

[Otras ediciones: *Archivo Español de Arqueología* 57, n.º 149-150, 1984, 171-176 (también en J.M.^a Blázquez – M.^a P. García-Gelabert, *Castulo, ciudad ibero-romana*, Madrid 1994, 293-307). Versión digital por cortesía de los autores, como parte de la *Obra Completa* del Prof. Blázquez, corregida de nuevo bajo su supervisión y con la paginación original.]

© Texto, M.^a Paz García-Gelabert – José María Blázquez

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Estudio de los fragmentos escultóricos hallados en la necrópolis de El Estacar de Robarinas de Castulo

José María Blázquez – M.^a Paz García-Gelabert

[-171→]

En las inmediaciones de la ciudad ibero-romana de Castulo se halla, sin duda asociado a la misma, un importante conjunto de necrópolis. La apreciable envergadura, diversidad tipológica en los enterramientos y correspondientes ajuares, alude a que en la dicha ciudad, en el momento tratado, esto es durante fines del s. V y hasta la primera mitad del IV a.C., existía un patrón diferenciador en la sociedad castulonense que la colocaba a considerable distancia de la sociedad igualitaria primitiva.

Las necrópolis rodean a Castulo por el Oeste, Este y Sur. En ellas y concretamente en la denominada «El Estacar de Robarinas», que excavamos durante cuatro campañas (1973-1976 y 1982-1983) —por ello la más conocida y estudiada—, los huesos y las cenizas resultantes de la cremación del cadáver fueron depositados por sus deudos en diversos receptáculos, en urna o en la tierra, previa ligera excavación. Las urnas a veces simplemente se calzaron con piedra, o se depositaron en un pequeño espacio conformado por lajas planas. En cambio, en los enterramientos en fosas se observan más variantes, así algunos se hallan delimitados por un empedrado circular, cuadrado o rectangular, constituido por tres hileras de piedra tosca mediana; no es extraño que a una incineración depositada en fosa acompañe otra en urna; en ocasiones, sobre los restos incinerados se construyó una estructura de sillares —en los que nunca falta uno o dos de arenisca amarilla muy deleznable—, a su vez rodeado de fina cenefa de pequeños cantos rodados regulares, de color blanco y negro, formando dibujos geométricos simples, alternando ambos colores. Dichos diseños parece que pudieron haber sido inspirados en las grecas que complementan la decoración de los vasos griegos, abundantes como ofrendas en la necrópolis. Otras veces la colocación es puramente intuitiva, siguiendo un criterio lineal.

No parece que haya en la necrópolis una determinada situación de las tumbas atendiendo a su estructura formal, la cual podría estar definiendo un no aún precisado modelo de estratificación social. La única organización se refiere a la perfecta alineación Este-Oeste del eje mayor de las estructuras funerarias, lo que probablemente pueda explicarse en razón a algún género de creencia religiosa.

A más del conjunto general de enterramientos, más o menos agrupados, se documentan en Castulo, generalmente aislados, grandes monumentos tumulares. De ellos en «El Estacar de Robarinas» se exhumaron dos, aunque en precarias condiciones de conservación. Es probable que, conforme al pensamiento indígena, se adornaran con relieves y escultura de bulto redondo animalística.

Las necrópolis eran usualmente violadas, incluso en el momento de su funcionamiento, por individuos atraídos por el ajuar que, conforme a la costumbre, sabían se depositaba junto a las cenizas del cadáver. Además de a la violación, las grandes tumbas realzadas con relieve y escultura, estuvieron abocadas al vandalismo, en el transcurso de las luchas internas de unos pueblos oretanos contra otros, o durante las incursiones de las tribus lusitanas o celtíberas, acuciadas por la precariedad de vida en sus tierras, o por la conquista bárquida y posteriores vicisitudes.

des de la dominación [-171→172-] romana. De ahí que la mayoría de las tallas lleguen a nuestra época mutiladas, diseminadas y alejadas del lugar original de colocación. Como cuerpos o cabezas, a veces de tamaño natural, constituían buen material constructivo, eran reutilizadas en edificaciones funerarias ciertamente posteriores. De hecho, una parte muy importante de la escultura ibérica no se ha encontrado asociada a tumbas determinadas, sino en la situación arriba indicada ¹, o bien hallazgos casuales.

Como en la mayoría de las más importantes necrópolis contemporáneas, se detecta en «El Estacar de Robarinas» este fenómeno. Efectivamente, aunque no numerosos, sí hay restos de talla en el ámbito funerario, reutilizados en lienzos de muro o simplemente dispersos por el mismo.

Durante la campaña de 1973, en la cara oeste de la plataforma del corte 73/11, se descubrieron, como materiales reutilizados, un relieve en el que figura una flor de loto entre dos círculos y una talla muy deteriorada que parece representar la cabeza de un felino. Había un tercer resto entre las piedras que cubrían el conjunto J, pozo de 1,70 m. de profundidad, violado recientemente. Es un ortostato de caliza que representa en cada una de las caras mayores los cuartos traseros de dos animales distintos, uno de ellos tal vez corresponde a un ciervo ².

En la campaña de 1976, en el corte 76/1, en el lado oeste de lo que se interpretó como un túmulo escalonado, aparecieron abundantes fragmentos escultóricos de bulto redondo, hechos sobre piedra arenisca deleznable, la mayoría inidentificables (se reconocieron varios torsos y cuartos traseros de animales, un fragmento de hocico y unas pezuñas de toro), que fuerzan a pensar que en este área del monumento existía un conjunto escultórico, probablemente animalístico ³.

En el curso de la campaña de 1982 fue aislada una construcción funeraria rectangular. De ella se conservaba la hilada de base, no completa, compuesta de sillares de grandes dimensiones y, como uno de ellos, destacaba la cabeza y cuello de un toro (Fig. 1). Fue tallado sobre arenisca de grano fino ⁴.

La totalidad del morro estaba perdida como asimismo las orejas y los cuernos, pero dos perforaciones a ambos lados de la testuz indican el lugar donde éstos se insertarían. El pelo del cuello está indicado por una serie de incisiones onduladas paralelas que ascienden hacia la nuca, como es frecuente en los toros de los marfiles de Bencarrón ⁵, y en otras esculturas de toros halladas en el Valle del Guadalquivir, como en Osuna ⁶, y en los toros de Porcuna ⁷ y Arjona ⁸, en la provincia de Jaén.

Los toros más próximos a la escultura de Castulo son los de Porcuna y Arjona, mas hay que reconocer que estas dos obras denotan una labor de talla más fina y sensitiva. Las incisiones que figuran el pelo en el toro de [-172→173-] Castulo acusan una cierta rigidez de línea y carencia de fuerza expresiva, que no indica un oficio muy depurado. La calidad de la piedra, inferior a la de

¹ T. Chapa Brunet, *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*, Madrid, 1980, p. 997.

² J. M. Blázquez y J. Remesal, «La necrópolis del Estacar de Robarinas», en J. M. Blázquez, *Castulo II*, E.A.E., 105, 1979, p. 373, lámina LIII, 1-2.

³ Id., pp. 363 y 364, lám. LIII, 3-4.

⁴ Las campañas de 1982 y 1983, realizadas en la necrópolis de «El Estacar de Robarinas», están aún inéditas. Los datos recabados de las mismas se hallan en proceso de estudio.

⁵ J. M. Blázquez, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca, 1975, pp. 159-160, pl. 50 C; E. Kukahn, *Phönikische und iberische Kunst*, in K. Shefold, *Die Griechen und Ihre Nachbarn*, Berlín, 1967, p. 305, fig. 362, c.

⁶ A. García y Bellido, «Arte Ibérico», en *Historia de España. España Prerromana*, I, 3, Madrid, 1954, p. 580, figs. 523, 525 y 527.

⁷ T. Chapa Brunet, *op. cit.* en nota 1, pp. 480-483, fig. 4, 90, lám. LXXX; A. Blanco, «Orientalia II», *AEspA*, 33, 1960, pp. 37-40, figs. 56-57; A. García y Bellido, *El Arte Ibérico en España*, Madrid, 1980, p. 69, fig. 81; G. Nicolini, *Les Ibères. Art e Civilisation*, París, 1973, p. 90, fig. 57.

⁸ A. García y Bellido, *op. cit.* en nota 7, p. 70, figs. 82-83; T. Chapa Brunet, *op. cit.* en nota 1, pp. 409-412, láms. LXIII-LVIX.1, fig. 4, 71.

Porcuna y Arjona, contribuye sin duda al efecto de conjunto, aunque es indudable que la capa de estuco, de la que quedan vestigios en diversos puntos de la superficie, paliaría, en parte, esta deficiencia de realización.

A. Blanco, al dar a conocer la pieza de Obulco, sugiere su relación con los toros de los marfiles fenicios y con los de los vasos griegos (etruscos, corintios y calcídicos). Los fenicios introdujeron en el Sur peninsular sus dioses como a Astarté o a Reshef ⁹, que gozaron de gran aceptación entre las poblaciones autóctonas. Los toros de Castulo, Obulco, Arjona y Osuna pudieron ser el símbolo de alguna deidad de carácter astral, bien fuera en origen El o el dios de la tormenta Hadad, venerado en el Norte de Siria, culto que fue transmitido a la Península a través de la colonización semita. Quizá los indígenas pasaran de un atributo divino, el toro, a venerar un dios toro, ya que el ganado bovino era numeroso en el Sur de Hispania (Str. III, 2, 4).

Finalmente, en la campaña de 1983 se halló el cuello de un caballo (Fig. 2), ejecutado sobre arenisca de grano grueso, muy blanda, que componía la esquina de una estructura rectangular, rodeada de una fina cenefa de cantos rodados de color blanco, sin definición de dibujo. La tumba, en fosa, estaba violada y muy deteriorada. Pertenece a la fase antigua de la necrópolis, datada a finales del s. V a.C.

El fragmento de cuello se corta en la parte inferior aproximadamente a la mitad del mismo, y en la superior por el arranque de las orejas y quijada. La disposición de ésta nos hace pensar en una leve inclinación hacia la derecha. Dado que de la pieza solamente se conserva este mínimo fragmento no es posible aventurar hipótesis sobre su esquema general compositivo. Aún así aporta técnicas y resultados estilísticos que reflejan la influencia cultural y artística helénica.

La talla de Robarinas fue sin duda exenta, aunque no hay que descartar que el cuerpo estuviera resuelto en relieve. La disposición de la crin (Fig. 3), simétricamente compuesta, ocupa cinco cuerpos. Uno central, el nacimiento del pelo, es una franja estrecha (2,5 cm. de ancho medio), ordenada en mechones de sección triangular. A ambos lados parten sendas bandas de 4,5 cm. (ancho medio) en orden decreciente de la cruz a la cabeza, constituidas por una sucesión continua de elementos lineales. Es una estilización tal que llega a convertirse en motivo ornamental sin criterio de pelo.

El segundo, cuarto y quinto cuerpos están constituidos por otras dos bandas (ancho medio 5 cm.), también en orden decreciente como las anteriores, de mechones apuntados.

Los problemas de volumen, expresión y composición han sido resueltos obteniendo resultados semejantes a los alcanzados en los talleres jonios durante la madurez del arcaísmo. Es pues un claro exponente de la adaptación de la escultura griega, particularmente la fócense a la sensibilidad indígena. Se presenta, por tanto, un caso tipo de asimilación de elementos decorativos coloniales por los talleres locales al servicio de la clase dominante autóctona. En estos talleres, salvando las diferencias que pudieran existir entre artesanos de mejor o peor oficio —el que realizó la pieza en estudio se puede catalogar entre los primeros—, se [-173→174-] debían imitar los motivos ornamentales de los marfiles, orfebrería, telas, sellos, pequeñas figurillas que realizaban diversos objetos muebles, etc., de importación griega en cuya plástica menor desde el s. VII a.C. y durante el s. VI a.C., se representa temas análogos a los de las metopas ¹⁰.

Por lo que respecta al análisis de los volúmenes, en el lado derecho de la crin se hallan más marcados que en el opuesto, de ahí que el trato diferente de ambas partes pueda estar indicando que la obra estaba concebida para ser contemplada por el lado derecho, aunque sin descartar la visualización, más limitada, por el izquierdo.

⁹ M. Almagro, «Un tipo de ex-voto de bronce ibérico de origen «orientalizante», *Trabajos de Prehistoria*, 37, 1980, pp. 248-279; id., «Über einen typus iberischer Bronze-Exvotos Orientalischen Ursprungs», *MM*, 20, 1979, pp. 175-183; A. Blanco, «El toro ibérico», *Homenaje al profesor C. de Mergelina*, Murcia, 1961-1962, pp. 163-195; J. M. Blázquez, *Primitivas religiones Ibéricas, II. Religiones prerromanas*, Madrid, 1983, pp. 55-60; I. Gamer-Wallert, «Zwei Statuetten syro-ägyptischer Gottheiten von der "Barra de Huelva"», *MM*, 23, 1982, pp. 46-61.

¹⁰ J. Charbonneaux, R. Martin y F. Villard, *Grecia Arcaica*, Madrid, 1969, p. 114.

No es posible en modo alguno determinar si la escultura estaba aislada o formaba parte de un conjunto, a semejanza del de Cerrillo Blanco en Porcuna, ahora bien, no creemos errar afirmando que pertenecía a un monumento funerario, al igual que los restantes fragmentos escultóricos que hemos descrito.

Al caballo en el mundo espiritual ibérico no se le asigna el simbolismo de guardián o protector atribuido al león, tampoco es objeto de culto como el toro, ni parece que pudiera ostentar el significado de conductor del difunto a los infiernos ¹¹. Es más bien el animal que junto con el perro acompaña al guerrero en numerosos momentos de la vida cotidiana: en la caza, en el seguimiento de rebaños, en la guerra, etc., y que después de la muerte sigue participando con él de la vida de ultratumba. Un argumento más, ilustrativo del simbolismo mágico-religioso de seguimiento del hombre por el caballo a la región misteriosa de los muertos lo proporciona la necrópolis de «El Estacar de Robarinas». En los lugares especialmente dedicados a ofrendas, cercanos a los recintos sepulcrales donde yacen los restos de guerreros, se han hallado numerosos huesos fragmentados de animales, de los que el mayor porcentaje es atribuible al caballo y en no desdeñable proporción al perro. Suelen ser individuos jóvenes adultos. Virtualmente se trataría de los animales poseídos por el difunto en vida, y al que una vez fallecido, como una manera de superar la muerte, le son ofrendados.

En Grecia el caballo fue uno de los temas predilectos tanto para los pintores como para los escultores áticos y por el que se interesaron también los talleres jonios del Este, los del Peloponeso o de la Magna Grecia. De estos talleres salían ejemplares impregnados de naturalismo, excepto en la crin que se imponía la estilización decorativa ¹².

Como la totalidad de los fragmentos escultóricos de Robarinas no aparecen asociados a sus estructuras primitivas, sino en unos casos formando parte del encachado que cierra un espacio funerario y en otros simplemente rodados, únicamente podemos atribuirles como datación una fecha *ante quem*, facilitada por las tumbas, en que, en el caso de los fragmentos de toro y caballo, se encontraron, es decir, en algún momento anterior a finales del s. V a.C. Podríamos tratar, ateniéndonos a criterios estilísticos, valorar las semejanzas con tallas incluidas en el ámbito de aportes culturales orientalizantes y helénicos, pero nos parece un punto de apoyo demasiado débil, desde el momento que contamos con fragmentos, que aunque interesantes en sí, son muy reducidos. Así pues, queda en suspenso la fijación de cronología concreta en espera de que nuevos hallazgos más complejos y completos, que no dudamos existen en la necrópolis, puedan aportar datos esclarecedores.

¹¹ T. Chapa Brunet, *op. cit.* en nota 1, p. 876.

¹² J. Charbonneaux, R. Martin y F. Villard, *op. cit.* en nota 10, pp. 252-253.

[-174→175-]

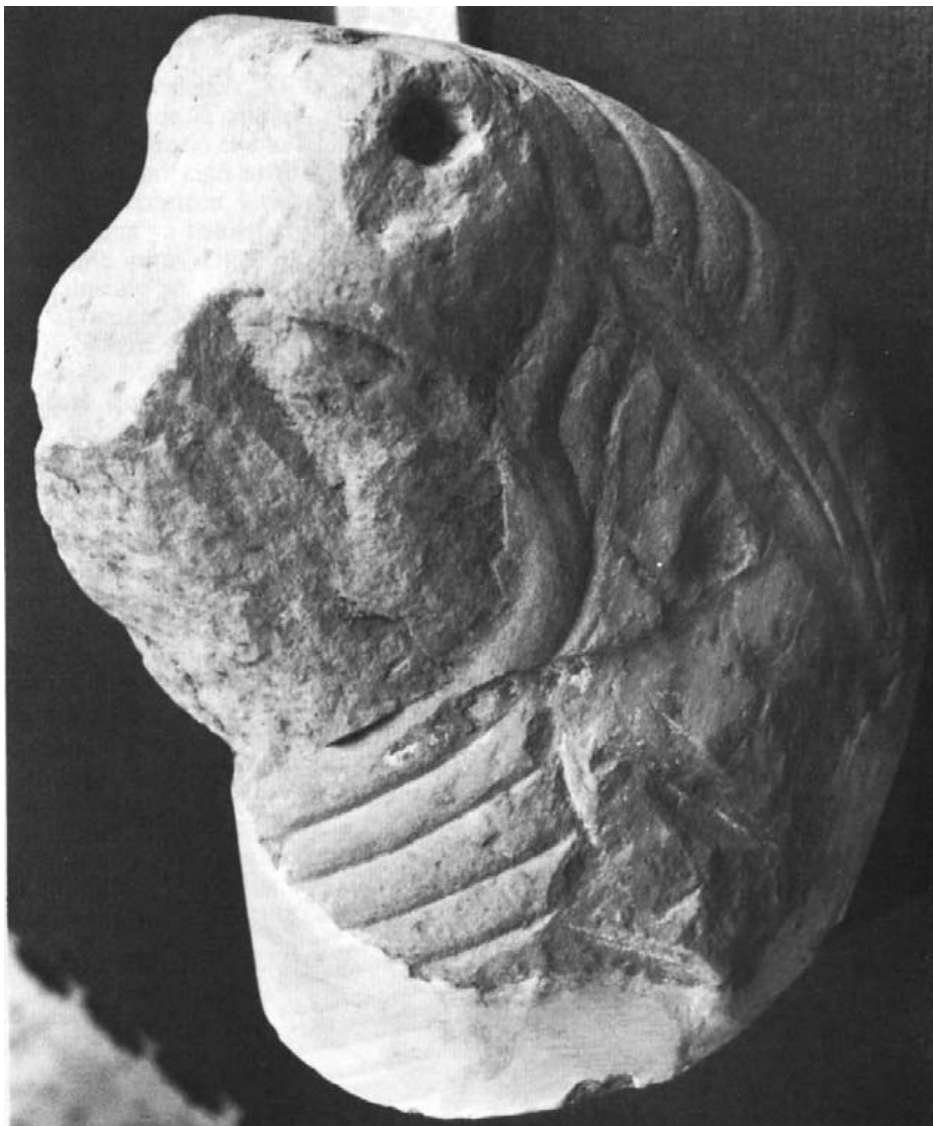


Fig. 1.- Fotografía de la cabeza de toro encontrada en una tumba de "El Estacar de Robarinas" (El Cerri-
llo), reutilizada como sillar. Campaña 1984 (foto García-Gelabert).

[-175→176-]

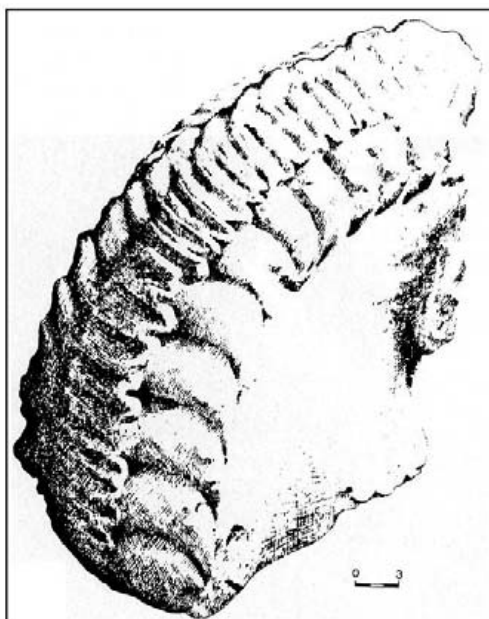


Fig. 2.- Dibujo del cuello, con su correspondiente crin, de un caballo hallado en una tumba (D4) de "El Estacar de Robarinas", reutilizada como material constructivo. Campaña 1983 (dibujo García-Gelabert).

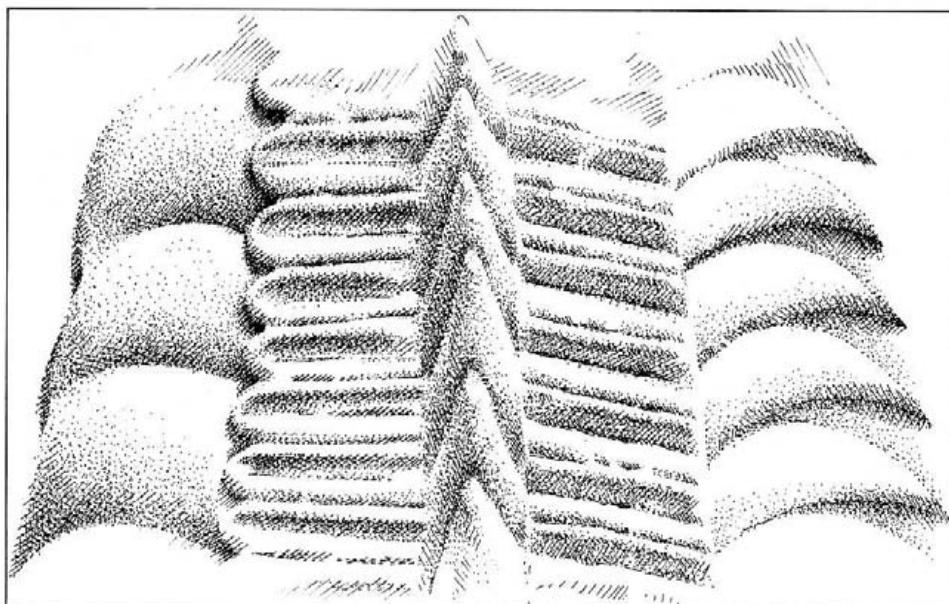


Fig. 3.- Detalle de la crin (desarrollo). Dibujo García-Gelabert.