

JUAN FERNANDEZ RUIZ

UNA ESCULTURA ZOOMORFICA IBERICA EN TEBA (MALAGA) (1)

Con este trabajo pretendemos aportar una más a la larga lista de obras escultóricas ibéricas de nuestra Península, aunque ésta en particular tenga para nosotros el entrañable valor de ser casi la única de nuestra provincia.

La obra, una escultura exenta de un carnero en reposo, procede de las cercanías del Cerro de Los Castillejos en Teba (Málaga) (Fig. 1, 1). Se halla depositada en una sala insuficientemente acondicionada como museo local en el edificio de la actual Biblioteca de este municipio. Fue localizada por D. Francisco Galán García en una cortijada cercana al mencionado Cerro y, según sus noticias, recogida como material de superficie del mismo.

Sobre el Cerro de Los Castillejos hemos de reseñar, aunque de una forma somera, tan sólo para situarnos en el contexto cultural en donde se halló (2), que se eleva a 630 m. sobre el nivel del mar, a unos 4 kms. del cruce de Teba en dirección a Ronda (Fig. 1, 2), sus coordenadas geográficas son: 36° 56' 40" de latitud N. y 1° 14' 40" de longitud W., presentando restos de fortificación en todo su contorno superior e incluso vestigios de estructuras internas y en toda su superficie abundantes materiales, sobre todo cerámicos, de los que pronto esperamos dar noticias. Todos estos vestigios, de forma muy genérica y podemos encuadrarlos dentro del mundo ibérico y romano (especialmente es elocuente la presencia de numerosísimos fragmentos de cerámica decorada a base de bandas pintadas en tonos rojos y vinosos). Sin lugar a dudas creemos que se trata de un yacimiento de primer orden que merece nuestra atención y que exige una excavación dada su extensión, su posible potencia estratigráfica y su situación, en el mejor lugar de comunicación entre el valle del Guadalquivir y la costa malagueña a través del valle del Guadalhorce.

DESCRIPCION

La escultura representa un carnero en reposo. (Fig. 2, Lám. I). Está realizada en arenisca clara, roca, por cierto, no extraña en la zona. Su estado de conservación es mediano, ya que, aunque se puede apreciar perfectamente la figura del animal que representa, ha perdido el cuerno derecho (Lám. I, 2), tiene señales de rasguños producidos por alguna herramienta metálica, de labor seguramente, y el tiempo ha desdibujado algunos rasgos como, posiblemente, los surcos del cuello que parecen insinuarse de forma muy débil (Lám. I, 1). Sus medidas son: 41,5 cms. de largo, 23 cms. de alto y 19 cms. de ancho (medidas máximas). Su posición es la de echado sobre cuatro patas que se flexionan bajo el vientre. Terminan sus miembros en desdibujadas pezuñas que se perciben más claramente en las patas delanteras mediante unos leves ensanchamientos. Los cuartos traseros y en

(1) Agradecemos a D. Francisco Galán García las veces que amablemente nos brindó su tiempo y su colaboración, así como a D. José E. Ferrer Palma y a D. Pedro Rodríguez Oliva, profesores del Departamento de Prehistoria e Historia Antigua de la Universidad de Málaga, por su ayuda y consejos.

(2) No existe ningún estudio sobre este yacimiento.

particular el derecho, por el contrario, carecen de este detalle y no es apreciable diferencia alguna entre la pata y la pezuña. La cabeza sólo conserva un cuerno, el izquierdo, que describe una curva espiral, de un diámetro máximo de unos 8,5 cms., que, partiendo desde la frente, termina a la altura del arranque de la oreja y entre ésta y el ojo. La oreja, toscamente trabajada, ocupa el centro de la espiral y en forma seguramente lanceolada se superpone parcialmente al cuerno. Todavía en el centro se percibe la incisión que dibujaría el hueco de la misma (Fig. 2). Los ojos, casi frontales y ligeramente oblicuos, tienen forma almendrada y están realizados mediante incisiones que lo dibujan de forma muy simple. De la misma forma están trabajados los orificios de la nariz, en el extremo del hocico, y la boca (Fig. 2, Lám. I, 1-2).

La parte posterior del carnero presenta un rabo, de 3 cms. de anchura media, que se estrecha ligeramente hacia su extremo y se inclina a la izquierda dejando visibles y desplazados de forma exagerada a la derecha, para hacerlos más ostensibles, los testículos, separados por una recta y profunda incisión.

La base es la menos cuidada, ya que, si bien en su parte anterior se incorpora a las líneas de la figura como continuación del cuello, atrás está apenas sin desbastar. La superficie que sirve de base no es nada regular, pero forma un plano lo suficientemente nítido como para sostener establemente la figura.

CONSIDERACIONES TECNICAS Y ESTILISTICAS

En general el labrado de esta figura presenta el característico «pseudoarcaísmo» de buena parte de la estatuaria ibérica (3), sobre todo por la acusada forma del bloque de origen que no ha llegado a borrarse del todo mostrando claramente el volumen paralelepípedo, más acentuado en sus costados.

Su modelado es un sumario trabajo de rebaje de planos escalonados, perceptible principalmente en el tratamiento de los flancos, en donde las patas, carentes totalmente de redondez, se perfilan con incisiones y después se pasó al desbaste de las superficies intermedias. Estas presentan visiblemente las huellas de los instrumentos usados para su modelado, dándole, pues, un aspecto de obra mal acabada, grosera, que evidencia torpezas técnicas propias de una escultura todavía no madura y que no conoce fórmulas técnicas que alejen de ese carácter «xoánico» (son evidentes las señales que denotan reminiscencias del trabajo en madera) (4) tan propio de los primeros pasos de la estatuaria lítica. Este arcaísmo, sin embargo, como señalaba García y Bellido, que se manifiesta en la rigidez de las formas, en la consecución del relieve mediante biselados, en la subordinación de la forma del bloque en el que se realiza, en la ausencia de concavidades acusadas y en la simplicidad del modelado, no significa sin embargo que estemos necesariamente ante una obra de los comienzos de la plástica ibérica, sino que puede tratarse solamente de la mala asimilación de fórmulas importadas por parte de los artesanos indígenas.

Otro rasgo digno de señalar, a pesar de su factura grosera, es su gran naturalismo. En la escultura faltan los elementos alados o fantásticos, tan típicos de las más conocidas representaciones

(3) GARCIA Y BELLIDO, A. *Arte Ibérico*. Historia de España de Menendez Pidal T. I, vol. III Espasa y Calpe. Madrid, 1963, pp. 589-591.

(4) GARCIA Y BELLIDO, A. Op. cit. pp., 587-589.

zoomórficas de la plástica ibérica y que tanto acercan su origen a influencias orientales (5). Pero, sin embargo, la posición de las patas se nos muestra idéntica, lo que permite afirmar que, como aquellas, aunque distante de las obras primeras, como la bicha de Balazote, en la que todavía es muy vivo el recuerdo del estímulo oriental (6), se encuentra dentro del mismo círculo religioso (7).

Una serie de paralelos más o menos próximos son los únicos medios de que disponemos, por ahora, para determinar la finalidad de esta escultura y abordar el difícil problema de su cronología.

En primer lugar, y algo más cercanas que la bicha de Balazote en el tiempo, tenemos, entre otras, el toro de la necrópolis de El Molar, en Alicante (Lám. II, 1) (8) y la bicha o cierva procedente de la necrópolis de Toya, la antigua Tugia, en Jaén, cerca de Peal del Becerro (Lám. II, 2) (9). En la primera, fechada del siglo IV a. de C. en adelante, se observa la misma colocación de las patas y una mayor redondez en el modelado. La segunda, situada entre los siglos IV y III a. de C., tiene, como la anterior, un plinto muy definido que le sirve de base y las formas, aunque con mayor relieve, presentan el mismo «pseudoarcaísmo» característico.

Son, pues, obras equiparables perfectamente al carnero de Teba. Aunque se trate de piezas acéfalas, lo que dificulta el establecimiento de relaciones estrechas, y aunque el plinto no aparezca en nuestra escultura, cosa por otro lado salvable, puesto que el espacio entre las patas y la superficie de base cumple las mismas funciones que aquel, estas esculturas, por su posición y su factura, nos evidencian un horizonte cultural similar y un presumible carácter escatológico para la nuestra. El hecho de haberse hallado en necrópolis detecta su sentido apotropaico, como guardianes fieles y tranquilos de la muerte.

Por otro lado, sin embargo, Blázquez (10) interpreta la intencionada señalización de los genitales como un deseo de remarcar el carácter de depósito de fecundidad que tendrían estas figuras. Este carácter viene documentado en el toro de Ecija, la pareja de biovidos hallada en la provincia de Avila y el cerdo de Ciudad Rodrigo (Salamanca), entre otros. La misma finalidad debió tener el carnero de Teba. El hecho de que se trate de un carnero quizás evidencie la importancia que este animal debió tener en la base económica de las comunidades de la zona norte de la provincia de Málaga. En ellas estas figuras serían deidades protectoras de la fecundidad animal y humana.

Aunque concebido como adorno de un friso o zapata para sostener el dintel de un vano y no como escultura exenta, el carnero de Osuna (Lám. II, 3) (11) constituye el paralelo tipológico más claro de nuestra escultura. Su actitud serena, su posición echada y su idéntica concepción de la cornamenta y los pliegues del cuello (en el de Teba casi totalmente perdidos) identifican, salvando la distinta resolución de los ojos, a las dos obras. Está fechada la de Osuna en las proximidades al cambio de Era.

(5) Estas influencias para García y Bellido vendrían a través de la Magna Grecia (griegos itálicos y sikeliotas).

(6) García y Bellido sostiene que la bicha de Balazote puede responder a una representación de la versión local, realizada probablemente por indígenas familiarizados con la cultura griega, de Acheloús, divinidad fluvial, símbolo de la prosperidad y riqueza como consecuencia del poder fertilizante de las aguas.

(7) BLÁZQUEZ, J. M., Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania. Ediciones Istmo. s. v. «Culto al toro».

(8) SENENT IBÁÑEZ, Memoria n.º 107 de Excavaciones, 1930». *Anuario de Inst. de Est. Catalanes*, 1908-09, p. 550.

(9) CABRE, J., «El sepulcro de Toya». *Arch. Esp. de Arte y Arqueología*, 1925, p. 75. GARCIA Y BELLIDO, A., «La cámara sepulcral de Toya y sus paralelos mediterráneos». *Soc. Esp. de Antrop. Etnogr. y Preh. XIV*, 1935.

(10) BLÁZQUEZ, J. M., Op. cit. Afirma en esta obra que las formas de religiosidad ibéricas, de carácter eminentemente pragmático, no alcanzan cotas muy altas, sino que se movieron siempre en un nivel apenas desligado de la mentalidad mágica.

(11) ENGEL, A. y PARIS, P., «Une forteresse ibérique a Osuna (fouilles de 1903)». *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques. T. XIII*(1906). GARCIA Y BELLIDO, A. La Dama de Elche y las demás piezas arqueológicas reintegradas en 1941. Madrid, 1943.

Con la misma finalidad de elemento decorativo de un templo se documenta una escultura zoomórfica en Carteia (San Roque, Cádiz). Tiene relativas relaciones formales con la anterior (Lám. II, 4) (12). Se halla hoy en el Museo de San Roque y está datada sobre mediados del siglo I a. de Cristo.

Ya en la provincia de Málaga, procedente de Cártama y conservada en el Museo de la Alcazaba, nos encontramos con otra escultura zoomórfica relacionable con la de Teba. Se trata del oso o jabalí que sostiene en sus fauces un carnero (Lám. II, 5-6) (13). A pesar de que Mérida y Paris lo dan como ibérico, creemos, de acuerdo con Berlanga (14), que es obra romana. En este sentido se manifiesta el Dr. Rodríguez Oliva en su tesis (15), en la que lo sitúa en los años del cambio de Era, aunque reconozca indudables síntomas de indigenismo en su factura. Evidentemente su concepción anatómica, sobre todo la de la cabeza del carnero, es más perfecta y sus semejanzas con obras romanas, como el león devorando un carnero de Bornos (Cádiz) (16), es clara.

Creemos, pues, que estamos ya en condiciones de hacer una aproximación cronológica a la obra en cuestión. Siguiendo la división que sobre el arte ibérico dio García y Bellido (17) tras una etapa de arte griego provincial seguiría otra clásica ibérica en la que podríamos incluir al carnero de Teba. Esta etapa comprendería desde el último tercio del siglo III a. de C. hasta los primeros decenios del siglo I d. de C. En esta etapa, aunque se pierden los elementos monstruosos y fantásticos, continúan síntomas claros de indigenismo.

Emeterio Cuadrado, sin embargo, siguiendo otros criterios (18), remontaría esta etapa hacia los siglos IV y III a. de C.

Nos inclinamos a pensar, dadas las similitudes con los paralelos más próximos, los de Osuna, Carteia y Cártama, que, aunque estemos sin duda ante una obra indígena, cronológicamente encaja en el segundo período que establece García y Bellido y que se halla, más bien, cercana a los primeros años del cambio de Era, por consiguiente bajo dominación romana.

Esperemos que esta datación, estimada según criterios tipológicos y, por tanto, revisable, pues-

(12) Es muy posible, como puede apreciarse en la fotografía, inédita, que se trate de un toro. El templo está reseñado en: Daniel E. Woods y otros. «Carteia». n.º 58 de Excavaciones Arqueológicas en España, pp. 63 y 68. DANIEL E. WOODS. «Carteia and Tartessos». *V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular*. Jerez de la Frontera, Sept. 1968, pp. 251-256. Barcelona, 1969.

(13) RODRIGUEZ DE BERLANGA, M. *Catálogo del Museo Loringiano*. Málaga, 1903. MELIDA, J. R., *Arqueología española*. Ed. Labor. PARIS, P. *Essai sur l'art e l'industrie de l'Espagne Primitive*. Paris, 1903.

(14) GIMENEZ REYNA, S. *Memoria Arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946*. Madrid, 1946.

(15) RODRIGUEZ OLIVA, P. Tesis inédita titulada *Topografía y Demografía antiguas del Conventus Gaditanus: la zona cisfretana*. Valladolid, 1976, s. v. «Cártama».

(16) GARCIA Y BELLIDO, A. *Esculturas Romanas de España y Portugal*. C. S. I. C. Madrid, 1949.

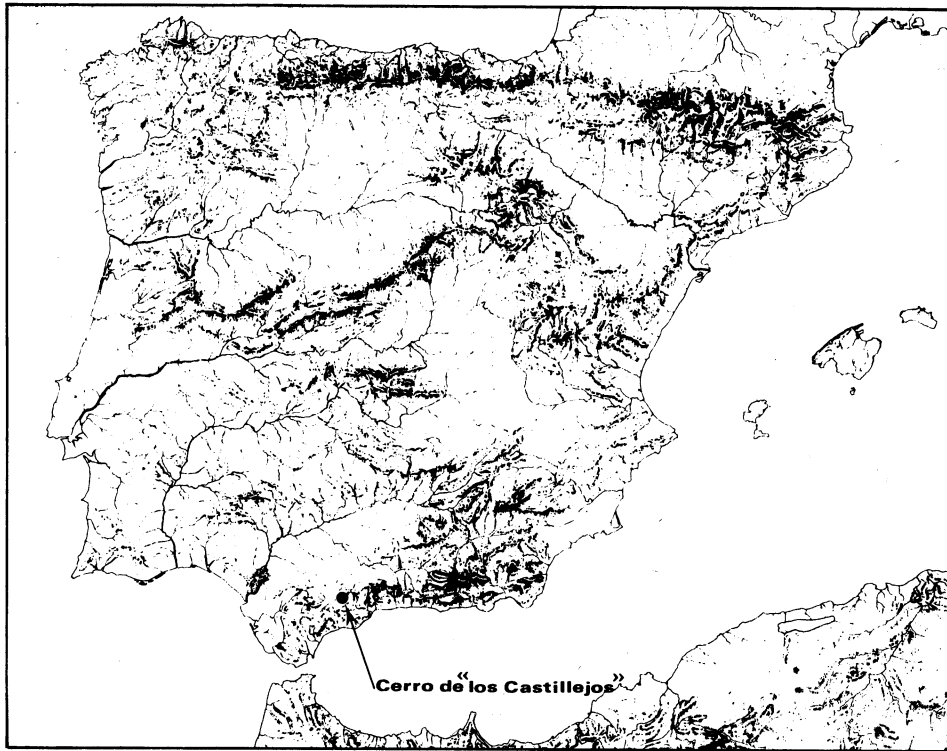
(17) Para García y Bellido en el arte ibérico se distinguen tres etapas claramente diferenciadas: La primera, llamada arte griego provincial, inspirada en obras de marcado carácter oriental y realizada por artistas griegos de segundo orden o indígenas muy en contacto con los colonizados. En esta etapa se incluye el grifo de Redován, las esfinges de Agost, la de Villacarrillo, la del Llano de la Consolación, etc., todas con elementos monstruosos y fantásticos. Su cronología está situada entre mediados del VI a. de C., y el último tercio del III a. de C.

La segunda, la clásica ibérica, que comprende los relieves de Osuna y casi todos los toros, leones y carneros de las necrópolis ibéricas, entre el último tercio del III hasta los primeros decenios del I d. de C. La tercera, arte hispanorromano o romano provincial, en el que se observan directrices artísticas de la metrópoli, que llegaría hasta el 400 d. de C.

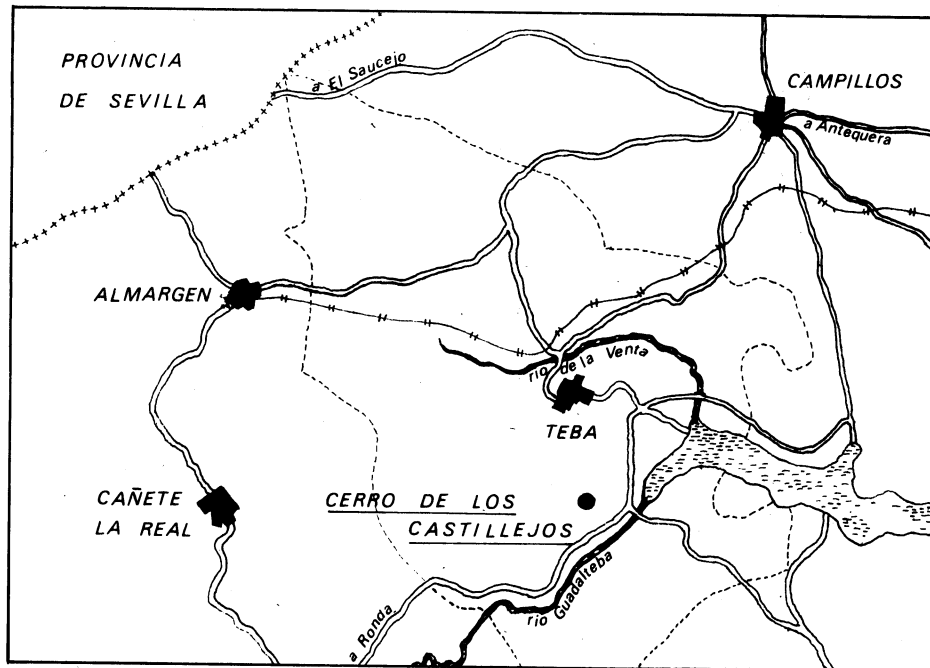
(18) CUADRADO, E. «El mundo Ibérico. Problema de la cronología y de las influencias culturales externas». *I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica*, Pamplona, 1959.

Aunque aceptando la división de García y Bellido, Cuadrado considera que estas fechas son demasiado bajas. Teniendo en cuenta que hay fragmentos escultóricos ibéricos entibando tumbas, formando parte de encanchedos tumulares o dispersos cuyas cronologías remontan estas fechas, asigna a la primera fase una duración que abarcaría desde mediados del siglo VI a. de C. hasta mediados del V a. de C. La segunda la enmarca entre esta última fecha y mediados del III. Y la tercera entre la segunda guerra púnica y nuestra Era.

to que su fiabilidad es dudosa, se vea confirmada por excavaciones, que, realizadas con verdadero rigor científico, clarifiquen el conocimiento del mundo prerromano de nuestra provincia, tan desconocido y de tantas posibilidades a la vez, sobre todo en la zona norte de la misma.



1



2

FIGURA 1

- 1.-Situación del Cerro de los Castillejos.
- 2.-Término municipal de Teba. (●) Emplazamiento del yacimiento.

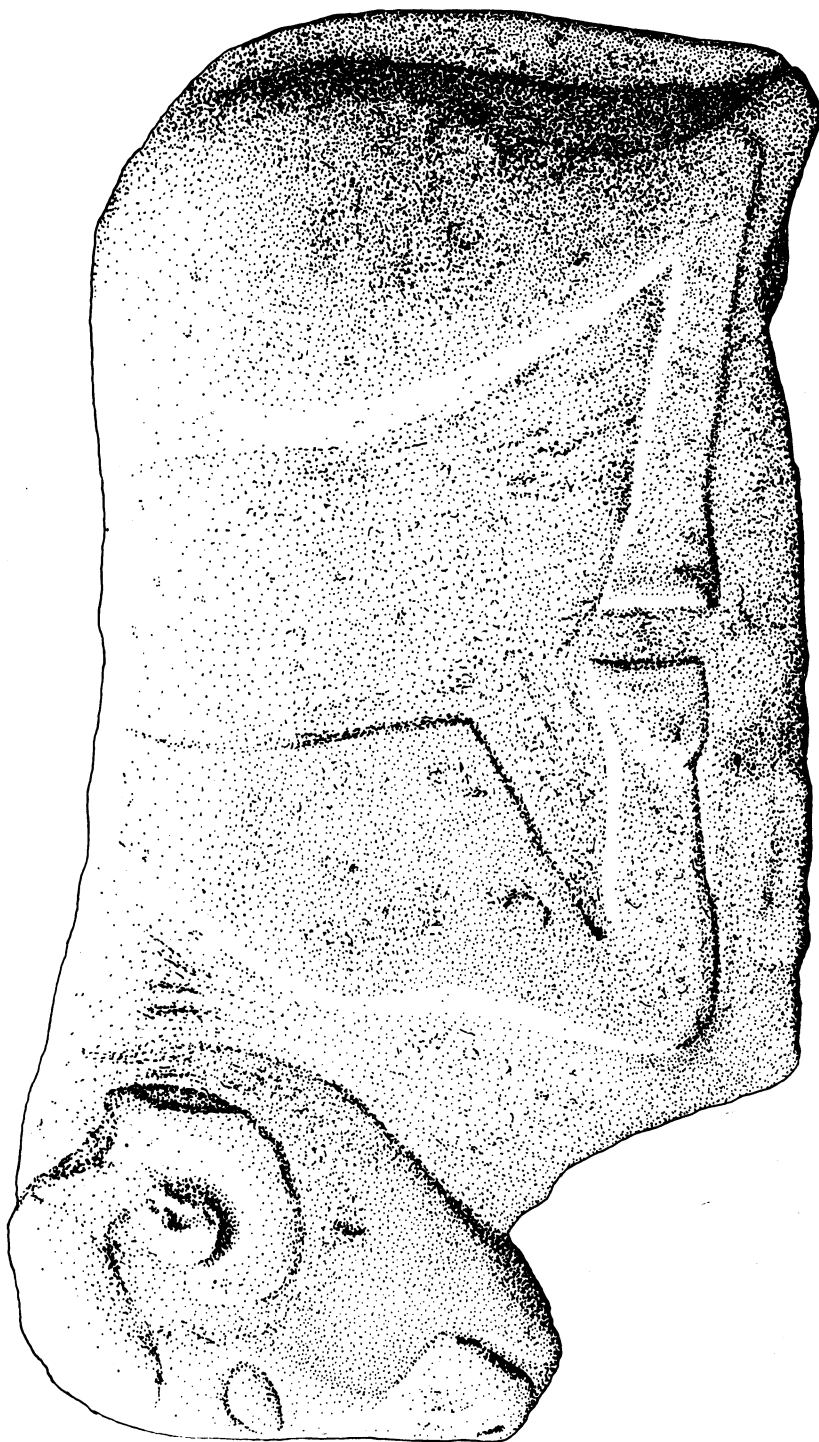
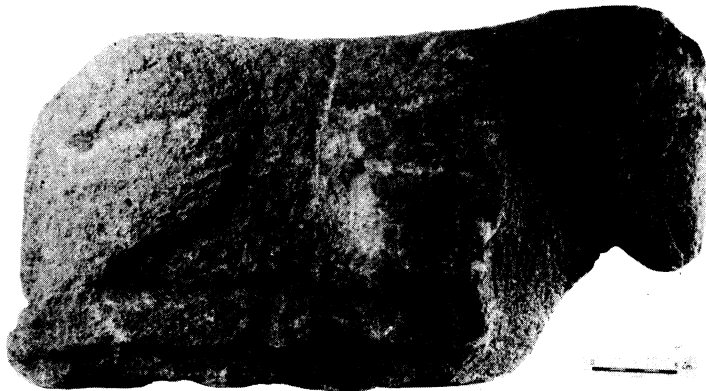


FIGURA 2

Dibujo del lado izquierdo.

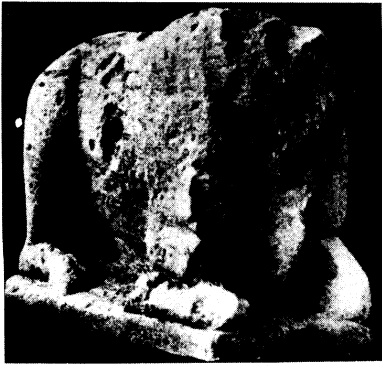




LAMINA I

1.-Lateral izquierdo.
2.-Lateral derecho.

3.-Parte anterior.
4.-Parte posterior.



1



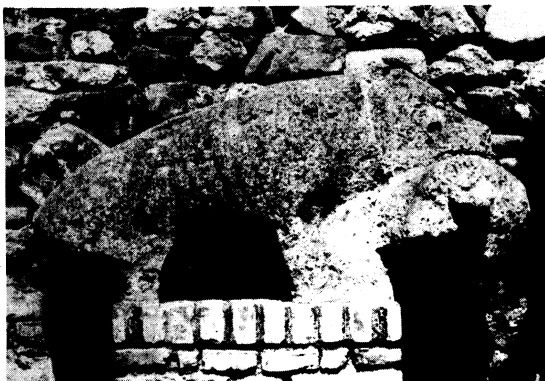
2



3



4



5



6

- 1.-Toro echado de la necrópolis de El Molar. Museo Arqueológico de Alicante.
- 2.-Bicha de la necrópolis de Toya. Museo Arqueológico Nacional.
- 3.-Carnero de Osuna. Museo Arqueológico Nacional.
- 4.-Toro (?) del templo de Carteia. Museo de S. Roque, Cádiz.
- 5.-Oso o Jabali con carnero en sus fauces. Museo Arqueológico de Málaga.
- 6.-Detalle del anterior.