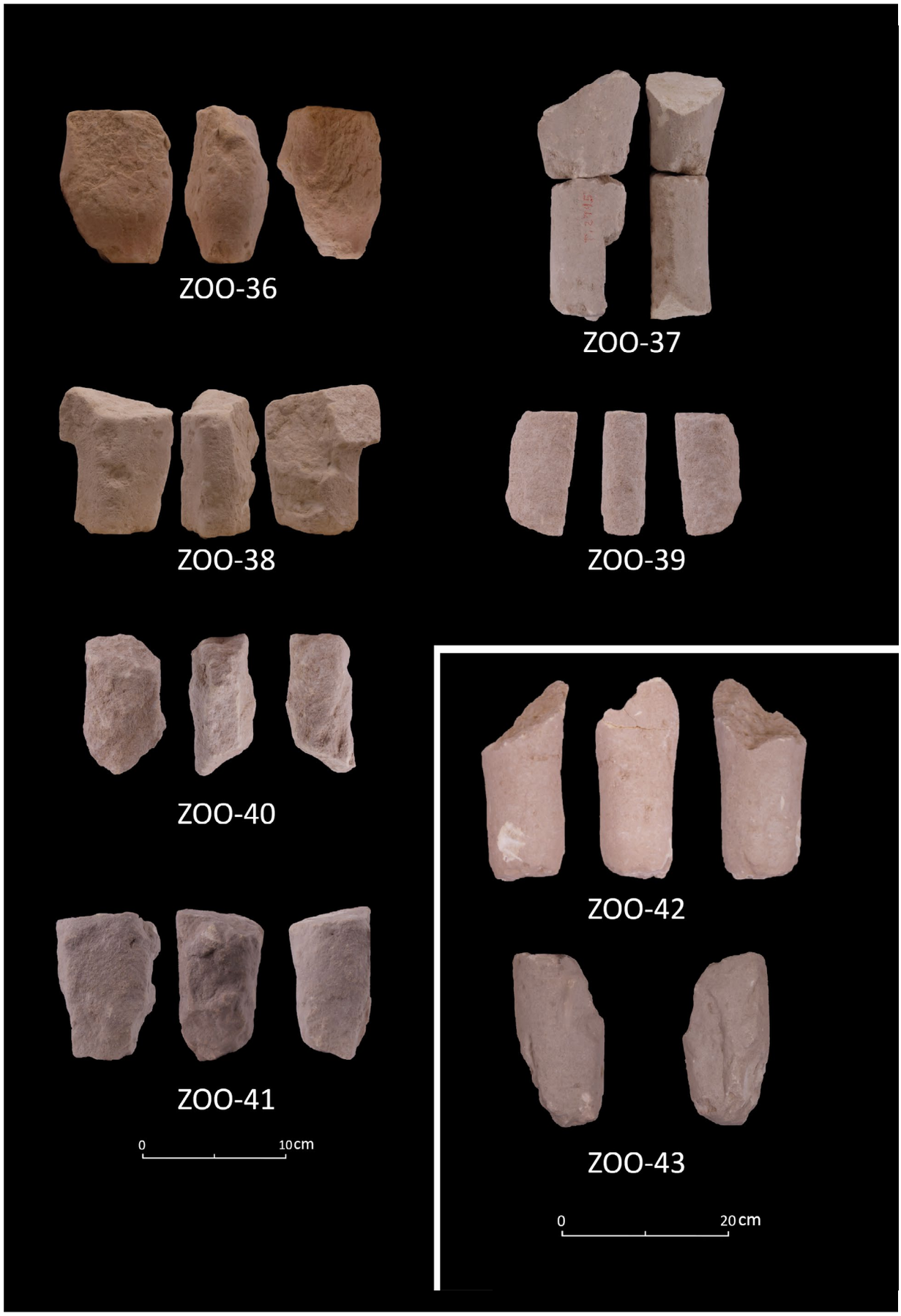
Dimensiones máximas conservadas: (A) Alto: 20 cm Ancho: 10 cm Grosor: 9,5 cm (B) Alto: 14 cm Ancho: 8,35 cm Grosor: 6,10 cm

Descripción: Dos fragmentos escultóricos, probablemente pertenecientes a una pata de animal. Conservan policromía de color rojo.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita


ZOO-36
ZOO-37
ZOO-38
ZOO-39
ZOO-40
ZOO-41
0
10 cm
ZOO-42
ZOO-43
0
20 cm

ZOO-44

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 11,2 cm Ancho: 5,70 cm Grosor: 5,45 cm

Descripción: Fragmento de pata de animal. En la parte inferior, la pieza se rompe en el arranque del casco. El espolón está bien indicado, con varios pliegues. La pieza no parece estar exenta del todo, pues en la parte posterior de la pata se conserva el arranque de una leve franja vertical que pudo servir de apoyo a la figura.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-45

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: 4489

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 29 cm Ancho: 10,20 cm Grosor: 8,60 cm

Descripción: Fragmento de pata de animal, probablemente de Bovino. La labra detalla pormenorizadamente la musculatura del animal.

Datación: Indeterminad

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Cuadrado, (en De Prada, 2019: 70); Castelo, 1990: 151, Nº 77.

ZOO-46

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 5,20 cm Ancho: 7,20 cm Grosor: 4 cm

Descripción: Posible fragmento de pata, casco o pezuña de animal

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-47

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 4,60 cm Ancho: 5,75 cm Grosor: 6,15 cm

Descripción: Posible fragmento de casco o pezuña de animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-48

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 5,50 cm Ancho: 5,15 cm Grosor: 5,25 cm

Descripción: Posible fragmento de casco de caballo o pezuña de animal.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-49

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: 3033

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 9,85 cm Ancho: 22 cm Grosor: 5,5 cm

Descripción: Fragmento escultórico en tres fragmentos cilíndricos que pegan entre sí quizás correspondientes a la extremidad o cola de algún animal real o híbrido.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Referencias bibliográficas: Inédita

ZOO-50

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 10,8 cm Ancho: 18 cm Grosor: 10,8 cm

Descripción: Fragmento escultórico cilíndrico del que surge una protuberancia rectangular incisa como líneas paralelas y con un canal en el centro.

Datación: Indeterminado

Contexto: Cerca de la tumba 250.

Observaciones: Recuerda a la cresta de algunos animales híbridos como el arranque de la cresta del grifo de Redován.

Referencias bibliográficas: Castelo, 1990: 141-142, Nº 70.


ZOO-43 B
ZOO-46
ZOO-47
ZOO-44
ZOO-48
ZOO-49
ZOO-50
0
10 cm
0
25 cm
ZOO-45

ZOO-51

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,5 cm Ancho: 5 cm Grosor: 2,5 cm

Descripción: Fragmento escultórico cilíndrico-cónico que puede corresponderse con el fragmento de una asta de bovino.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Se identifica como un cuerno por su adscripción tradicional a fragmentos de cuernos de toros (Cuadrado, 1984: 262).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 262; Castelo, 1990: 138, Nº 67.

ZOO-52

Definición: Escultura zoomorfa

Tipo: Indeterminado

Nº de inventario: Sin número

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 5 cm Ancho: 5,5 cm Grosor: 3,5 cm

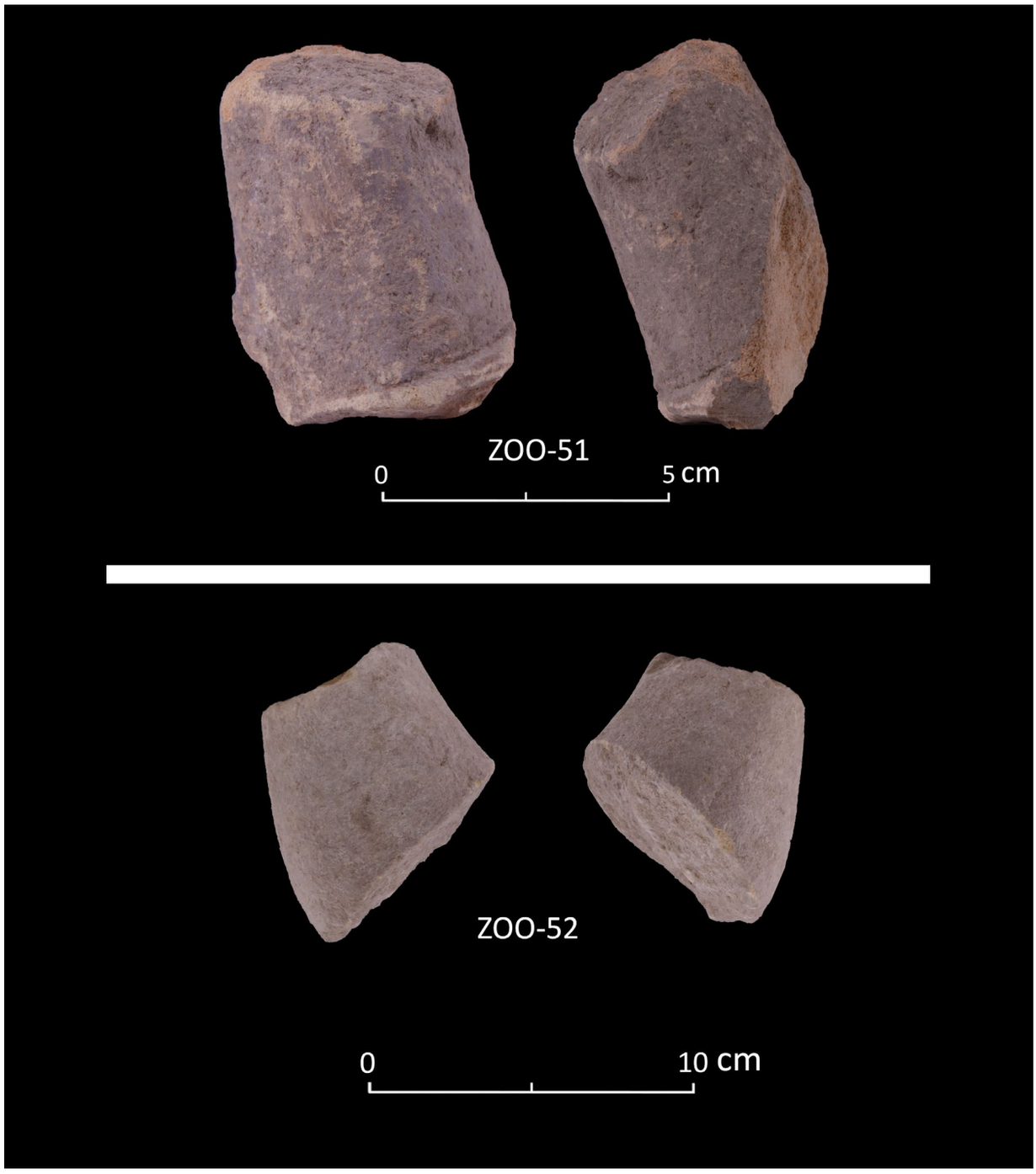
Descripción: Fragmento escultórico cilíndrico-cónico que se estrecha hacia uno de los extremos y que puede corresponderse con el fragmento de una asta de bovino.

Datación: Indeterminado

Contexto: Indeterminado

Observaciones: Se identifica como un cuerno por su adscripción tradicional a fragmentos de cuernos de toros (Cuadrado, 1984: 262).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1984: 262; Castelo, 1990: 139, Nº 68.


ZOO-51
0
5 cm
ZOO-52
0
10 cm

EXV-01

Definición: Exvoto antropomorfa

Tipo: Pebetero

Nº de inventario: 2630

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 6,40 cm Ancho: 4,05 cm Grosor: 4,30 cm

Descripción: Fragmento de una escultura en miniatura. Conserva en su parte central un rostro antropomorfo en el que se indican los ojos, la nariz y la boca. La parte superior de la pieza es más estrecha que la inferior.

Datación: Indeterminado

Contexto: Junto a la Tumba 267 (400-375 a. C.).

Observaciones: Más que la representación de una damita como indicaba Cuadrado (1987: 459) (pues encontramos pocas similitudes con los exvotos femeninos realizados en piedra y con este mismo tamaño procedentes del Santuario de El Cigarralejo), interpretamos esta pieza como la representación de un posible pebetero en miniatura, como el de Cabecico del Tesoro (García Cano y Page, 2004: 114-115).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1987: 459.



EXV-02

Definición: Exvoto zoomorfo

Tipo: Équido

Nº de inventario: 5531

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 14,30 cm Ancho: 15,60 cm Grosor: 7,40 cm

Descripción: Pareja de yegua y potro en miniatura unidos entre si. Por su estado de conservación ambos se encuentran acéfalos y con importantes pérdidas en los cuartos traseros y el final de las piernas de los animales. Tampoco se conservan sus colas. El de la izquierda (anatómica del animal) es ligeramente superior (3,80 cm de anchura) a su compañero (2,90 cm de anchura). Ambos se encuentran estantes y sin actitud de movimiento.

Datación: Indeterminado

Contexto: En las inmediaciones de la tumba 496.

Observaciones: El presente ejemplo es ciertamente superior en tamaño que la mayoría de los ejemplares recuperados de la favissa del santuario.

Referencias bibliográficas: Cuadrado (en De Prada, 2019: 117 y 118).



EXV-03

Definición: Exvoto zoomorfo

Tipo: Équido

Nº de inventario: 961bis

Dimensiones máximas conservadas: Alto: 14,30 cm Ancho: 15,60 cm Grosor: 7,40 cm

Descripción: Miniatura de un carro ibérico tirado por dos équidos. Las ruedas del carro tienen cuatro radios cada una, abarcando estas la totalidad de la altura de la pieza. En planta el carro tiene forma de arco apuntado cruzado por tres travesaños y rematando en el eje central desde donde surge el yugo. Los caballos se encuentran ambos acéfalos, estando sus cuerpos tallados en un alto relieve cuando están en contacto con la interior de la placa desde la que se concibe este exvoto.

Datación: 400-375/350 a. C.

Contexto: Reciclado en el empedrado del la tumba 107 (375-350 a. C.).

Referencias bibliográficas: Cuadrado, 1987: 243; Castelo, 1990: 166-167, Nº 84.



IND-01

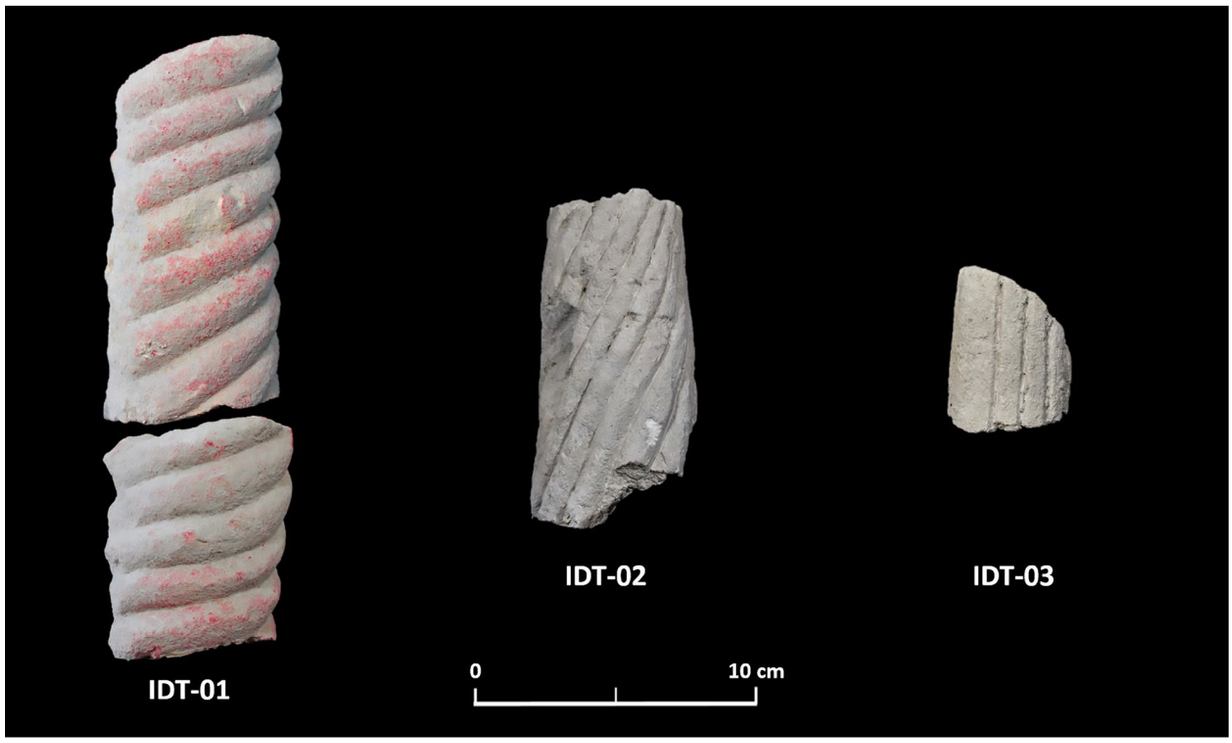
Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** 5026; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 21,5 cm Diámetro máximo: 7 cm; **Descripción:** Dos fragmentos que pegan y que forman parte de un objeto pseudocilíndrico cuya superficie ofrece varias cintas que giran en sentido helicoidal. El grosor de la cinta parece disminuir conforme asciende. Conserva abundante policromía roja en su superficie; **Datación:** 400-300 a. C. (?); **Criterio:** Tipológico (?); **Contexto:** Indeterminado; **Observaciones:** Parece una pieza exenta, aunque en uno de sus lados tiene una fractura de 2 cm de ancho y muy poca profundidad, ¿quizá era el punto de unión con otro objeto por ahí? Parece poco probable; **Referencias bibliográficas:** Cuadrado, 1984: 267, Muebles nº 1; Castelo, 1990: 70, nº 17; Castelo, 1995: 120, MU-57; Izquierdo, 2000: 112.

IND-02

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** 5027; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 14 cm Diámetro máximo: 7 cm; **Descripción:** Fragmento de morfología pseudocilíndrica cuya superficie se decora con cintas que ascienden en sentido helicoidal, con mayor verticalidad que el ejemplar IDT-01. La anchura de las cintas disminuye en sentido ascendente; **Datación:** 400-300 a. C. (?); **Criterio:** Tipológico (?); **Contexto:** Indeterminado; ; **Referencias bibliográficas:** Castelo, 1990: 71, nº 18; Castelo, 1995: 120, MU-58.

IND-03

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 6,30 cm Diámetro máximo: 5 cm; **Descripción:** Fragmento de morfología pseudocilíndrica, prácticamente oblonga, con la superficie estriada mediante finas y cuidadas incisiones en tamaño vertical. Las que coinciden con los laterales de la pieza son de mayor anchura; **Datación:** 400-300 a. C. (?); **Criterio:** Tipológico (?); **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Cuadrado, 1984: 267, Muebles nº 1; Castelo, 1990: 70, nº 17; Castelo, 1995: 120, MU-57; Izquierdo, 2000: 112.



IND-04

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número ; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 6,5 cm Anchura: 5 cm Grosor: 4,2 cm; **Descripción:** Fragmento de forma cónica del que se surgen varias cintas superpuestas, así a modo de capullo vegetal; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-05

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 7,5 cm Ancho: 7,75 cm Grosor: 3 cm; **Descripción:** Fragmento de forma cónica en el que superponen varios registros a modo de cintas en torno al centro de la pieza; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-06

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 7,5 cm Ancho: 8,5 cm Grosor: 11 cm; **Descripción:** Fragmento escultórico en el que sobre una superficie plana se suceden dos formas triangulares superpuestas. Quizás forme parte de un relieve; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-07

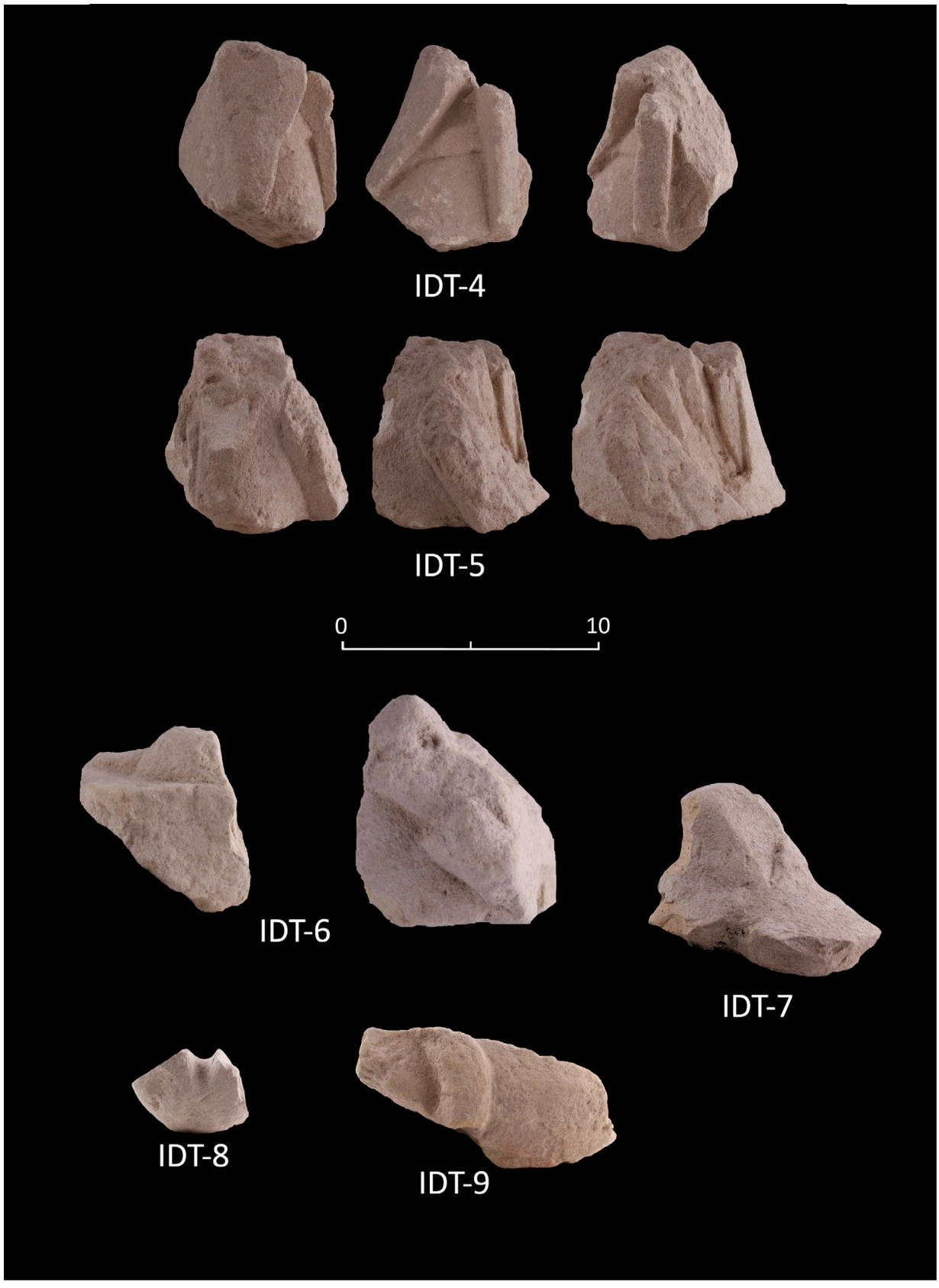
Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 9 cm Ancho: 6,5 cm Grosor: 8 cm; **Descripción:** Fragmento escultórico informe; **Datación:** Indeterminado; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-08

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 3 cm Ancho: 5 cm Grosor: 3 cm; **Descripción:** Fragmento escultórico en forma de medio círculo; **Datación:** Indeterminado; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-09

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 4,9 cm Ancho: 5 cm Grosor: 3 cm; **Descripción:** Fragmento escultórico en el que sobre una superficie plana aparece un segmento de círculo grueso a modo de cinta; **Datación:** Indeterminado; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.


IDT-4
IDT-5
0
10
IDT-6
IDT-7
IDT-8
IDT-9

IND-10

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 10 cm Ancho: 12,2 cm Grosor: 4,7 cm; **Descripción:** Fragmento conformado por un cilindro del que sale una "placa" pétrea; **Datación:** 400-300 a. C. (?); **Criterio:** Tipológico (?); **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-11

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 9 cm Ancho: 7,9 cm Grosor: 6,2 cm; **Descripción:** Fragmento en el que se observa una suerte de cinta o moldura semicilíndrica entre dos rectas; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-12

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 8,2 cm Ancho: 13,5 cm Grosor: 11,7 cm; **Descripción:** Fragmento de morfología rectangular en el que se observan dos pequeñas cintas escalonadas; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-13

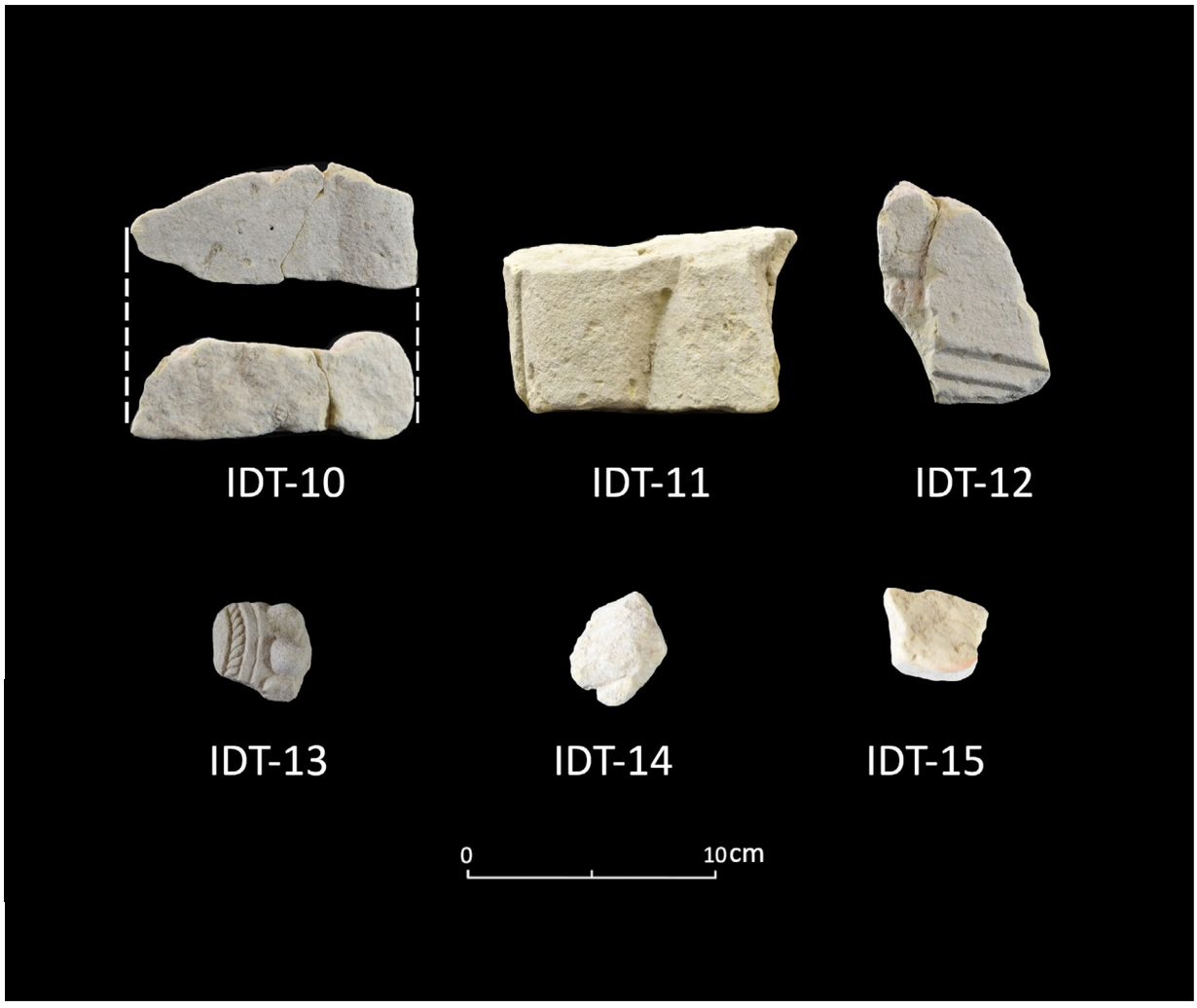
Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** 5209; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 4,2 cm Ancho: 4,2 cm Grosor: 2,6 cm; **Descripción:** Fragmento que parece corresponder a la sección de un cilindro, decorado con tres perlas contiguas y un sogueado en el lateral; **Observaciones:** Cuadrado (1984: 267) lo interpretaba como un posible brazalete. ; **Datación:** 400-300 a. C. (?); **Criterio:** Tipológico (?) ; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Cuadrado, 1984: 267.

IND-14

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 3 cm Ancho: 2,5 cm Grosor: 2 cm; **Descripción:** Fragmento informe de piedra tallada.; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-15

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 4,5 cm Ancho: 5 cm Grosor: 3 cm; **Descripción:** Fragmento informe de piedra tallada; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.


IDT-10
IDT-11
IDT-12
IDT-13
IDT-14
IDT-15
0
10 cm

IND-16

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 6,2 cm Ancho: 8 cm Grosor: 5 cm; **Descripción:** Fragmento informe de piedra tallada, parece presentar una suerte de hendidura; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-17

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 9 cm; Ancho: 4 cm; Grosor: 3 cm; **Descripción:** Fragmento de sección losángica; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-18

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 7 cm; Diámetro máximo: 3,7 cm; **Descripción:** Fragmento de morfología pseudocilíndrica que parece describir una ligera curvatura; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-19

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 7 cm Ancho: 5 cm Grosor: 5 cm; **Descripción:** : Fragmento de morfología pseudoparalelepípeda; **Datación:** Indeterminado; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-20

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 4,1 cm; Ancho: 4 cm; Grosor: 2 cm ; **Descripción:** Pequeño fragmento informe; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.

IND-21

Definición: Indeterminado; **Nº de inventario:** Sin número; **Dimensiones máximas conservadas:** Alto: 4,3 cm Ancho: 6,5 cm Grosor: 9,6 cm ; **Descripción:** Fragmento que presenta una morfología pseudocilíndrica desde la que se desarrolla una superficie rectangular; **Observaciones:** Aunque lejanamente, podría recordar a IDT-10; **Datación:** Indeterminada; **Contexto:** Indeterminado; **Referencias bibliográficas:** Inédita.


IDT-16
IDT-17
IDT-18
IDT-19
IDT-20
IDT-21
0
10 cm

10

le don Emeterio Cuadrado
EMETERI
EMETERIO CUADRADO.
LA NECROPOLIS IBERICA D
(Mula, Mur
VOL. XXIII
CASTELO
ARQUITECTURA IBÉRICA: MONUMENTOS FUNE
ISABEL IZQUIERDO PERAILE - MONUMENTOS FUNERARIOS
S.I.P.
T.V. 98

BIBLIOGRAFÍA

Abad, L. y Bendala, M. (1999): El arte ibérico. Madrid: Historia 16.

Adam, J.P. (1984): La construction romaine, máteriaux et techniques. Paris: De Bocard

Alcalá Zamora, L. (2003): La necrópolis ibérica de Pozo Moro. Madrid: Real Academia de la Historia

Alejo Armijo, M.; Gutiérrez Soler, L. M.; Prados, F.; Ortiz, A. J. y Alejo Sáez, J. A. (2022): "El monumento fundacional de la plataforma inferior de Giribaile (Jaén). Espacio ideológico de arquitectura social y representativa", Trabajos De Prehistoria, 79 (1), 159–174. DOI: https://doi.org/10.3989/tp.2022.12293

Almagro Gorbea, M. (1982): "Pozo Moro y el influjo fenicio en el período orientalizante de la península ibérica", Rivista di studi fenici, 10 (2), 231-272.

Almagro Gorbea, M. (1983): "Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica". Madrider Mitteilungen, 24, 177-293.

Almagro Gorbea, M. (1983b): "Pilares-estela ibéricos". En Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch, Vol. III. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 7-20

Almagro Gorbea, M. (1987): "El pilar-estela de las "Damitas de Mogente" (Corral de Saus, Mogente, Valencia)", Archivos de Prehistoria Levantina, 17, 199-228.

Almagro Gorbea, M. (1988): "El pilar-estela ibérico de Coy (Murcia)". En Homenaje a Samuel de los Santos. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 125-30.

Almagro Gorbea, M. (2009): "El kylix de figuras rojas arcaicas de Pozo Moro", Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló, 27, 63-81.

Almagro Gorbea, M. y Cruz, M.L. (1981): "Los monumentos funerarios ibéricos de Los Nietos (Murcia)", Sagvntvm, 16, 137-148.

Almagro Gorbea, M. y Ramos Fernández, R. (1986): "El monumento ibérico de Monforte del Cid (Alicante)", Lucentum, 5, 45-63. DOI: https://doi.org/10.14198/LVCEN-TVM1986.5.03

Almagro Gorbea, M. y Rubio, F. (1980): "El monumento ibérico de Pino Hermoso (Orihuela, Alicante), Trabajos de Prehistoria, 37, 345-362.

Almagro Gorbea, M.; Lorrio, A. y Simón, J.L. (2015): "Los pilares-estela de la Necrópolis Ibérica de Capuchinos (Caudete, Albacete)", Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia, 31, 59-84.

Almagro Gorbea, M.; Lorrio, A. y Torres, M. (2021): "Los focenses y la crisis de 500 a.C. en el Sureste: de La Fonteta y Peña Negra a la Alcudia de Elche, Lucentum, 40, 63-110. DOI: https://doi.org/10.14198/LVCEN-TVM.18058.

Almagro Gorbea, M.; Lorrio, A. y Torres, M. (2021): "Los focenses y la crisis de 500 a.C. en el Sureste: de La Fonteta y Peña Negra a la Alcudia de Elche, Lucentum, 40, 63-110.

DOI: https://doi.org/10.14198/LVCENTVM.18058.

Almagro Gorbea, M.; Rodríguez Pascua, M.A.; Perucha, M.A.; Martínez Martínez, J. y Mediato, F. (2024): Análisis arqueosísmico del monumento de Pozo Moro: ¿Lo derrumbó un terremoto? Complutum, Vol. 35, Nº 1, 149-165.

Altekamp, S. (1991): Zu griechischer Architekturornamentik im sechsten und fünften Jahrhundert v. Chr. Exemplarische archäologische Auswertung der nicht-dorischen Blattornamentik. Frankfurt: Lang.

Álvarez Ossorio, F. (1935): Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos, Volúmen I. Madrid: Museo Arqueológico Nacional.

Aranegui, C. (1997): "La decoración figurada en la cerámica de Llíria". En Aranegui, C. (ed.): Damas y Caballeros en la ciudad ibérica. Madrid: Cátedra, 49-117.

Aranegui Gascó, C. (2005): "Leones funerarios romanos de época iberorromana. La serie asociada a cabezas humanas" En: Nogales Basarrate, T. y Jorge Gonçalves, L. (ed.), Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania :IV Reuniao sobre Escultura Romana. Madrid: Ministerio de Cultura, 213-227.

Aranegui Gascó, C. (2010): "El lenguaje del prestigio: a propósito de la Dama de Baza" En: Chapa Brunet, T. e Izquierdo Peraile, I. La Dama de Baza: Un viaje femenino al más allá. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 185-194.

Aranegui Gascó, C. (2011): "Lo divino en lo femenino" En: Blánquez Pérez, J. y Ramirez Hernández, C. (coords.) ¿Hombres o dioses?: una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico. Madrid: Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, 133-158.

Aranegui, C. (2018): La Dama de Elche. Dónde, cuándo y por qué. Madrid: Marcial Pons.

Aranegui, C. (2020): "Estrategias identitarias. El arte como paradigma en la Hispania tardo-republicana". En Noguera, J.M.; López García, I. y Baena del Alcázar, L. (coord.): Satyrica signa. Estudios de arqueología clásica en homenaje al profesor Pedro Rodríguez Oliva. Granada: Comares, 155-166.

Aranegui, C.; Rouillard, P.; Jodin, A.; Llobregat, E. y Grévin, G. (1993): La nécropole ibérique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). Madrid: Casa de Velázquez.

Aranegui, C. y Vives, J. (2006): "Encuentros coloniales, respuestas plurales: los ibéricos antiguos de la fachada mediterránea central". En Carme Belarte, M. y Sanmartí, J. (eds.): De les comunitats locals als estats arcaics: la formació de les societats complexes a la costadel Mediterrani occidental. Homenatge a Miquel Cura. Barcelona: Universitat de Barcelona, 89-107.

Arribas, A. (1967): "La necrópolis bastetana del Mirador de Rolando (Granada)", Pyrenae 3: 67-105

Bendala, M. (2007): "El arte ibérico en el ámbito andaluz: notas sobre la escultura". En Abad, L. y Soler, J. (eds.): Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Bendala, M. (2023): "La realeza ibérica y las formas helenísticas de poder proyectadas a Hispania por cartagineses y romanos", Complutum, 34, nº especial dedicado a: Homenaje al Dr. Almagro Gorbea, 247-256. DOI: https://doi.org/10.5209/cmpl.85244

Bianchi, G. (1996): "Transmissione dei saperi tecnici e analisi dei procedimenti costruttivi di età medievale", Archeologia dell'Architectura, 1, 53-64.

Blanco Freijeiro, A. (1993). "El carnassier de Elche". En: Homenaje a Alejandro Ramos Folqués. Elche: Caja de Ahorros del Mediterráneo, Fundación Cultural, 85-97.

Blanco Freijeiro, A. (1962): "El toro ibérico". En: Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina: Murcia, 1961-1962 / Cayetano de Mergelina y Luna. Murcia: Universidad de Murcia, 163-196.

Blanco Freijeiro, A. (1978): Historia del Arte hispánico. I. La Antigüedad. 2. Madrid: Alhambra.

Blánquez, J. y Ramírez, C. (ed.) (2011): Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

Blánquez, J. (1992): "Nuevas consideraciones en torno a la escultura ibérica", Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, 19, 121-143. DOI: https://doi.org/10.15366/cupauam1992.19.005

Blánquez, J. (1995): "El poblado ibérico de La Quéjola (San Pedro, Albacete) en Blánquez, J. y Roldán, L. (eds.): El mundo ibérico. Una nueva imagen en los albores del año 2000. Toledo: Imágenes y Palabras, 192-200

Blánquez, J. y Roldán, L. (1994): "Estudio tecnológico de la escultura ibérica en piedra (1ª parte)", Revista Estudios Ibéricos, 1, 61-84.

Blech, M. y Ruano Ruiz, E. (1998): Los artesanos dentro de la sociedad ibérica. Ensayo de valoración. Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia-Extra, Nº. Extra 1, (Ejemplar dedicado a: Los Iberos, Príncipes de Occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica), 301-308.

Broncano, S. y Blánquez Pérez, J. (1985): El Amarejo (Bonete, Albacete). Excavaciones Arqueológicas en España, 139. Madrid.

Brotons Yague, F.; Ramallo Asensio, S. y Noguera Celdrán, J. M. (1998): "El cerro de los Santos y la monumentalización de los santuarios ibéricos tardíos". Revista de estudios ibéricos, Nº 3, 11-70.

Bueno, P. (2021): "Edificios monumentales fenicio-púnicos descubiertos en el cerro del Castillo (Chiclana, Cádiz). Avance sobre los resultados de las últimas investigaciones arqueológicas realizadas", Folia Phoenicia, 5, 87-94

Caballero, L. (1996): "El análisis estratigráfico de construcciones históricas". En Arqueología de la Arquitectura. El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos. Burgos: Junta de Castilla y León, 55-74

Castelo Ruano, R. (1990): De arquitectura ibérica: Los elementos arquitectónicos y escultóricos de El Cigarralejo (Mula, Murcia). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Castelo Ruano, R. (1995): "Los elementos arquitectónicos y escultóricos de la necrópolis ibérica de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). Ensayo de interpretación". Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, Nº. 35, 165-188.

Castelo Ruano, R. (1995b): Monumentos funerarios del sudeste peninsular: elementos y técnicas constructivas, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Cebrián, A. y Gisbert, J. (2021). "La tecnología de la escultura ibérica en piedra: el León de Bocairent". Saitabi, Nº 71, 9-35.

Chapa, T. (1980): La escultura zoomorfa ibérica en piedra. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: https://eprints.ucm.es/52302/1/5309853705.pdf [Última consulta 11-05-2023]

Chapa, T. (1985): La escultura ibérica zoomorfa. Madrid: Ministerio de Cultura

Chapa, T. (1985): La escultura ibérica zoomorfa. Madrid: Ministerio de Cultura

Chapa, T. (1986): Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica. Madrid: Consejo Superior De Investigaciones Científicas

Chapa, T. (1993): "La destrucción de la escultura funeraria ibérica" Trabajos de Prehistoria, 50, 185-195. DOI: https://doi.org/10.3989/tp.1993.v50.i0.496

Chapa, T. (2012): "La escultura en piedra de la antigua Osuna: algunas reflexiones sobre los relieves "Ibéricos"", Cuadernos de los Museos de los Amigos de Osuna, 14, 35-41.

Chapa, T. (2020): "Componentes griegos en la estatuaria ibérica: la cabeza denominada "Koré de Alicante"", Archivo de Prehistoria Levantina, 33, 143-166

Chapa, T. (2022): "Prácticas litúrgicas en la religión ibérica: una perspectiva arqueológica". En Pereira Delgado, A. y Díez Herrera, P. (eds.): Sacra artificialia: liturgia y parafernalia en las religiones antiguas. Sevilla: Universidad de Sevilla, 153-182.

Chapa, T. y Zofio, S. (2005): "Enterrar el pasado: la destrucción del conjunto escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)", Verdolay, 9, 95-120.

Chapa, T.; Vallejo, I.; Belén, M.; Martínez-Navarrete, M.I.; Ceprián, B.; Rodero, A. y Pereira, J. (2009): "El trabajo de los escultores ibéricos: un ejemplo de Porcuna (Jaén) (1)", Trabajos de Prehistoria, 66, 161-173. DOI: https://doi.org/10.3989/tp.2009.09018

Chapa, T. y Belén, M. (2011): "Viaje a la Eternidad. El grupo escultórico del Parque Infantil de Tráfico (Elche, Alicante)", Spal, 20, 151-174. DOI: https://doi.org/10.12795/spal.2011.i20.10

Chapa, T. e Izquierdo, I. (2012): "Talleres de escultura ibérica en piedra: a propósito de algunos ejemplos del sudeste peninsular", Archivo de Prehistoria Levantina, 29, 237-264.

Chapa, T. y Vallejo, L.E. (2012): "El toro orientalizante de Porcuna (Jaén)", Complutum, 1, 121-143.

Chapa, T.; Belén, M. y García Cardiel, J. (2018): "De la cantera al taller escultórico ibérico: Un camino difícil de recorrer". En Gutiérrez García-Moreno, A. y Rouillard, P. (coords.): Lapidum natura restat: canteras antiguas de la península ibérica en su contexto (cronología, técnicas y organización de la explotación). Barcelona: Institut Català d'Arqueología Clàssica, 137-148

Chapa, T.; González Reyero, S. y Alba Luzón, M. (2019): "Los leones de El Macalón (Nerpio, Albacete). Monumento, ideología y control en la formación del mundo ibérico", Complutum, 30 (2), 367-390. DOI: https://doi.org/10.5209/cmpl.66338

Chapa, T.; Belén, M.; Rodero, A.; Saura, P. y Asiaín, R. (2021): "La Dama de Baza. Nuevas aportaciones a su estudio iconográfico a través del color y la fotografía", Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 40, 47-65

Chapa, T. y Pérez Blasco, M. (2023): "La importancia del color en la escultura ibérica: el caso del león de Elche", Archivo Español de Arqueología, 96, 1-18. DOI: https://doi.org/10.3989/aespa.096.023.01

Chapman, J. (2000): Fragmentation in Archaeology. People, places and broken objects in the Prehistory of South Eastern Europe. Nueva York: Routledge.

Coulton, J.J. (1983): "Greek architects and the transmission of design". En Architecture et société. De l'archaïsme grec à la fin de la République. Actes du Colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'École Française de Rome. Roma: École Française de Rome, 453-470

Croxford, B. (2003): "Iconoclasm in Roman Britain?", Britannia, 34. DOI: https://doi.org/10.2307/3558540

Cruz, M.L. (1990): Necrópolis ibérica de Los Nietos (Cartagena, Murcia). Madrid: Ministerio de Cultura.

Cuadrado, E. (1947): "Excavaciones en el Santuario Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia)". Cuadernos de Historia Primitiva, II, 2, 95-109.

Cuadrado, E. (1950): Excavaciones en el Santuario Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia). Informes y Memorias, 21. Madrid.

Cuadrado, E. (1950b): "El plomo con inscripción ibérica del Cigarralejo (Mula, Murcia)". Cuadernos de Historia Primitiva, V, 5-42.

Cuadrado, E. (1953): " El carro ibérico ". III Congreso Nacional de Arqueología. Galicia, 123-141.

Cuadrado, E. (1958): "Cerámica griega de figuras rojas en la necrópolis del Cigarralejo". Archivo Español de Arqueología, 31, 104-125.

Cuadrado, E. (1963): "Cerámica ática de barniz negro de la necrópolis del Cigarralejo". Archivo de Prehistoria Levantina, X, 97-165.

Cuadrado, E. (1968): "Tumbas principescas de El Cigarralejo", Madrider Mitteilungen, 9, 148–186.

Cuadrado, E. (1972): "Tipología de la Cerámica ibérica fina de El Cigarralejo (Mula, Murcia)". Trabajos de Prehistoria, 29,125-187.

Cuadrado, E. (1978b): "Cerámica campaniense de El Cigarralejo". BAEAA, 9. Madrid, 1978, pp. 23-30.

Cuadrado, E. (1978c): "Fíbulas de la Tene en El Cigarralejo". Trabajos de Prehistoria, 35, 307-336.

Cuadrado, E. (1984): "Restos monumentales funerarios de El Cigarralejo", Trabajos de Prehistoria, 41, 252-270

Cuadrado, E. (1986): "El problema de los restos escultóricos de las necrópolis ibéricas". En A.A.V.V.: Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 567-580

Cuadrado, E. (1987): La necrópolis ibérica de El Cigarralejo. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Cuadrado, E. (1995): "La dama sedente de El Cigarralejo". En A.A.V.V.: Actas del XII Congreso Internacional de Arqueología. Galicia: Junta de Galicia, 247-250.

Cuadrado, E. y Quesada, F. (1989). "La cerámica ibérica fina de "El Cigarralejo" (Murcia). Estudio de cronología". Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia, Nº. 1, 49-115

De Gea, M. (2008): "Lectura del programa escultórico del Pilar-Estela Ibérico de El Mejorado (Daya Nueva) en el espacio mítico-religioso ibérico", Cuadernos de Historia y Patrimonio cultural del Bajo Segura, 1, 9-38.

De Prada, M. (1979): El vestido y los adornos en el Mundo Ibérico. La indumentaria en los exvotos ibéricos de "El Cigarralejo". Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, Nº. 11-12, 27-51.

De Prada, M. y Cuadrado, E. (2019): La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia). Segunda Parte. Murcia: Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo.

Desmars, A. (2021): Les monuments funéraires de la Silla del Papa (Tarifa, Cadix), IIer-Ier s. av. J-C. Étude architecturale, archéologique et historique. Tesis doctoral, Aix-Marseille Université. Disponible en: https://www.theses.fr/2021AIXM0275 (Última consulta, 07-06-2023).

Dridi, H. y Duboeuf, P. (2007): "Les éléments architecturaux antiques réemployés dans la rabita d'Époque Califale". En Rouillard, P.; Gailledrat, É. y Sala, F. (eds.): L' etablissement protohistorique de La Fonteta (fin VIIIe-fin VI siècle av. J-C.). Madrid: Casa de Velázquez, 155-183

Durán Caballero, R. (1990): "Sobre el opus quadratum del teatro romano de Mérida y las grapas de sujeción", Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, 17, 91-120. DOI: https://doi.org/10.15366/cupauam1990.17.006

Eiroa, J.J. (1986): "El kálathos de Elche de la Sierra", Anales de Prehistoria y Arqueología, 2, 73–86.

Esposito, D. 2012: ""Pietraie" e "calcarari" a Roma: recupero dei materiali da costruzione fra medioevo ed età moderna". En Melo, A. S.; Ribeiro, M. C. (coords.), História da construção. Os materiais. Braga: CITCEM, 59-76.

Fenoll Cascales, J. y Robles Moreno, J. (2022): El Cigarralejo (Mula, Murcia): Una oportunidad excelente para el estudio de los monumentos ibéricos. En Collado, E., Iniesta, A. y García Sandoval (eds.) XXVIII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. Murcia: CARM, 141-147.

Fenoll Cascales, J. y Robles Moreno, J. (e. p.): "Ante el fragmento de la imagen: El valor del rostro en la plástica ibérica a través de los casos de la escultura, los exvotos pétreos y las terracotas en la Contestania". En: García Martínez, J. J., Lorente Vidal, J., Moreno Gallar, V. (eds.) De la Antigüedad a la Tardoantigüedad: Magia y brujería en el Mundo Antiguo. Londres: Archeopress.

Fernández de Avilés, A. (1940-1941): "Los toros hispánicos de Cabezo Lucero, Rojales (Alicante)", Archivo Español de Arqueología, 14, 513-522

Fernández Martín, S. (2010): Los complejos cerámicos del yacimiento arqueológico de la Motilla del Azuer (Daimiel, Ciudad Real). Tesis doctoral, Universidad de Granada. Disponible en https://digibug.ugr.es/handle/10481/6643 [Última consulta 13-06-2022]

Fernández Mirandam F. y Olmos, R. (1986): Las ruedas de Toya y el origen del carro en la península ibérica. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.

Fletcher, D. y Pla, E. (1974): "Las esculturas en piedra de "El Corral de Saus" (Mogente)", Bellas Artes, 74, 38-39.

Fletcher, D. y Pla, E. (1977): "Restos escultóricos de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Mogente)", Revista de la Universidad Complutense, 26, 56-62.

Fuentes Sánchez, J.L. y Benítez de Lugo, L. (2021): "Crátera de campana ática de figuras rojas de la necrópolis oretana del Toro (Alcubillas, Ciudad Real)". En Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 99-110.

Gagnaison, C.; Montenat, C.; Moratalla, J.; Rouillard, P. y Truszkowski, E. (2007): "Un esbozo de escultura ibérica en las canteras de la Dama de Elche: el busto de El Ferriol (El-

che, Alicante)". En: Abad, L. y Soler, J. (eds.) Arte ibérico en la España mediterránea, Alicante, 141-153.

Gagnaison, C.; Montenat, C.; Moratalla, J.; Rouillard, P. y Truszkowski, E. (2006): "Une ébauche de sculpture ibérique dans les carrières de la Dame d'Elche: le buste d' El Ferriol (Elche, Alicante)", Mélanges de la Casa de Velázquez, 36, 153-172. DOI: https://doi.org/10.4000/mcv.2382

Ganzert, J., (1983): "Zur Entwicklung lesbischer Kymation- Forme", Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 98, 123-202.

García Alonso, E. (2011): "Restauración de una rueda de carro de época ibérica procedente de Albacete", Informes y Trabajos, Nº 6: 25-31.

García Cano, J.M. (1982): Cerámicas griegas de la Región de Murcia. Murcia: Universidad de Murcia

García Cano, J.M. (1992): "Las necrópolis ibéricas en Murcia". En: J. Blánquez, V. Antona (eds.). Necrópolis ibéricas, Madrid, 313-349.

García Cano, J.M. (1994): "El pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia", Revista de Estudios Ibéricos 1, 173-202

García Cano, J.M. (1997): Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). I. Las excavaciones y estudio analítico de los materiales. Murcia: Universidad de Murcia. DOI: https://doi.org/10.21071/aac.v0i.11333

García Cano, J.M. (1999): "Un aspecto poco tratado en las necrópolis ibéricas: la perduración de objetos en los ajuares. El caso de Murcia". En Valero Tévar, M.A. (ed.): Primeras jornadas de Arqueología Ibérica en Castilla la Mancha. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, 169-178.

García Cano, J.M. y Page. V. (2004): Terracotas y vasos plásticos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Murcia: Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo

García Cano, J.M. y Page, V. (2011): "El pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla). Treinta años del hallazgo". En Blánquez, J. (ed.): ¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico. Madrid: Museo Arqueológico Regional, 159-17.

García Cardiel, J. (2009): "Renacer entre leones: una nueva perspectiva de los leones de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete)", Lucentum, 28, 51-68. DOI: https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2009.28.03.

García Cardiel, J. (2012): "¿Y qué fue de la estatua del abuelo?: la reutilización de la escultura ibérica". En Aldea, J.M; Ortega Martínez, P.; Pérez Miranda, I; De Soto García, M.R. (coords.): Historia, identidad y alteridad: Actas del III Congreso Interdisciplinar de Jóvenes Historiadores, 279-303.

García Cardiel, J. (2012b): "Enterrarse entre escombros: una aproximación socio-ideológica a la necrópolis ibérica de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete)", Antestería, 1, 93-105.

García Cardiel, J. (2013): "De la hierogamia a la ofrenda, el contacto con la divinidad en el mundo ibérico", Mediterráneo Antico, 16, 277-308

García Cardiel, J. (2016): Los discursos de poder en el mundo ibérico del sudeste (Siglos VII-I a.C.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

García Cardiel, J. (2017): "La Contestania ibérica frente a Cartago: fenómenos regionales y respuestas locales", Gerión, 35(2), 401-425. DOI: https://doi.org/10.5209/GERI.59917

García Cardiel, J. y Olmos, R. (2021): "The Pozo Moro reliefs (Chinchilla, Spain): A Mediterranean hero between east and west", Oxford Journal of Archaeology, 40 (3), 250-267. DOI: https://doi.org/10.1111/ojoa.12226

García Cardiel, J. y Olmos, R. (2022): "Héroes para un linaje: los monumentos de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete)". En Rísquez, C.; Rueda, C. y Herranz, A. (eds.): El reflejo del poder en la Muerte. La cámara sepulcral de Toya. Jaén: Universidad de Jaén, 211-234.

García López, A. (2022): "En los albores de la escultura ibérica. Notas sobre las facies antiguas (fines del s. VI – mediados del V a.C.) en la provincia de Albacete", Panta Rei, 16, 59-82. DOI: https://doi.org/10.6018/pantarei.514311

García Sandoval, J.; Quiñones, M. y Precioso, M.L. (2006): "Extracción, limpieza consolidación y embalaje de un carro ibérico de hierro, procedente de las excavaciones arqueo-

lógicas de Calle Corredera 46, Lorca". XVII Jornadas de Patrimonio Histórico, Murcia, 329-332.

Ginouvès, R. y Martin, R. (1985): Dictionaire méthodique de l'architecture grecque et romaine. Tome I. Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor. Rome: École française de Rome.

Gómez, M.L.; Juanes, D.; Navarro, J.V.; Martín de Hijas, C.; Algueró, M.; González, E. y Arteaga, A. (2008): "Revisión y actualización de los análisis de la policromía de la Dama de Baza. Comparación con la Dama de Elche", Bienes Culturales, 8, 211-221.

González Reyero, S. y Rueda Galán, C. (2010): Imágenes de los iberos: comunicar sin palabras en las sociedades de la antigua Iberia. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas.

González Villaescusa, R. (1993): "Monde des morts et monde des vivants en Pays Valencien (Hispania Tarraconensis)". En Ferdière, A. (ed.): Monde des morts, monde des vivants en Gaule rurale, Actes du Colloque ARCHEA/AGER (Orléans, 7-9 février 1992). Revué Archeologique du centre de La France, supp. 6. 411-416.

Graels i Fabregat, R. y Pérez Blasco, M. (2022): Un "mistophoros" en fragmentos la tumba 478 de El Cigarralejo (Mula, Murcia). Murcia: CARM.

Grande del Brío, R. (1984): El lobo ibérico: biología y mitología. Madrid: Blume.

Grau Mira, I.; Amorós López, I. y Segura Martí, J.M. (2017): El santuario ibérico y romano de La Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila) prácticas rituales y paisaje en el área central de la Contestania. Alcoy: Ayuntamiento de Alcoy.

Greenhalgh, M. (2011): "Spolia: A Definition in Ruins". En Brilliant, R.; Kinney, D. (eds.): Reuse Value. Spolia and Appropiation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine. Farnham: Routledge, 75-95

Gualda Bernal, R. (2015): "Señoras y aves en Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla. Murcia)", Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia, Nº. 14, 2015, 143-155.

Harding-Vera, P. (e.p.): "El Cigarralejo y los útiles de hierro en el mundo ibérico". En B. Cutillas Victoria y O. González Vergara (eds.): III Jornadas de Jóvenes Investigadores y Arqueólogos de la Región de Murcia. Del análisis territorial a la arqueometría. Murcia: Editum.

Hellmann, M.C. (1992): Recherches Sur Le Vocabulaire de l'Architecture Grecque d'Apres Les Inscriptions de Delos. Atenas: École Française d'Athenes

Herrero Cortell, M. (2015): "La evolución del paisaje funerario de la necrópolis de Corral de Saus (Moixent, Valencia)". En VV.AA.: Varia XII. Serie Arqueológica, 24. Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana, Sección de Arqueología y Prehistoria, 277-377.

Hubberman, G.D. (2011): Ante el tiempo. Historia del Arte y anacronismos de las imágenes. Argentina: Adriana Hidalgo.

Izquierdo, I. (1998-1999): "Las "damitas" de Mogente en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", Lucentum, 17-18, 131-148. DOI: https://doi.org/10.14198/LVCEN-TVM1998-1999.17-18.06

Izquierdo, I. (2000): Monumentos funerarios ibéricos. Los pilares estela. Valencia: Servicio de Investigaciones Prehistóricas.

Izquierdo, I. (2007): "Monumentos de la muerte en "Iberia": reflexiones en torno a la percepción de la arquitectura y la escultura funeraria en la cultura ibérica", Anales de Arqueología Cordobesa, 18, 67-92.

Izquierdo Peraile, I. y Pérez Ballester, J. (2005): "Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miquel de Llíria (València)", Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 37, 85-104.

Jeréz Mir, F.; Leyva Cabello, F. y Ramírez Merino, J.I. (2021): Mapa geológico de la Hoja nº 912 (Molina de Segura). Mapa Geológico de España escala 1:50.000. 3a serie. IGME, CSIC. Madrid. Publicación en línea.

Jorge Aragoneses, M. (1965): "Dos nuevas necrópolis ibéricas en la Provincia de Murcia", Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia, 23, 80-90.

Lechuga Chica, M.A. (2019): "El carro en el mundo ibero de la Alta Andalucía" En: Be-

llón Ruiz, J.P. y Moreno Padilla, M.A. Cien años de arqueología de un monumento: la cámara de Tugia. Jaén: Diputación provincial de Jaén, 143-160.

Lechuga Chica, M.A.; Rueda Galán, C. y Bellón Ruiz, J.P. (2020). "Los "Bronces de Maquiz". Nuevas propuestas para su contextualización dentro del proceso histórico de Iliturgi". Complutum, 31 (2):305-324. DOI: https://doi.org/10.5209/cmpl.72486

León, P. (1998): La sculpture des ibères. París L'Harmattan.

Lézine, A. (1961): Architecture punique; Recueil de documents. Túnez: Publications de l'Université de Tunis.

Lillo, P.A. (1979-1980): "Las religiones indígenas de la Hispania antigua en el Sureste Peninsular. El santuario del Recuesto (Cehegín)", Anales de la Universidad de Murcia, XXXVIII, 195-208.

Lillo, P.A. (1990): "Los restos del monumento funerario ibérico de El Prado (Jumilla, Murcia)". En Homenaje a Jerónimo Molina García, 135-161.

Lillo, P.A. (1993): El poblado fortificado ibérico de Los Molinicos (Moratalla, Murcia). Murcia: Editora Regional de Murcia.

Lillo, P.A. (2002): "Excavaciones en el Santuario ibérico de La Luz (Sector del Templo). Campaña de 1996". En Lechuga, M. y Sánchez González, M.B. (eds.): VII Jornadas de Arqueología Regional. Murcia: Región de Murcia, 205-218.

Lillo, P.A. (2005): "El exvoto de carro labrado en piedra del Santuario de la Luz y su significado", Littera scripta in honorem prof, Lope Pascual Martínez, vol. 2, Murcia: Editum, 539-560.

Lillo, P.A. y Serrano, D. (1989): "Los fragmentos escultóricos ibéricos de Agua Salada (Alcantarilla, Murcia)", Archivos de Prehistoria Levantina, 19, 76-86.

Lillo, P.; Page del Pozo, V. y García Cano, J.M. (2004): El caballo en la sociedad ibérica. Una aproximación al santuario de El Cigarralejo. Murcia.

Llobregat, E. (1972): Contestania ibérica. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.

López Mondejar, L. (2014): "Santuarios y poder ideológico en el Sureste ibérico peninsular (siglos IV-III a.C.): paisajes, ceremonias y símbolos". Munibe Antropologia-Arkeologia 65, 157-175. DOI: https://doi.org/10.21630/maa.2014.65.10

López Pardo, F. (2006): La torre de las almas. Un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizante a través del monumento de Pozo Moro. Madrid: Universidad Complutense.

Lucas, R. (1981): "Santuarios y dioses en la Baja Época Ibérica". En AA.VV.: La baja época de la cultura ibérica. Actas de la mesa redonda celebrada en conmemoración del décimo aniversario de la asociación española de amigos de la Arqueología. Madrid: Asociación Española de Amigos de la Arqueología, 233-293

Lucas, R. (1992): "Sociedad y religión a través de las necrópolis ibéricas". En J. Blánquez y V. Antona (eds.), Congreso de Arqueología ibérica, Las necrópolis. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 189-205. (197-199).

Mannoni, T. y Giannicheda, E. (1996): Archeologia della produzione. Torino: Einaudi.

Martínez Mira, I.; Vilaplana, E.; Cornejo, O. y García del Cura, M.A. (2015); "Anexo. Avance sobre el estudio analítico de tres fragmentos de estatuaria ibérica procedente de Caudete (Albacete)", Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia, 31, 85-90.

Mata Parreño, C. (ed.) (2014): Fauna ibérica. De lo real a lo imaginario (II). Valencia: Servicio de Investigaciones Prehistóricas.

Mata, C.; Badal, E.; Collado, E. y Ripollés, P.P. (2010): Flora ibérica. De lo real a lo imaginario. Valencia: Servicio de Investigaciones Prehistóricas.

Mielke, D.P. (2011): "Die Polychromie iberischer Skulpturen", Madrider Mitteilungen, 52, 306-333.

Molina Mas, F.A. (2020): "El torso del guerrero de Monforte del Cid (Alicante) y otros fragmentos de esculturas halladas en la necrópolis ibérica de Camino del Río", MARQ, Arqueología y Museos, 11, 41-67.

Molina Mas, F.A. (2020): "El torso del guerrero de Monforte del Cid (Alicante) y otros frag-

mentos de esculturas halladas en la necrópolis ibérica de Camino del Río", MARQ, Arqueología y Museos, 11, 41-67.
Molinos, M.; Chapa, T.; Ruiz, A.; Pereira, J.; Rísquez, C.; Madrigal, A.; Esteban, A.; Mayoral, V. y Llorente, M. (1998): El santuario heroico de "El Pajarillo". Huelma, Jaén. Jaén: Universidad de Jaén.
Moratalla, J. (2015): "La cultura ibérica en el curso bajo del Medio Vinalopó: nuevos datos, nuevas perspectivas", Alebus 10-12, 9-64.
Morena, J.A. (2021): La escultura zoomorfa ibérica en Baena (Córdoba). Baena: Ayuntamiento de Baena.
Muñoz Amilibia, A.M. (1963): Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina (De coroplastia ibérica I). Barcelona.
Muñoz Amilibia, A.M. (1981-1982): "Esculturas ibéricas de Monteagudo (Murcia)", Pyrenae, 17-18, 281-286.
Muñoz Amilibia, A.M. (1983): "Cipo funerario ibérico decorado con esculturas", XVI Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 741-750.
Muñoz Amilibia, A.M. (1987): "La escultura funeraria de la necrópolis de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)", Archivo de Prehistoria Levantina, 17, 229-255.
Negueruela, I. (1990): Los monumentos escultóricos del Cerrillo de Porcuna (Jaén): estudio sobre su estructura interna, agrupamientos e interpretación. Madrid: Ministerio de Cultura.
Negueruela, I. (1990-1991): "Aspectos de la técnica escultórica ibérica en el siglo V a.C.", Lucentum, 9-10, 77-83. DOI: https://doi.org/10.14198/LVCENTVM1990-1991.9-10.04
Nicolini, G. (1977): Bronces Ibéricos. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
Nieto, G. (1943-1944): "La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro. Verdolay (Murcia), IV Campaña de Excavaciones", Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, 10, 165-175.
Nieto, G. (1947): "La necrópolis hispánica de Cabecico del Tesoro, Verdolay, Murcia", Boletín Arqueológico del Sudeste Español, número dedicado a las actas del III Congreso Arqueológico del Sudeste Español, 176-183.
Olmos Romera, R y Tortosa Rocamora, T. (2010): "Aves, diosas y mujeres" En: Chapa Brunet, T. e Izquierdo Peraile, I. (eds.) La Dama de Baza: Un viaje femenino al más allá, 243-258.
Olmos Romera, R. (ed.) (1999): Los íberos y sus imágenes. Madrid: CSIC.
Olmos, R. y Blánquez, J. (2006): "El relieve ibérico de Almodóvar del Río (Córdoba): La diosa que otorga y regenera la caza". En Vaquerizo, D. y Murillo, J. (eds.): El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la profesora Pilar León Alonso. Córdoba: Universidad de Córdoba, 125-142.
Orozco, T. (2000): "Estudio petrológico de algunos materiales líticos procedentes de la necrópolis del Corral de Saus (Moixent, Valencia)". En Izquierdo, I. (2000): Monumentos funerarios ibéricos: los pilares estela. Valencia: Diputación de Valencia, 495-501.
Page del Pozo, V. (2016): "Caracterización de la necrópolis de El Cigarralejo". En: Blánquez Pérez, J.; Page del Pozo, V.; García Cano, J. M.; Roldán Gómez, L. (eds.): Imágenes de la Memoria. El Legado Fotográfico de don Emeterio Cuadrado Díaz. Madrid: Ediciones UAM, 89-107.
Page del Pozo, V. (ed.) (2023): El santuario de El Cigarralejo. Murcia: CARM.
Page del Pozo, V. y García Cano, J.M. (1993): "La escultura en piedra de Cabecico del Tesoro (Verdolay, La Alberca, Murcia)", Verdolay, 5, 35-60.
Paris, P. (1903-1904): Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive. Tomo I. París: Leroux.
Perea Yébenes, S. (2005): Dos bronces ibéricos votivos en el mercado anticuario internacional: exvoto de varón orante y exvoto de équido. Anales de prehistoria y arqueología, ISSN 0213-5663, Nº 21, 2005, págs. 69-78 P é r e z Blasco, M.F. (2014): Cerámicas ibéricas figuradas (siglos V-I a.C.). Iconografía e iconología. Tesis doctoral, Universidad de Alicante. Disponible en http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/41124 [Última consulta 10-05-2024]
Pérez López, I. (1999): Leones romanos en Hispania. Madrid: Focus Abengoa.

Poveda, A. (2015): "Manifestaciones escultóricas ibéricas del oppidum de El Monastil (Elda) y su posible área sacra de El Chorrillo", Alebus, 10-12, 85-126.

Prados Torreira, L. (1988): "Exvotos ibéricos de bronce: aspectos tipológicos y tecnológicos", Trabajos de Prehistoria, 45, 175-199. DOI: https://doi.org/10.3989/tp.1988.v45.i0.609

Prados, F. (2007): "La presencia neopúnica en la Alta Andalucía: a propósito de algunos referentes arquitectónicos y culturales de época bárquida (237-205 a.C.)", Gerión, 25 (1), 83-110.

Prados, F. (2008): Arquitectura púnica: los monumentos funerarios. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Prados, F. (2011): "Iberia entre Atenas y Cartago: Una lectura de los pilares-estela". En Blánquez, J. (ed.): ¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico. Madrid: Museo Arqueológico Regional, 181-207.

Prados, F. (2017): "Arquitectura funeraria en el ámbito púnico. Hitos de un paisaje de poder y memoria". En Adroit, S. y Graells, R. (eds.): Arquitecturas funerarias y memorias. La gestión de las necrópolis en Europa occidental (ss. X-III a.C.). Madrid: Casa de Velázquez.

Prados, F. y Gutiérrez, L.M. (2024): "El sillar con volutas del Museo Íbero de Jaén: propuesta de reconstrucción de un nuevo monumento de Giribaile (Vilches, Jaén)", Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, 50 (1), 181-202. DOI: https://doi.org/10.15366/cupauam2024.50.1.008

Prieto Vilas, I. (2017): Comunidades protohistóricas de las zonas orientales de la Meseta Sur. Su formación y transformación: Pozo Moro como sublimación de las elites ibéricas. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: https://eprints.ucm.es/42421/ [Última consulta 21-04-2022]

Quesada, F. (1989): Armamento, guerra y sociedad en la necrópolis ibérica de "El Cabecico del Tesoro" (Murcia, España). 2 vols. Oxford: BAR Publishing.

Quesada Sanz, F. (1989b): "Sobre la cronología de la destrucción escultórica en la necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay-Murcia)", Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, 26, 19-24

Quesada Sanz, F. (1998): "El guerrero y sus armas". Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, 38, 187-218.

Quesada Sanz, F. (1998b): "Aristócratas a caballo y la existencia de una verdadera caballería en la cultura ibérica: dos ámbitos conceptuales diferentes". Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia-Extra, Nº. Extra 1, 1998 (Ejemplar dedicado a: Los Iberos, Príncipes de Occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica), 169-183.

Quesada, F.; Zamora Merchán, M. y Requena de la Riva, F. (2000): "Itinerant smiths in the Iberian Iron Age? (6th-2nd centuries BC)". En Feugere, M. y Gustin, M. (dir.): Iron blacksmiths and tools. Ancient european crafts. Paris: Monique Mergoil, 15-20.

Quesada Sanz, F. (2005): "El gobierno del caballo montado en la antigüedad clásica con especial referencia al caso de Iberia. Bocados, espuelas y la cuestión de la silla de montar". Gladius: estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente, 25, 97-150. DOI: https://doi.org/10.3989/gladius.2005.26

Quesada, F. y Camacho, M. (2014): "El recinto fortificado ibérico tardío del Cerro de la Merced (Cabra) y un posible monumento ibérico previo". En Bádenas de la Peña, P.; Cabrera Bonet, P.; Moreno Conde, M; Ruiz Rodríguez, A.; Sánchez Fernández, C. y Tortosa, T. (eds.): Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la antigüedad. Homenaje a Ricardo Olmos. Madrid: Asociación Cultural Hispano-Helénica, 406-415.

Quesada Sanz, F. (2016): "Emeterio Cuadrado, arqueólogo. Una perspectiva personal". En: Blánquez Pérez, J.; Page del Pozo, V.; García Cano, J. M.; Roldán Gómez, L. (eds.) Imágenes de la Memoria. El Legado Fotográfico de don Emeterio Cuadrado Díaz. Madrid: Ediciones UAM, 67-78.

Quesada Sanz, F. (2023): "El significado y el empleo del caballo en las sociedades ibéricas". En: Page del Pozo, V. (ed.) El santuario de El Cigarralejo. Murcia: CARM, 82-101.

Quesada Sanz, F. y Moralejo Ordax, J. (2020): "Tras las huellas de Julio César. Los campos de batalla cesarianos de Ulia/Montemayor y el hallazgo de un carro de época ibérica". En: Actualidad de la investigación arqueológica en España II (2019-2020). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 229-252.

Quesada, F.; Robles Moreno, J. y Harding, P. (ep.): "Tradición púnica en el mundo ibérico de la Alta Andalucía: nuevos elementos en el Cerro de La Cruz". En X Congreso de Estudios Fenicios y Púnicos. Ibiza

Ramallo, S. y Brotons, F. (2019) (eds.): Catálogo de escultura del Cerro Montealegre del Castillo, Albacete). Murcia: Editum.

Ramos Fernández, R. (1985): "Excavaciones arqueológicas en el Parque de Elche", Poblad, 2, 30-33.

Ramos Fernández, R. (1988): "Simbolismo de la esfinge de Elche", Archivo de Prehistoria Levantina, 18, 367-385.

Ramos Fernández, R. (2011): "El monumento ibérico de La Alcudia de Elche". En Blánquez, J. (ed.): ¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico. Madrid: Museo Arqueológico Regional, 409-420.

Ramos Fernández, R. y Ramos Molina, A. (1992): El monumento y el témenos ibéricos del Parque de Elche. Elche: Ayuntamiento de Elche

Reiterman, A.S. (2016): Keimelia: Objects curated in the ancient Mediterranean (8th-5th centuries B.C.).

Robles Moreno, J. (2022): "El diablo está en los detalles: Nuevos datos arquitectónicos y contextuales para el pilar-estela de El Prado", Complutum, 33 (2), 433-454. DOI: https://doi.org/10.5209/cmpl.84157

Robles Moreno, J. (2023): "More than one monument at Pozo Moro? Notes on Iberian architectural decoration", Oxford Journal of Archaeology, 42 (1), 32-49. DOI: https://doi.org/10.1111/ojoa.12263

Robles Moreno, J. (2023): "Un capitel ibérico de Osuna (Sevilla) en el Museo Arqueológico Nacional: revisiones y reflexiones", Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 43, 111-128.

Robles Moreno, J. (2023b): "La columna exenta como elemento religioso en el mundo ibérico (s.VI-I a.C.). Revisión de testimonios iconográficos y arqueológicos", Sagvntvm, 55, 145-163. DOI: https://doi.org/10.7203/SAGVNTVM.55.24929

Robles Moreno, J. (2024): "La producción de arquitectura monumental en el mundo ibérico. Reflexiones desde las huellas de talla y líneas de trazado y posición en un elemento arquitectónico de El Cigarralejo (Mula, Murcia)". Imafronte, 31, 29-52.

Robles Moreno, J. (2024b): Monumentos ibéricos: decoración arquitectónica con relieves no figurativos. Contexto, talleres e iconografía. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Robles Moreno, J. y Fenoll Cascales, J. (2020): "Iconografía para el más allá. El vaso de la tumba 128 de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)". En Martínez, J.J.; Jiménez Vialás, H. y Martínez Sánchez, M. (ed.): Recorridos por la Antigüedad. Actas del IV Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo, 331-354

Robles Moreno, J. y Fenoll Cascales, J. (2022): "De jinetes y talleres escultóricos. Un nuevo pilar ibérico con decoración antropomorfa procedente de Cabezo del Agua Salada (Alcantarilla, Murcia)", Archivo de Prehistoria Levantina, 34, 199-220.

Robles Moreno, J.; Fenoll Cascales, J. y García Cano, J.M. (2021): "Un nuevo vaso singular de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia): lobos y rituales en el mundo ibérico". Lucentum, (40), 129–146. https://doi.org/10.14198/LVCENTVM.18416

Rockwell, P. (1989): Lavorare la pietra. Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte e il restauratore. Roma: Carocci.

Rouillard, P. (1986): "Tombe, sculpture et durée chez les Ibéres", Révue des Etudes Anciennes 88, pp. 339-349. DOI: https://doi.org/10.3406/rea.1986.4246

Rouillard, P.; Llobregat, E.A.; Aranegui, C.; Grevin, G.; Jodin, A. y Uroz, J. (1992): "Novedades sobre la cultura ibérica. Las excavaciones del Cabezo Lucero (Alicante)". En Cabezo Lucero. Necrópolis Ibérica. Guardamar del Segura (Alicante). Catálogo de la exposición. Alicante: MARQ, 8-18

Rouillard, P. y Montenat, C. (2020): "Des ateliers de sculptures ibères aux constructions modernes". En Rouillard, P.; Costa, L. y Moratalla, J. (eds.): Des carrierès en Archipel. Au pays de la Dame d'Elche (Alicante, Espagne). Madrid: Casa de Velázquez, 88-102

Rouillard, P.; Costa, L. y Moratalla, J. (2020) (eds.): Des carrières en Archipel. Au pays de la dame d'Elche (Alicante, Espagne). Madrid: Casa de Velázquez.

Rous, S.A. (2019): Reset in stone. Wisconsin: Wisconsin University Press. DOI: https://doi.org/10.2307/j.ctvvsqc82

Ruano, E. (1987): La escultura humana de piedra en el Mundo Ibérico. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Ruano, E. (1992): El mueble ibérico. Madrid.

Ruano, E. y Blech, M. (1998): "Los artesanos dentro de la sociedad ibérica: ensayo de valoración". En Aranegui, C. (ed.): Los íberos, príncipes de occidente., Valencia: Universidad de Valencia, 301-309

Rueda, C. (2008): Imagen y culto en los territorios íberos: el Alto del Guadalquivir (siglos IV a.N.E. - II d.N.E.). Tesis doctoral. Universidad de Jáen.

Rueda, C. (2011): Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a. n.e.- I d.n.e). Jaén: Universidad de Jaén.

Ruiz Bremón, M. (1989): Los exvotos en el santuario ibérico del Cerro de los Santos. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.

Ruiz Bremón, M. (1991): "La supuesta Dama Sedente del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)". Archivo Español De Arqueología, 64 (163-164), 83-97. https://doi.org/10.3989/aespa.1991.v64.499

Ruiz Bremón, M. (1994): "La sirena del Vaso de la Cabalgata Nupcial de Liria y su interpretación funeraria". Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 27, 197-206.

Ruiz Gálvez, M. (2018): "¿Sociedad de clase o "sociedad de casa"? reflexiones sobre la estructura social de los pueblos de la Edad del Hierro en la península ibérica?". En Rodríguez Díaz, A. y Pavón Soldevila, I. (eds.): Más allá de las casas. Familias, linajes y comunidades en la protohistoria peninsular. Badajoz: Universidad de Extremadura, 13-40

Ruiz, A. (2020): "Keimelia, anastasis y otras formas de memoria en la cultura de los iberos del sur". En Noguera, J.M.; López, I. y Baena, L. (coords.): Satyrica Signa: estudios de arqueología clásica en homenaje al profesor Rodríguez Oliva. Granada: Comares, 143-154

Ruiz, A. y Molinos, M. (2015): "El conjunto escultórico de Cerrillo Blanco". En Ruiz, A. y Molinos, M. (eds.): Jaén, tierra íbera. Jaén: Universidad de Jaén, 67-83.

Sala, F. (2007): "Algunas reflexiones a propósito de la escultura ibérica de La Contestania y su entorno". En Abad, L. y Soler Díaz, J.A. (eds.): Arte ibérico en la España Mediterránea. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 51-110.

Sánchez Climent, Á. (2019): "Una breve historia sobre la clasificación en Arqueología: en busca de la objetividad en los métodos clasificatorios", Arqueoweb, 19, 78-91

Sánchez Velasco, J. (2008): "El sarcófago tardoantiguo del camino viejo de Almodóvar (o de los límites de la iconografía)", Spal, 17, 335-347. DOI: https://doi.org/10.12795/spal.2008.i17.16

Sanz Gamo, R. y Chapa Brunet, T. (2024): "La Dama sedente del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete)". En Fenoll Cascales, J. y Robles Moreno, (eds.) Las necrópolis ibéricas del sudeste. Murcia: Editum, 121-144.

Sanz Gamo, R. y López Precioso, J. (1994): "Las necrópolis ibéricas de Albacete. Nuevas aportaciones al catálogo de escultura funeraria", Revista de Estudios Ibéricos, 1, 203-246.

Serrano Várez, D. (2016): "La escultura ibérica en Alcantarilla: una conexión entre Cabezo del Agua Salada y la Plaza Cayitas-Calle Hurtado". Autoedición recuperada de https://drive.google.com/file/d/1E5xMUDsV2p-_7y0MRFQ87iRkZGCyZ76l/view

Serrano Várez, D. y Fernández Palmeiro, J. (1991): "Prospecciones arqueológicas en Alcantarilla". En: Lechuga Galindo, M. y Sánchez González, M. B., Segundas Jornadas de Arqueología Regional: 4-7 Junio, Murcia: CARM, 709-716.

Shear, T.L. (2001): "A template for carving moldings". En Αλεξανδρή, A. & Λεβέντη, I. (Eds.): ΚΑΛΛΙΣΤΕΥΜΑ: Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή. Atenas: Υπουργείο Πολιτισμού ICOM-Ελληνικό Τμήμα, 395-402

Shoe, L. (1936): Profiles of Greek Mouldings. Massachusets: Harvard University Press.

Svenbro, J. (1993): Phrasikleia: an Anthropology of Reading in Ancient Greece, Nueva York, Ithaca, Cornell University Press. DOI: https://doi.org/10.7591/9781501717680.

Uroz Sáez, J. (1981): Economía y sociedad en la contestania ibérica. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos

Uroz Sáez, J. y Márquez Víllora, J.C. (2002): "La puerta norte de Libisosa y su contexto arqueológico". En: Segundo Congreso de Historia. Volumen I Arqueología y Prehistoria, Instituto de estudios albacetenses "D. Juan Manuel", Excma. Diputación de Albacete.

Uroz, H. (2006): El programa iconográfico religioso de la "tumba del orfebre" de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). Murcia: Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo.

Uroz, H. (2007): "El "carnassier" alado en la cerámica ibérica del Sudeste". Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia, Nº 10, 63-82.

Uroz, H. (2012): Prácticas rituales, iconografía vascular y cultura material en Libisosa (Lezuza, Albacete). Alicante: Universidad de Alicante.

Uroz, H. (2022): Libisosa. Historia Congelada. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.

Utrero, M.A. (2020): "La Arqueología de la Producción y la producción de iglesias. Utilizar, reutilizar y reciclar materiales en la tardoantigüedad y el altomedievo". En Mateos, P. y Morán, C.J. (eds.): Exemplum et spolia. La reutilización arquitectónica en la transformación del paisaje urbano de las ciudades históricas. Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 33-51.

Valenciano Prieto, Mª del C. (2000): El Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo). Revisión crítica de una necrópolis ibérica del sudeste de la Meseta, Albacete: Centro de estudios albaceteños.

Verdú, E. (2015): La necrópolis ibérica de L'Albufereta. Ritos y usos funerarios en un contexto de Interacción cultural. Alicante: MARQ.

Villa del Castillo, A. (2017): "Talleres escultóricos itinerantes en el altomedievo hispano: el llamado 'Grupo Mozárabe Leonés'", Arqueología y territorio medieval, 151-184. DOI:https://doi.org/10.17561/aytm.v24i0.5

Villa del Castillo, A. (2021): Talleres de escultura cristiana en la península ibérica (siglos VI-X). Análisis arqueológico. Oxford: Bar Publishing. DOI:https://doi.org/10.30861/9781407358062

Vives Boix, F. (1998): "Ensayo sobre la postura sedente de la Dama de Elche". Pobla. Elche, Nº 20, 13-20.

Vives Ferrándiz, J.; Izquierdo, I.; López Serrando, D. y Valero Climent, A. (2022): "El conjunto de las esculturas ibéricas de La Cervera (La Font de la Figuera, Valencia)", Complutum, 33 (2), 411-431. DOI: https://doi.org/10.5209/cmpl.84156