

## MONUMENTOS DE LA MUERTE EN IBERIA: REFLEXIONES EN TORNO A LA PERCEPCIÓN DE LA ARQUITECTURA Y LA ESCULTURA FUNERARIA EN LA CULTURA IBÉRICA<sup>1</sup>

ISABEL IZQUIERDO PERAILE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES / MINISTERIO DE CULTURA

✉: Isabel.Izquierdo@mcu.es

ANALES  
DE ARQUEOLOGÍA  
C O R D O B E S A  
NÚMERO 18 (2007)

PÁGS. 67 - 92

### RESUMEN:

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre los monumentos ibéricos de la muerte en piedra que integran elementos arquitectónicos o esculturas, teniendo en cuenta la visión topográfica de los monumentos en sus territorios, la percepción y observación de las esculturas, en sus contextos de hallazgo, así como sus tiempos de uso y significados asociados. De manera concreta se valora, dentro de la arquitectura funeraria, un tipo de monumento, el pilar-estela, en sus múltiples dimensiones, en el marco de un estudio en el que se ha abordado el análisis formal y las decoraciones simbólicas, la definición de los talleres artesanales y los estilos, sin olvidar, su consideración como elemento de un paisaje, articulación en la red de caminos e integración en su espacio político, en sus respectivos territorios, además de sus usos sociales, religiosos y rituales, entre otros aspectos. Desde esta perspectiva amplia entendemos, en general, el estudio de los monumentos funerarios de los iberos, y en particular, el caso de los pilares-estela.

### RESUMÉ:

L'objectif de ce travail est de réfléchir sur les monuments ibériques de la mort en pierre lesquels intègrent éléments architectoniques ou sculptures, ayant en compte la vision topographique des monuments dans ses territoires, la perception et l'observation des sculptures dans ses contextes de localisation, ainsi comme ses temps d'usage et significats liées. De manière concrète, on mettra en valeur, au sein de l'architecture funéraire ibérique, un type de monument particulier, le pilier stèle, sous ses multiples dimensions. Il s'insère dans le cadre d'une recherche complète où ont été étudiés entre autre son analyse formelle et la décoration symbolique, la question des ateliers et des styles, sans oublier, en plus des domaines sociaux, religieux et rituels, les aspects territoriaux et son intégration aux voies de communication, faisant de lui un élément du paysage politique. C'est dans cette large perspective que nous envisageons, d'une manière générale, les monuments funéraires ibériques, et en particulier les piliers stèles.

<sup>1</sup> Este trabajo sintetiza una parte de las ideas expresadas, por un lado, en el Seminario Internacional "La cámara funeraria de Toya y la arquitectura monumental ibérica" (febrero de 2003, Casa de Velázquez y UAM, Madrid) y, por otro lado, en la Jornada y Mesa Redonda "Perspectivas en torno a la escultura ibérica" (noviembre de 2006, Museo Arqueológico Nacional, Madrid).

## I. MONUMENTOS Y ESCULTURAS FUNERARIAS IBÉRICAS: FORMAS E IMÁGENES

Si atendemos a la etimología del término *monumentum*, se subraya el sentido manifiesto y la voluntad expresa de trascender, conmemorar, perpetuar la memoria colectiva o el recuerdo<sup>2</sup>. En el contexto de la muerte en la antigüedad, esta función primigenia del monumento se evidencia claramente y cobra una dimensión sobresaliente (Daremberg, Saglio y Pottier, 1904, 1997). La cultura ibérica, como otras del Mediterráneo antiguo y el centro de Europa en la Protohistoria, ha mostrado la importancia otorgada a determinadas tumbas, monumentos en piedra, verdaderos puntos de encuentro entre el mundo de los muertos y el de los vivos. Estas tumbas muestran la cúspide social de un sistema manifiestamente jerarquizado y selectivo a la hora de distinguir a sus difuntos. El grado de monumentalidad de estas construcciones, su estructura formal e iconografía constituyen un interesante índice de lectura de la propia sociedad y su identidad en los territorios. Hablamos de la capacidad del estudio de la arquitectura monumental como vehículo privilegiado para aproximarse a las sociedades de la antigüedad<sup>3</sup>. Esta cualidad de expresión de valores, de comunicación de ideas, el denominado *valor semiótico* de la arquitectura antigua, cobra sentido aquí, a

<sup>2</sup> Como señaló P. Moret en su presentación sobre "Arquitectura monumental y militar en el mundo ibérico" en el citado Seminario sobre la cámara de Toya y la arquitectura monumental ibérica (n. p. p. 1), donde se analizaron las distintas acepciones de la etimología del término *monumentum*.

<sup>3</sup> En la línea de lo expresado por M. Bendala en el citado Seminario en torno a la arquitectura monumental (n. p. p. 1) en su ponencia "Arquitectura y poder en las culturas mediterráneas del I Milenio a.n.e."

través del estudio de las formas e imágenes que proyectan los monumentos funerarios, en sus ambientes propios, y nos aproxima a los sistemas de organización e ideología de las sociedades antiguas. Así, la cultura arquitectónica de los iberos, con su código específico y los préstamos de civilizaciones foráneas, es cada vez mejor conocida. La publicación de trabajos en la última década ha puesto de relieve avances en el conocimiento de técnicas, materiales, modelos, función y significado de las construcciones, en sus distintos ámbitos, urbanos y domésticos (AAVV, 2001, entre otros), defensivos o militares (Moret, 1996 y 1998), sagrados (Ramallo, 1993) o funerarios (Almagro Gorbea, 1983a; Izquierdo, 2000) con anclajes en el horizonte del Bronce Final y la Primera Edad del Hierro, pero, sobre todo, rupturas e innovaciones decisivas en relación con estas etapas (Aranegui, 1998, 9-12).

En relación directa con la consolidación de un nuevo sistema socio-económico, el recurso a la piedra como soporte iconográfico de proyección en las necrópolis y la utilización de un lenguaje cultural común respecto a etapas anteriores, constituyen cambios verdaderamente significativos (Chapa, 1996). El espacio funerario se convierte así en espacio cosmológico y, en algunas necrópolis destacadas, en un espacio de poder. Arquitectura y escultura, fundidas en un mismo escenario, son destinadas a distinguir personajes, evocar la memoria y señalar monumentalmente puntos destacados en el paisaje. Probablemente unidos a esta nueva manifestación aristocrática, asimismo, se hallan procesos de legitimación del poder y, quizás, de sacralización de sus símbolos, así como la idea de carisma a través de la exaltación del antepasado como individuo y sus gestas, en un tiempo pasado.

La percepción del paisaje funerario de los iberos experimenta un avance decisivo a partir de los trabajos de Almagro Gorbea sobre la torre de Pozo Moro y los pilares-estela (Almagro Gorbea, 1978 y 1983a y b). Desde entonces se abre una vía de investigación sobre la cultura ibérica que continúa en la actualidad dando sus frutos (López Pardo, 2006). Hoy la línea de trabajo inicial ha ampliado sus horizontes, de tal manera que la primera tipología de tumbas ibéricas se ha enriquecido notablemente gracias al reconocimiento de distintas formas y programas monumentales, así como su valoración desde ópticas espaciales, rituales e históricas, partiendo de la consideración del fenómeno de la muerte como ocasión única para afirmar o (de)mostrar rango. El proceso de selección de imágenes, la originalidad en la elección del diseño formal o la posibilidad de adoptar esquemas arquitectónicos foráneos, como ha documentado para otros ámbitos Balty (1983), son manifestaciones ligadas a esa voluntad de permanecer en la memoria colectiva, en el contexto de la muerte, que los iberos darán sentido a través de distintos tipos de tumba, de escalas diversas. Desde estas premisas, la expresión de los monumentos del poder en *Iberia* es plural y su ejecución parece individualizada. La interpretación tradicional de esta variabilidad se ha explicado desde la hipótesis de la jerarquización social. Sin embargo, se han citado criterios complementarios como la propia idiosincrasia o las creencias religiosas, incluso, las exigencias o gustos del patrocinador o el linaje que decide erigir un determinado tipo arquitectónico a modo de tumba. Hablamos de encargos particularizados<sup>4</sup>, como a otra escala, contexto y en un momento más tardío los vasos figurados, con esquemas genéricos que el cliente podría

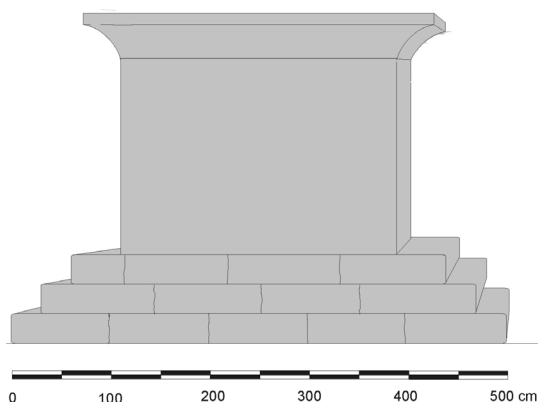


FIG. 1- *Propuesta de restitución del monumento funerario de Giribaile (Jaén), según Gutiérrez e Izquierdo (2001).*

adaptar o enriquecer, dando lugar a un monumento personalizado.

A la luz de los hallazgos más relevantes de esta última década, la tipología de los monumentos funerarios ibéricos se ha enriquecido considerablemente. Conocemos muy escasas torres, pilares-estela, grandes plataformas decoradas o no (figura 1), estelas – antropomorfas o no, con o sin decoración o epigrafía incisa– así como esculturas de personajes sedentes, estantes, ecuestres y otras imágenes dispuestas sobre túmulos o empedrados escalonados; pero también posibles series dobles de pilares o construcciones que integran parejas, exentas o no, de animales en una fachada –leones, esfinges o grifos–; nuevas soluciones, en definitiva, que amplían las clasificaciones establecidas y que se vinculan tanto a tumbas individuales, grupos familiares, como a monumentos de significación colectiva en las necrópolis.

<sup>4</sup> Cf. el estudio de Viviers (1992) para el ámbito de la Grecia arcaica.

En el reconocimiento de estas nuevas fórmulas constructivas que integran simbólicas imágenes en piedra en la arquitectura de los espacios funerarios, consideramos de gran interés la excavación de Los Villares de Hoya Gonzalo (Blánquez, 1988), con extraordinarias esculturas de caballeros directamente elevadas sobre túmulo escalonado; o las propuestas planteadas hace más de una década para la necrópolis contestana del Cabezo Lucero, con la presentación de construcciones tipo plataforma, rematadas por molduras decoradas y esculturas zoomorfas, ordenadoras del espacio funerario (Llobregat en Aranegui *et alii*, 1993) y vinculadas al enterramiento de posibles grupos familiares con individuos de distinto género y edad (Izquierdo, en prensa a). Se ha de resaltar que se trata de monumentos que no recubren totalmente la tumba. Precisamente Llobregat paralelizó estos hallazgos con los grupos escultóricos del *heroon* del Cerrillo Blanco de Porcuna. En esta línea, Chapa (1994), en su valoración de las plataformas del Cabezo Lucero, reconsideró acertadamente su asociación exclusiva con tumbas individuales y su posible definición y uso como lugares de culto, tal vez colectivo. Toros sobre todo y, en algún caso, esfinges o felinos, son mostrados sobre lienzos decorados en distintas construcciones. Igualmente se documentan túmulos cuadrangulares escalonados, pequeños monumentos contruidos en adobe y, en otro plano, estelas con remate vegetal de pequeño formato, unido a la existencia de pavimentos destacados y áreas de cremación definidas. Por otra parte, en este mismo escenario funerario, se presenta una forma en piedra, posible caja-urna con relieves vegetales –hoja palmeada– y zoomorfos –ave–, al modo de la

urna de Villargordo (Jaén), en forma de cuerpo de lobo y sostenida por sus garras (Olmos *et alii*, 1999, núm. 52.1), según la última propuesta de Aranegui y Vives (en prensa), que constituye otra de las aportaciones de esta necrópolis a la plástica ibérica.

Volviendo a la diversidad de las tumbas ibéricas, más allá de estos ejemplos, considerando un marco cronológico y geográfico amplio, del Ibérico antiguo hasta el inicio del proceso de romanización, prestando especial atención al área del sureste, donde se muestran los programas monumentales más complejos (Izquierdo, 2000), contamos con toda una variabilidad de manifestaciones de tipos y ejemplos. Seguimos completando, no obstante, la documentación del repertorio funerario monumental. También en el territorio de la *Contestania* cabe citar, cerca del Cabezo Lucero, el o mejor, los monumentos funerarios de Daya Nueva, en la comarca del Bajo Segura o Vega Baja (partida de Lo Mejorado), que constituye otro interesante conjunto pétreo, seguramente funerario, de los últimos años. Fruto de un hallazgo casual (1992), fueron hallados distintos elementos labrados, en piedra arenisca y calcarenita (Varela, 2000). Se documentan fragmentos decorados de gola con remate de volutas y un pilar con decoración en relieve de caballo, tema común a otros pilares del sureste, como Coimbra del Barranco Ancho de Jumilla (Murcia) (García Cano, 1994) o Corral de Saus de Moixent (Valencia) (Izquierdo, 2000). El conjunto monumental se halla en la actualidad depositado en el Museo de Rojas (Alicante). Igualmente, algunos conjuntos, como el del Monastil de Elda<sup>5</sup>, ya conocido (Izquierdo, 2000, 142-144), han aportado recientemente nuevos elementos como un bloque arquitectónico decorado con una

<sup>5</sup> Agradecemos al Prof. A. Poveda (UA) su información al respecto.

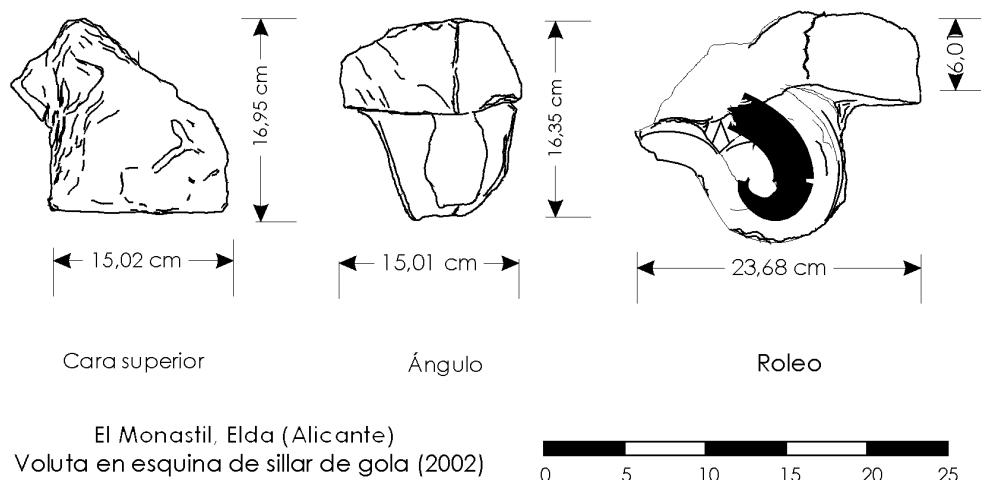


FIG. 2. *Voluta en esquina de un capitel de gola del Monastil (Elda, Alicante). Dibujo: I. Izquierdo, 2002.*

voluta de gola perteneciente a un sillar de esquina de capitel con decoración vegetal bajo filete liso, descubierto en un seguimiento de obra en la orilla izquierda del Vinalopó, cerca del hallazgo de la sirena conocida (figuras 2 y 3).

Por otra parte, espacios funerarios en los que no se reconocía una monumentalidad sobresaliente hasta el momento, han documentado recientemente elementos arquitectónicos decorados que evocan característicos motivos ornamentales de la arquitectura funeraria del sureste ibérico, como, en otro territorio muy diverso, en La Mancha, junto a la necrópolis carpetana de Palomar de Pintado (Pereira, Carrobles y Ruiz, 2001) en Villafranca de los Caballeros (Toledo), donde se descubrió un bloque con decoración vegetal de ovas y roleos, en prensa en estos momentos<sup>6</sup>. Se trata, pues, con respecto a las formas, de un catálogo abierto, donde la *arqueología de las destrucciones* (Izquierdo, 2001) ha puesto de relieve el reemplazo de esculturas con

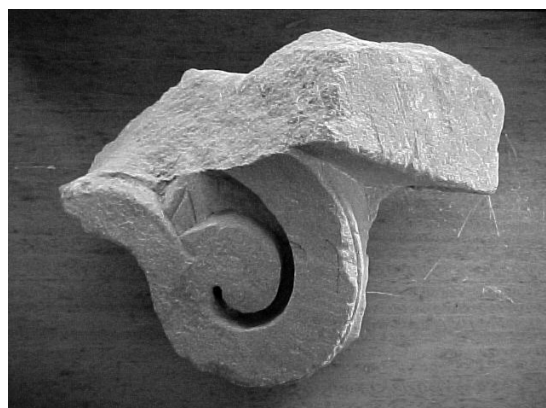


FIG. 3. *Voluta anterior. Foto: I. Izquierdo, 2002.*

rasgos evidentes de destrucción intencionada. Su estudio e interpretación funcional ha contribuido a ampliar las formas monumentales conocidas. En este sentido, no hemos de olvidar la consideración de grapas y otros

<sup>6</sup> Agradecemos al Prof. Juan Pereira (UCLM) su amabilidad al plantearnos el estudio de esta interesante pieza decorada.

elementos de ensamblaje, marcas, líneas de trazado o asiento de sillares, huellas de instrumental, entre otros aspectos, indicadores de la morfología y funcionalidad de los bloques.

Con respecto a las imágenes labradas sobre piedra, según ha demostrado la investigación, éstas cumplen una función precisa en la sociedad ibérica, la exaltación de las aristocracias (Olmos, 1992; Aranegui, 1998, 11-12). Los contextos pueden matizar evidentemente esta finalidad, que no es única, sin embargo, esa función de ostentación constituye un índice de lectura esencial de la imagen en la cultura ibérica. El hallazgo de escultura en santuarios heroicos (Molinos *et alii*, 1998) y, más puntualmente, espacios de hábitat (Pons *et alii*, 1998) ha ratificado la hipótesis sobre su carácter no exclusivamente funerario. No obstante, es en las necrópolis donde el fenómeno de proyección de imágenes en la escultura cuenta, efectivamente, con una mayor documentación.

Las imágenes difunden conceptos y se someten a códigos de múltiples significados. En las necrópolis, que responden como sabemos a un sector minoritario de la población, pueden ser definidas como estrategias ideológicas; construyen identidades en una sociedad donde las jerarquías se muestran de forma ostentosa, con una inversión de esfuerzo evidente. Son recursos minoritarios, susceptibles de ofrecer claves para la interpretación de la sociedad. A pesar de la pérdida en *Iberia* de otros posibles soportes ilustrados como grabados sobre madera, tejidos, pinturas, y al margen de otros materiales perecederos, sin huella en el registro arqueológico, contamos con un significativo catálogo de imágenes en piedra seleccionadas por sus patrocinadores.

Interesa hoy descifrar esa cultura de imágenes en su historia, desde la mirada de sus coetáneos, a partir de sus modelos de elaboración, circulación, adopción de repertorio y adaptación al gusto propio de temas mediterráneos. Un proceso parecido se opera en ámbitos indígenas donde se manifiesta esa capacidad de elección de importaciones fenicias (Vives-Ferrándiz, 2005) o en los vasos griegos con la predilección por los temas dionisiacos (Sánchez, 2000).

La consideración actual del imaginario en la antigüedad desde la perspectiva científica impone su necesaria inserción en el discurso histórico (Aranegui, 2004). Desde esta premisa, en el contexto de la muerte, la plástica ibérica más antigua desarrolla programas legendarios, con temas protagonizados fundamentalmente por animales fantásticos (figura 4) y la heroización del guerrero-jinete o el caballero (Almagro Gorbea, 1983a; Blánquez, 1988; Olmos, 2002). En este horizonte del siglo V a.C. se destaca la representación del héroe-aristócrata como personaje principal de las escenas con grifos, esfinges o caballos, que le acompañan o se enfrentan a él. La poderosa naturaleza, animal y vegetal, se funde y participa en esa expresión, esencialmente masculina, de poder. Desde comienzos del siglo IV a.C., no obstante, se incorporan a la escultura funeraria nuevos temas y valores sociales, donde la imagen femenina pasa a tener un papel protagonista, en disposiciones y actitudes diversas, con diferenciación de grupos de edad y género, donde destacan las imágenes de Elche (Olmos y Tortosa, 1997), La Albufereta (Aranegui, 1994), El Cigarralejo (Cuadrado, 1995) o Corral de Saus (Izquierdo, 2001). Los pilares-estela constituyen algunos ejem-



FIG. 4. *Animales fantásticos*, MAN, Sala XX. Foto: F. Latova, MAN, 2006.

plos destacados (*Eadem*, 1998-1999), como veremos más adelante.

Posteriormente, ya en época tardía, tras la práctica total desaparición de los programas escultóricos exhibidos en necrópolis a mediados del siglo IV a.C., por causas diversas, serán principalmente las cerámicas, el soporte de la iconografía de las élites (Bonet e Izquierdo, 2005). El ibero recuperará en vasos de encargo singulares imágenes conocidas en el pasado, en repertorios a gran escala y con la caliza como soporte material. Se ha operado, sin embargo, desde estos programas en piedra de los siglos V y IV a.C., un cambio sustancial en la sociedad y su imaginario (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005). También los contextos documentan novedades. Serán ahora, además de las necrópolis, los asentamientos, las ciudades, los espacios que acogen estas imágenes de prestigio. Si en un momento anterior, ese mundo de imágenes se muestra fundamental, aunque no ex-

clusivamente, en los paisajes funerarios, se producirá a mediados del siglo III a.C., entre la Segunda Guerra Púnica y la conquista de Roma, una apropiación doméstica y urbana, aunque igualmente aristocrática, de la iconografía figurada. Se observa, no obstante, un salto cualitativo desde los antiguos programas heroicos y aristocráticos en piedra a los temas aristocráticos o sagrados, y también cívicos, domésticos ...- de las pinturas cerámicas de época tardía.

## II. VARIABLES DE PERCEPCIÓN DE LA ESCULTURA EN LAS NECRÓPOLIS

En el complejo proceso retrospectivo de nuestra interpretación actual de las esculturas, a partir del *corpus* de piezas y fragmentos dispersos, se han de considerar aspectos de partida en torno a los tiempos de uso, los



FIG. 5. *Detalle de la escultura sedente de Baza (Granada), MAN, Sala XX. Foto: I. Izquierdo, 2006.*

escenarios, disposición y presentación de los monumentos y las esculturas funerarias, que permitan una mejor aproximación desde la perspectiva de la propia sociedad ibérica.

De la lectura temporal y espacial en los territorios ibéricos se deduce que la escultu-

ra es un fenómeno discontinuo en el tiempo, entre finales del siglo VI a.C. y el proceso de romanización, más propio del ámbito meridional en situaciones de fuerte concentración de poder; un proceso no lineal que se transforma y evoluciona, siendo el valle del Júcar una frontera flexible a partir de la cual hay pocos ejemplos (Aranegui, 2006). En los márgenes de la muerte, la escultura se muestra como escenografía pública, pero también en el paisaje subterráneo de algunas tumbas destacadas (figura 5). El ritual funerario del que forman parte las imágenes en piedra legitima discursos, produce efectos, ya que se transmite al espectador el acceso a un nivel superior, con implicaciones en sus descendientes o herederos. Puede revelar, por tanto, aspectos de identidad en relación con etnias, grupos sociales, familiares, de linaje, género o edad.

Desde la observación en clave ibérica de las esculturas no podemos obviar en su análisis aspectos como sus tiempos de uso y la visualización en el paisaje. Comenzamos subrayando los distintos momentos de la obra desde su encargo al escultor, traslado, montaje, exhibición, vigencia, destrucción, amortización y recuperación posterior. La *arqueología de las destrucciones intencionadas* muestra cómo la escultura suscita pasiones, proyecta conflictos y el impulso a destruir, violentamente en algunos casos, en especial, los rostros humanos, que concentran la memoria (Olmos, 2002). La escultura está sujeta a tensiones socio-políticas; es reflejo de crisis sociales. A modo de ejemplo, más de un millar de fragmentos en Porcuna ejemplificaría un programa propagandístico, vigente alrededor de dos generaciones, que sufre un coetáneo cambio social, con alta inversión de tiempo y esfuerzo en su elaboración, recogida posterior e incluso ocultamiento (Chapa



y Zofío, 2005). Otras destrucciones pueden ser más puntuales; tienen otros sentidos al seleccionar un gesto o un atributo simbólico –como en algún busto de jinete o en cabezas de animales fantásticos o personajes femeninos–. Se trata de un paisaje pétreo que es cambiante en las necrópolis a través de las generaciones. La propia reutilización posterior de los bloques monumentales, tanto en un sentido de evocación del pasado, de memoria, como en un sentido meramente constructivo en tumbas posteriores, pone de manifiesto valores y momentos distintos, de forma que la escultura aglutina usos primarios y secundarios. Y hemos de observar esos tiempos de uso dentro de su dilatada biografía.

La escultura en el paisaje antiguo, como construcción cultural e histórica, nos abre a la perspectiva topográfica del territorio, desde las vías de comunicación, los *oppida*, en los santuarios o entre las tumbas. La referencia en el espacio es clave; en el enlace visual de las necrópolis con los poblados y de sus monumentos junto a los caminos o accesos, se expresa una voluntad de permanencia, de afirmación pública, de reconocimiento, por tanto, de perpetuación simbólica o dominio. Así por ejemplo, los pilares-estela son construcciones cercanas a importantes vías transitadas, son puntos de referencia, señales, hitos que se concentran en el territorio. Y en torno a ese movimiento de los caminos principales se genera una fecunda circulación de mercancías, narraciones, leyendas e imágenes que se transmiten; y tal vez cultos en relación con esos viajes, a través de los caminos (*cf. infra*).

Desde la visión en el territorio y la propia percepción humana del espacio, hemos de tener en cuenta las pautas de ordenación

del espacio en el que se integran los monumentos en piedra. Hablamos de su visibilidad, la hipotética centralidad de algunas esculturas, su ordenación, alineación, aislamiento, agrupación, jerarquía, o posible disposición gemelar, en algún caso, dentro del recinto funerario. Nos preguntamos sobre su accesibilidad y señalización, los posibles privilegios de acceso al interior de los espacios monumentales; el tipo de acceso, total a pie de plinto, o controlado expresamente con determinados recursos físicos como pavimentos, caminos o muretes que podrían rodear y marcar la entrada a los monumentos<sup>7</sup>, o de otro tipo, que no se han conservado; se han de considerar también los posibles puntos ocultos o no visibles en las esculturas; orificios camuflados con yesos, como en algunos pilares-estela, que podrían centralizar determinados actos rituales... Hemos de evocar, en esta inmersión simulada al espacio de las necrópolis, el orden y la circulación en torno a algunas tumbas monumentales<sup>8</sup>; la disposición, todo el ceremonial en torno a ellas,

<sup>7</sup> No podemos obviar la cita del pavimento de guijarros menudos en forma de "lingote chipriota" o "piel de toro" que rodea el monumento turriforme de Pozo Moro y la delimitación del mismo con un murete de adobes de 40 cm de ancho, de altura incierta; asimismo no hemos de olvidar la observación de la unión de este empedrado con otro exterior en el significativo lado oeste de la torre (Almagro Gorbea, 1983, 190), posible área de acceso al espacio sagrado, en relación tal vez con el inicio de la lectura de los frisos en relieve. Igualmente la necrópolis ibérica de Poble Nou (sector Doctor Fleming) de Vila Joiosa (Alicante), ha documentado un eje viario dentro del área de necrópolis, con pavimentación de gravas de pequeño tamaño y muros de mampostería, que distribuyen tumbas, según Espinosa *et alii* (2005, 187).

<sup>8</sup> *Cf.* el estudio de J. Sánchez (2004) sobre la arquitectura en la necrópolis ibérica de Galera, donde se valoran algunos de estos aspectos (recorridos, visibilidad y configuración del espacio).

la posible ambientación en determinadas fechas –en algún caso coincidentes con hitos de orientación astronómica–, en fiestas, ritos con música, danzas, o juegos, tal vez, con quema de plantas aromáticas, ofrecimiento de libaciones en algún caso, banquetes con consumo de carne, colectivos o familiares, ofrendas vegetales, etc. es decir, todas las características del diseño, el orden físico y simbólico del espacio; la puesta en escena y vivencias en torno a las esculturas; son aspectos que condicionarían su percepción real y emocional por parte de los iberos y que conocemos insuficientemente.

Con respecto a los tipos y sus formatos, desde una perspectiva microespacial, la observación y el realce de la escultura dependen de su forma, más o menos monolítica, volumen y escala; si se trata de piezas exentas o integradas en un marco arquitectónico (Chapa, 1985), como los animales de esquina en altorrelieve de Osuna (Sevilla) o Balazote (Albacete), tipo Pozo-Moro; su posible disposición pareada como en el caso de algunos seres híbridos como grifos, sirenas o esfinges, afrontadas o no, que en algún caso vuelven su mirada al espectador (Izquierdo, 2003). No podemos olvidar el caso de animales exóticos y lejanos para los iberos. Los leones son un ejemplo, como la pareja del Museo Arqueológico Nacional (Rodero en Cabrera, 2003, 61-62). En las necrópolis se documenta una diversidad de formas monumentales y alturas de presentación de la escultura<sup>9</sup>: en la base de las torres, con posi-

ble función de flanquear entradas, a modo de coronación de pilares, como decoración de frisos en plataformas monumentales, sobre túmulos escalonados o pedestales, entre otros. Hablábamos antes de encargos personalizados y en relación con ello, una ubicación *ex profeso* para las esculturas. Unido a su forma se encuentra la escala de representación, que sin ser colosal, puede ser de gran y pequeño formato o incluso miniaturístico, al igual que en los santuarios con depósito de ofrendas de escultura en piedra (Izquierdo, en prensa b).

La propia labra de las esculturas y sus características –planos, orden, secuencia, disposición, gestualidad de las figuras, formatos, atributos– proyecta valores e implica de forma diversa del espectador. Las distintas manos de los escultores –incluso en un mismo monumento– y los recursos de la talla producen efectos visuales, claros-oscuros, que acentúan una visión dirigida. En general predomina la enfática frontalidad, tanto en bulto redondo como en los relieves, aunque también se ofrece una invitación a girar en algunos monumentos, los sucesivos puntos de vista a la ibérica, como en las figuras adaptadas al capitel que se observan de abajo hacia arriba, dando idea de coro o grupo, en algunos pilares-estela del siglo IV a.C. (Izquierdo, 2000). Otro ejemplo lo constituye las plataformas decoradas de Osuna<sup>10</sup> (figuras 6 y 7), con sillares de esquina, que ofrecen percepción en ángulo –como en el relieve con guerreros o en el de las jóvenes oferentes– fugas, recorridos procesionales o la impresión en ascenso –en el relieve de jinete–, aspectos tratados por Olmos (2005a). Si bien antes hablábamos de atracción en el territorio y ordenación en el recinto, también

<sup>9</sup> Como se puede observar en la actual Sala XX de Escultura Ibérica del Museo Arqueológico Nacional, recientemente inaugurada (15 de noviembre de 2006).

<sup>10</sup> Cf. la citada Sala XX de Escultura Ibérica del Museo Arqueológico Nacional, con especial atención a la presentación de los monumentos de Osuna.

las propias esculturas dirigen la mirada del espectador.

Obviamente, la huella del tiempo distingue la apariencia original de la actual, por la pérdida de policromía y de elementos añadidos de otros materiales, aspecto apreciable en el iris, vacío de pasta vítrea, como singular recurso expresivo, en los ojos de la Dama de Elche o en la loba cordobesa del Cerro de los Molinillos en Baena (Olmos *et alii*, 1999, núm. 52.2). La pérdida de posibles elementos sobrepuestos como apliques en forma de roseta o postizos metálicos, recubrimientos o láminas de oro, joyas en algunas figuras o cuernos, orejas en las esculturas de bóvidos, entre otros, son aspectos que marcan la distancia con la fascinación pasada ante las esculturas<sup>11</sup>.

Por último, no podemos olvidar en estas variables de percepción de la escultura, aunque se trate de un fenómeno minoritario y fundamentalmente tardío, una mención a la presencia de escritura en algunos monumentos en piedra, que en las necrópolis apenas está documentada, salvo en el conjunto de estelas epigráficas, antropomorfas o no, vinculadas ya al proceso de Romanización peninsular (Izquierdo y Arasa, 1999). Para etapas anteriores, conocemos únicamente el sillar con inscripción de la necrópolis del Corral de Saus (Izquierdo, 2000, fig. 154, lám. 89) con seis signos incisos del alfabeto meridional o la estela con bajorrelieve de caballo de La Alcudia de Elche, que presenta una inscripción en alfabeto bástulo-turdetano (Chapa, 1985, 45). Con respecto al bloque valenciano, De Hoz ha resaltado el hecho de que este sillar constituye el testimonio de estela funeraria prerromana más antiguo, de extraordinario interés (de Hoz, 1995, 60).

### III. UN CASO DE ESTUDIO: LOS PILARES-ESTELA IBÉRICOS

El concepto de pilar-estela como tipo monumental surge, a finales de la década de los setenta, a partir de la restitución de la torre de Pozo Moro y de toda una variedad de monumentos funerarios, de la mano de los trabajos de Almagro Gorbea (1983a y b, 1987 y 1988). Se trata del resultado de una hipótesis de trabajo en el marco de la arquitectura funeraria ibérica, confirmada por la investigación. Se desarrolló en estos momentos –finales de los setenta hasta mediados de los ochenta– una abundante documentación que provoca un impacto en la literatura especializada hacia este modelo de monumento de la cultura ibérica. Numerosos bloques arquitectónicos, decorados, de atribución inicialmente imprecisa son definidos como componentes del capitel de los pilares; esculturas zoomorfas exentas, halladas en necrópolis o asociadas a éstas, son propuestas mayoritariamente como remates del tipo conocido (Chapa, 1985, fig. 16).

Algunos monumentos bien documentados, aunque carentes de contextos precisos, como el de Arenero del Vinalopó en Monforte del Cid (Alicante) (Almagro Gorbea y Ramos, 1986) o el de Fuentecilla del Carrulo en Coy (Murcia) (Almagro Gorbea, 1988) consolida-

<sup>11</sup> Cf. los resultados presentados por J. V. Navarro, P. P. Pérez (recubrimientos y alteraciones), M. Gómez, D. Juanes, C. Martín de Hijas, A. Arteaga y M. del Egido (restos de policromía) en la Jornada y Mesa Redonda "Perspectivas en torno a la escultura ibérica" (noviembre de 2006, Museo Arqueológico Nacional, Madrid) respecto a las técnicas analíticas en la escultura ibérica (Dama de Elche y Dama de Baza). I cf. las propuestas del Encuentro: *La dama de Baza, un viaje femenino al más allá* (Noviembre, MAN, 2007), organizado por T. Chapa e I. Izquierdo.



FIG. 6- Frisos esculpidos de Osuna (Sevilla), Guerreros, MAN, Sala XX. Foto: I. Izquierdo, 2006.

rán estos planteamientos iniciales. La investigación aceptará, con mayores o menores reservas, de una forma prácticamente unánime, las tipologías y esquemas propuestos de cara a las restituciones de los monumentos. Algunos estudios recientes (Castelo, 1995) ya en la década de los noventa, manifestarán una evolución desde los planteamientos iniciales, aunque se sigue apostando, en general, por la existencia de pilares en las necrópolis (García Cano, 1994). Se han considerado asimismo problemas referidos al análisis, interpretación y función de algunos bloques en la estructura de los pilares de componentes concretos, como los altorrelieves femeninos en el pilar de El Prado de Jumilla (Lillo, 1990), mal con-

servados, así como restituciones diversas a la atribución del pilar –las ya citadas plataformas soporte de esculturas– en espacios funerarios como en Cabezo Lucero (Llobregat en Aranegui *et alii*, 1993) o Giribaile (Gutiérrez e Izquierdo, 2001). No obstante, se reconoce al pilar como monumento por excelencia, emblemático, en el sentido de signo distintivo, de la cultura ibérica. La presencia de estos monumentos es interpretada como sinónimo de iberización y antigüedad. Estas connotaciones son asumidas en algunos trabajos encuadrados en territorios alejados de los focos tradicionalmente considerados del arte monumental ibérico –en general, Alta Andalucía, la Meseta sur, costa sudoriental de la Península

y Murcia-. Así por ejemplo, la estela descubierta en Caspe (Zaragoza) o la de Valdevalle-  
rías de Alcañiz (Teruel) han sido asociadas a  
la tipología del pilar-estela. Si bien estas ex-  
traordinarias piezas podrían compartir con los  
pilares algunas funciones, valores o iconogra-  
fías –la presencia del remate con león en el  
caso de Caspe-, parece más adecuada su de-  
finición como estela, dadas sus característi-  
cas morfológicas y su indudable vinculación  
–desde el punto de vista iconográfico, formal,  
cronológico y cultural– con el conjunto de las  
estelas bajoaragonesas en el que se inscribe  
claramente.

Así, pilar-estela, cipo y estela funeraria  
constituyen tipos que han llegado a confun-  
dirse (Izquierdo y Arasa, 1999). Las distin-  
ciones, en estos casos, pueden derivar de ne-  
cesidades normativas de clasificación, más  
que de específicas diferenciaciones en el pa-  
sado, al menos en el plano simbólico. Como  
imágenes de la memoria (Baldassarre, 1988,  
114), las estelas, son monumentos genérica-  
mente funerarios y conmemorativos. Soporte  
de texto y figuraciones, las estelas ofrecen,  
frente a otras tipologías funerarias, su parti-  
cular disposición y visibilidad. No obstante,  
ya desde sus inicios, existe una notable di-  
versidad en los tipos y las funcionalidades.  
Podríamos decir que se trata de un signo po-  
livalente, de múltiples significados<sup>12</sup>.

La contextualización de los pilares-este-  
la en sus territorios sin duda constituye uno  
de los principales problemas a la hora de  
analizar y explicar la historia de estos monu-  
mentos, en referencia a sus correspondientes  
asentamientos. En contados ejemplos es po-  
sible valorar la dimensión –no sólo formal y  
simbólica, sino también espacial y diacróni-  
ca– de los pilares en relación con su hábitat,



FIG. 7. Friso con relieve de Osuna (Sevilla),  
Oferentes, MAN, Sala XX. Foto: I. Izquierdo,  
2006.

<sup>12]</sup> Las propias estelas funerarias egipcias podían figu-  
rar tanto demarcaciones espaciales, como ser soportes bio-  
gráficos o marcos de ofrendas, entre otras funciones (Van-  
dier, 1976, II, 386-534). Por otro lado, si consideramos  
algunas series de estelas de ámbitos más afines al mundo  
ibérico, desde el punto de vista cultural y cronológico, no  
podemos obviar una mención a la gran tradición de estelas  
griegas, herederas del mundo oriental antiguo, que a partir  
del periodo micénico, pero sobre todo desde el Arcaísmo, ex-  
perimentarán un gran desarrollo (Richter, 1961; Clairmont,  
1993, entre otros), con evoluciones diferenciadas según ter-  
ritorios. Por su parte, la estela constituye uno de los géneros  
de producción artesanal más difundido en el mundo púnico  
de Occidente, siguiendo los antiguos prototipos orientales  
(Bisi, 1967; Moscati, 1992).

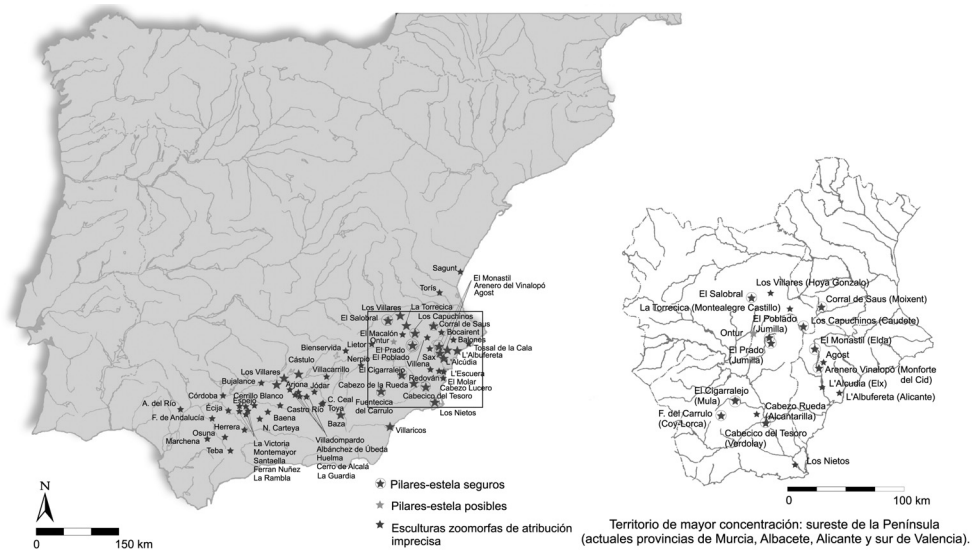


FIG. 8. *Mapa de dispersión del pilar-estela, según Izquierdo (2000)*

dentro de su espacio político. Los hallazgos casuales, la carencia de estratigrafías, la ausencia de campañas de excavación dentro del binomio poblado-necrópolis, plantean enormes limitaciones al estudio global de los monumentos. A pesar de ello, es posible extraer algunas conclusiones a partir del análisis de la documentación existente en la actualidad. A modo de aproximación a la geografía de los pilares-estela, en una primera valoración, se señalaron cerca de 200 casos conocidos, descubriéndose una presencia sorprendentemente frecuente en las necrópolis (Almagro Gorbea, 1983a, 276). Tras el catálogo realizado (Izquierdo, 2000) teniendo en cuenta el nivel de conocimiento y contextualización de los monumentos (figura 8), parece segura su presencia en 13 yacimientos a lo sumo –en su mayor parte necrópolis– concentrados en el sureste, como son El Poblado (Jumilla), El Prado (Jumilla), Los Nietos, Fuentecilla

del Carrulo (Coy-Lorca), Arenero del Vinalopó (Monforte del Cid), El Monastil (Elda), La Torrecica (Montealegre del Castillo), Los Capuchinos (Caudete), El Salobral y Corral de Saus (Moixent), Daya Nueva, así como El Cigarralejo (Mula) y Cabezo del Tesoro (Verdolay). Es posible su presencia, además, en otros 10 yacimientos de este macroterritorio –Agost, La Albufereta, La Alcuía (Elche) y Cabezo de la Rueda (Alcantarilla)–, así como en el ámbito de la Alta Andalucía –Cástulo, Cerrillo Blanco (Porcuna), Los Villares (Andújar), Baza y Villaricos (Cuevas de Almanzora). Finalmente, cabría citar el amplio conjunto de esculturas zoomorfas en bulto redondo, de gran dispersión y atribución más imprecisa, que se extiende desde Arse-Sagunto (Valencia) hasta Alcalá del Río (Sevilla).

En resumen, contabilizamos alrededor de 31 monumentos, dentro de la categoría de seguros; alrededor de 13 monumentos, como

posibles, además de los hipotéticos remates zoomorfos exentos, que oscilan en torno al medio centenar y que pueden corresponder a ésta u otra monumentalización, no necesariamente en todos los casos de una tumba ibérica. Nuestra visión de los monumentos funerarios ibéricos ha cambiado en las últimas dos décadas y las tipologías cerradas deben dejar paso a propuestas más flexibles. Los argumentos basados en atribuciones mecánicas a los tipos conocidos han revelado su fragilidad dada la manifiesta y creciente riqueza formal e iconográfica. Según estos planteamientos, ante la fragmentación y/o destrucción de los bloques y el desconocimiento en muchos casos del contexto arqueológico, pensamos que en el reconocimiento de este modelo arquitectónico se ha de evitar el uso abusivo del término. Por un lado, desde la necesaria consideración de los componentes –el capitel, sin duda elemento más indicativo, el pilar, remate zoomorfo y basamento– se ha de valorar la petrología –determinación de la materia pétreo, localización de la cantera–, morfología y tectónica de los bloques –y en consecuencia, ubicación de caras observables, indicadores de su estructura y ensamblaje, de cara a la restitución en el monumento–, la estereotomía y dimensiones –así como posibles unidades de medida, reglas de proporcionalidad e hipotéticamente, el seguimiento de unidades de modulación o cánones metrológicos–, además de la tipología y la iconografía, en un marco comparativo de series y estilos.

Con respecto al hipotético seguimiento de cánones metrológicos, la documentación para época ibérica en contextos funerarios es fragmentaria. A determinados bloques se les ha atribuido medidas equivalentes a pies teóricos de 28 cm –caso del pilar de Coy–,

así como un trazado previo que se corresponde con sencillas reglas de proporcionalidad, observadas en otros monumentos (Almagro y Ramos, 1986, 22). Pero, en general, los cálculos obtenidos para el conjunto de los monumentos conocidos no indican tendencias rotundas (Izquierdo, 2000, 402-406). Las proporciones entre componentes, fundamentalmente de capiteles –filete, nacela y baquetón–, son variables. No hemos de olvidar que a pesar de que la consecuencia del derrumbe de los monumentos no esté directamente motivada por la ausencia de una pauta canónica, sí es cierto que un cálculo metrológico avala una fórmula constructiva adecuada a la estabilidad de una obra y que, entre los iberos, algunos monumentos funerarios están mal calculados y caen.

Por otro lado, desde los contextos de hallazgo, se ha tenido en cuenta conjuntamente la presencia de otros elementos arquitectónicos o escultóricos para identificar el número mínimo de monumentos –ya sean pilares o no–. En función de estos criterios, el estudio del pilar-estela en la Península Ibérica orienta un área (sur de Valencia, el territorio alicantino, el sureste de la Meseta y Murcia), donde se destaca especialmente el territorio contestano, según las premisas actualizadas de su definición cultural y geográfica (Abad, Sala y Grau, 2005). Concretamente, se ha identificado una serie de espacios donde parece cuajar la implantación de este tipo. Éstos se articulan significativamente en torno a vías naturales de comunicación –fluvial o terrestre–, y son, para el cuadrante sudoriental y Murcia, el eje del río Vinalopó –con los ejemplos de Monforte del Cid, Elda, Agost y La Albufereta de Alicante–, el eje del Segura –y los yacimientos de Mula, Verdolay o Alcantarilla–, el eje de los ríos Guadalentín-

Sangonera –con el hallazgo de Coy, Lorca–, la costa del Mar Menor –y el pilar de Los Nietos–, así como el corredor natural de Montesa –con los ejemplos de Saus y Jumilla, con posibles derivaciones por la rambla del Judío y el Segura–. Estas vías se corresponden con los talleres de escultura ibérica que León (1997) ha identificado, en la línea de su concepción amplia, dentro del área de la costa sudoriental peninsular y Murcia –talleres de Elche-Alicante y Verdolay-Mula-Murcia, sin olvidar la existencia de artesanos itinerantes, ya planteados para el encargo del modelo de gola decorada con altorrelieves en los pilares estela “tipo Corral de Saus” (Almagro, 1987). En la valoración de las localizaciones de los pilares-estela, vemos que la geografía de los estilos coincide aquí, efectivamente, con la geografía de las tipologías (Olmos y Rouillard, 2002, 272-273). Por su parte, para el área albaceteña, en torno al estratégico corredor de Montesa, que une las llanuras costeras orientales con el valle del Guadalquivir, nos encontramos con los yacimientos de La Torrecica de Montealegre del Castillo y Los Capuchinos de Caudete. Más al interior, pero también en un emplazamiento destacado se sitúan las necrópolis de El Salobral y Los Villares de Hoya Gonzalo –cerca ésta última a la *Vía Heraklea*, en el tramo del llamado “Camino de Anibal”, de nuevo pues, en contacto con la Alta Andalucía y la costa valenciana–.

Primero, por tanto, las localizaciones bien comunicadas, junto a los ejes fluviales y los caminos tradicionales que comunican costa e interior. Al respecto podemos plantear dos cuestiones, por un lado, el posible origen y la vía o vías de gestación, propagación o difusión del monumento y, por otro lado, la preeminencia del emplazamiento de los pilares

como hitos el paisaje y su ubicación junto a caminos de tránsito obligado.

Con respecto a la primera cuestión, más compleja de resolver, se constata un horizonte cronológico entre mediados del siglo V a mediados del IV a.C. con precedentes y posiblemente derivaciones, aunque hasta el momento ésta es la etapa mejor documentada para el pilar-estela ibérico. Si bien algunos ejemplos contestanos parecen ser los más antiguos –caso de los pilares de Agost y Monforte del Cid–, la mejor y mayor documentación se halla, hoy por hoy, en el territorio murciano –Jumilla, Los Nietos, Coy-Lorca–, en un horizonte cronológico posterior en relación con los ejemplos del taller de Elche-Alicante. A pesar de ello, es problemático establecer inferencias sobre las vías de origen del monumento, a partir de la fragmentaria documentación de los elementos conservados. Contamos con pilares datados en un momento impreciso del siglo V a.C. pero, sobre todo, su desarrollo en los territorios considerados se sitúa en el IV a.C. Si bien en origen el esquema inicial pudo gestarse en los núcleos costeros o puntos de fácil acceso fluvial, la serie tiene una implantación mayor en tierras de interior.

La segunda cuestión a resaltar es la ubicación de los monumentos y su situación junto a vías de paso. Esta asunción, general para el conjunto de los monumentos funerarios, como antes indicábamos, se aplica también al estudio del pilar-estela. Se trata de construcciones cercanas a caminos transitados, para ser observados, del mismo modo que sucede en época romana. La visualización constituye una de las premisas de la arquitectura monumental ibérica, como lo es el grado de elaboración de las construcciones,





FIG. 9- *Pilar-estela de Monforte del Cid (Alicante), Museo de Arqueología e Historia de Elche (Alicante). Foto: I. Izquierdo, 2006.*

en cuanto a técnica, soporte y decoración, –frente a la arquitectura, en general, doméstica–, expresado en términos de inversión de trabajo, así como su carácter de prestigio y capacidad de expresión de ideas. En esta línea, el proceso de monumentalización de las necrópolis ibéricas mediante construcciones en piedra dotadas de imágenes, se aproxima más a la dimensión simbólica de las fortificaciones urbanas (Moret, 1998).

Para el caso de los pilares-estela, realizado un cálculo aproximado de distancias, entre los monumentos mejor documentados, de pilar a pilar, se observa su cercanía en el territorio de Alicante, inferior a 17 millas, en torno a 25 km, distancia abordable en un día a pie, con la concentración del destacado triángulo Agost-Elda-Monforte del Cid, donde

queda reducido significativamente el camino. Para la provincia de Albacete se observa un rango similar, siendo la documentación más variable en Murcia. Son aspectos en los que debemos seguir profundizando en el futuro, el espacio, que es tiempo en la antigüedad, sus hitos y su dinámica. Los caminos<sup>13</sup>, y la actividad en torno a ellos –sin olvidar la circulación de sus leyendas, las tradiciones orales–, además, como instrumentos de comunicación, generan una dialéctica, crucial en el mundo antiguo. Y los pilares, junto a las vías, forman parte de ese paisaje antiguo. Son señales en el camino, con un simbolismo, religioso y aristocrático, expresado a través de sus imágenes. El caso del Corral de Saus de Valencia, en el corazón del valle del Canyoles, es ilustrativo. En la ruta que comunica costa e interior, junto a la antigua *Vía Heraklea*, se erige un espacio simbólico con monumentos de distinta tipología, en un territorio además de frontera, donde el camino articula un paisaje en el que se integran grandes poblados fortificados, que controlan los pasos, otras necrópolis y santuarios (Pérez Ballester y Borreda, 1998).

Finalmente, al margen de la consideración territorial, si descendemos en la escala de análisis espacial, un dato que quisiéramos apuntar es que los pilares aparecen generalmente asociados a otros monumentos en las necrópolis, lo que no ha sido suficientemente destacado. Contrastado este presupuesto de partida, contamos con yacimientos con un pilar al menos y que además presentan otras esculturas, principalmente zoomorfas (cerca de un 35% del total) –como en el caso de Los Capuchinos de Caudete; u otros elementos

<sup>13</sup> Cf., a modo de ejemplo, para el caso romano, Arasa y Roselló (1995).

arquitectónicos –como en El Monastil, Cabezo de la Rueda, La Albufereta y Los Villares–; dos pilares al menos y que además documentan otras esculturas de animales (cerca de un 15% del total) –tal es el caso de Agost o El Salobral–; o elementos arquitectónicos –Los Nietos– y tres pilares al menos y que además documentan elementos escultóricos y arquitectónicos (igualmente, cerca del 15% del total) –como en Corral de Saus, El Cigarralejo y Cabecico del Tesoro– así como ricos grupos escultóricos, donde es posible la presencia de algún pilar-estela –como en La Alcudia o el Cerrillo Blanco, así como, de manera más imprecisa en Cástulo–. En definitiva lo que se observa es que, en la mayor parte de ocasiones, los pilares-estela se integran en un paisaje monumental plural. No se trata de monumentos aislados. Podrían formar conjuntos o estar complementados por esculturas en bulto redondo. En algunos casos con representaciones pareadas de leones, sirenas o esfinges, y tal vez, toros.

Como característica general, se observa una variedad de tipos y de escala. Distinguiamos, dentro del grupo de pilares documentados por más de un componente, capiteles con motivos pseudo-vegetales de toda clase de tamaños –grandes, medianos y pequeños–, decorados con volutas, con series de ovas y otros signos fitomorfos; capiteles complejos con personajes en altorrelieve, de tamaño grande y mediano, decorados con personajes femeninos y masculinos; y un tercer subgrupo que reúne pilares con capiteles sencillos, de golas lisas de tamaño mediano o pequeño. Por otra parte, contamos con elementos arquitectóni-

cos aislados, así como esculturas de animales en bulto redondo (Izquierdo, 2000, 415-416, cuadros 41 y 42), documentados por un único componente–, aunque su atribución definitiva debe quedar, como hemos planteado, por el momento, en suspenso.

Los remates escultóricos son variados aunque destacan sin duda las imágenes del toro y el león. En menor medida aparecen animales fantásticos y, finalmente, se documentan ciervas y, más imprecisamente, aves. Cada uno de estos tipos posee connotaciones particulares que dotan al monumento de un simbolismo –religioso, escatológico– particular (Chapa, 1985). Esta multiplicidad iconográfica reconocida en los pilares remite al tema de la fecundidad que tan sólo es en apariencia contradictorio en su expresión en el más allá, donde conceptos de vida y muerte aparecen fundidos. Escapa a nuestro conocimiento la posible vinculación de ciertos linajes aristocráticos a determinados tipos zoomorfos, o en otro sentido, su relación con creencias concretas, que se representan en estos monumentos.

Con respecto los toros, como en el pilar de Monforte del Cid instalado en el Museo de Arqueología e Historia de Elche (Alicante) (figura 9), unido a esa idea de perduración constante de vida en el allende<sup>14</sup>, señalaremos el precedente de esta tradición de remate con bóvidos de época orientalizante, –pero también de ciervos y felinos– que aparecen en las tapaderas o el borde del quemador de *timiateria* orientalizantes (Jiménez Ávila, 2002, láms. XXXI y XXXVIII), interesantes en la vinculación entre tipos fenicios con el artesanado del bronce indígena, así como la transmisión de formas e imágenes al repertorio ibérico posterior (Olmos, 2005

<sup>14</sup> En este mismo sentido de reproducción y fecundidad que expresa el toro se ha interpretado la aparición de imágenes con ciervas/ os en relación con tumbas ibéricas.

b). La propia estructura de estos quemaperfumes orientalizantes –con pies, fustes, decorados o no, cazoletas con ornamentación y tapaderas con remates zoomorfos– recuerdan el esquema constructivo de los posterior-

es pilares-estela. Frente a la idea de garante de vida en el más allá, el león, como en el remate del monumento de Coy-Lorca, recientemente mostrado en el Museo Arqueológico de Murcia (figura 10) se erige como prototipo



FIG. 10- *Pilar-estela de Coy-Lorca (Murcia), Museo Arqueológico de Murcia. Foto: I. Izquierdo, 2007.*



FIG. 11- *Esfinge de El Salobral (Albacete), MAN, Sala XX. Foto: I. Izquierdo, 2006.*

del valor y el poder, protector de la tumba. Como paralelo, la imagen en piedra del felino recostado como guardián aparece también en escalas reducidas como remates de simbólicas moradas funerarias, en urnas de piedra, con un similar valor apotropaico. Galera cuenta con diversos ejemplos<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> A modo de ejemplo, la urna con grifo y presentación ante un personaje sentado, de la tumba núm. 76 de la necrópolis de Galera (Granada) (Cabré y Motos, 1920), se remata con un felino que corona la tapadera, del que se conservan las garras.



FIG. 12- *Esfinge de Agost (Alicante), MAN, Sala XX. Foto: I. Izquierdo, 2006.*

Los seres híbridos (Izquierdo, 2003), por su parte, forman parte de la esfera del mito mediterráneo, cuyo paradigma son las esfinges (figuras 11 y 12). Se sitúan en ambientes liminales, como son las necrópolis, asociándose a ritos de paso, el prestigio de lo exóti-

<sup>16]</sup> En un proyecto dirigido por la Prof. C. Mata (UV) "*De lo real a lo imaginario: Aproximación a la flora ibérica durante la Edad del Hierro*", que se presenta en este mismo volumen, también se están valorando estas representaciones fitomorfas en los monumentos y las esculturas ibéricas en piedra. Cf [www.uv.es/floraibérica](http://www.uv.es/floraibérica).

co y lo atemporal. Con respecto al primer valor, en la cultura ibérica se opera un proceso de interpretación del elemento exótico que se hace patente en su corpus de imágenes. La serie escultórica de los felinos es paragonable en este concepto a la de los animales fantásticos. Por otra parte, los monstruos, seres de naturaleza mixta, como la esfinge o la sirena, representan la fantasía o, incluso, lo prodigioso. Estas criaturas son creaciones simbólicas y representan una mezcla, a la vez, de curiosidad, y al mismo tiempo, de fascinación y de miedo ante lo desconocido. Son creadas con finalidades apotropaicas, terroríficas o mágicas. Estos seres fabulosos, imposibles, representan un mundo sobrenatural. Sitúan al espectador, dentro de la escenografía de las necrópolis, en un tiempo y un espacio no cotidiano. Su naturaleza fantástica invita a un viaje más allá del mundo real. Esfinges y sirenas o grifos en piedra se integran en el universo aristocrático dentro de la historia ibérica, siendo reinterpretados en soportes diversos a lo largo del tiempo.

Volvemos a la decoración de la estructura del pilar y los capiteles, a veces decorados con signos como ovas, dardos, flechas, contrarios, que se suman al repertorio ornamental mediterráneo y acompañan muchas veces a representaciones fitomorfas –volutas, palmetas, lazos, brotes florales<sup>16</sup>– que dan vistosidad y simbolismo a unos bloques para ser contemplados en altura. Las escasas figuraciones en el capitel corresponden a personajes femeninos y masculinos labrados en las golas en altorrelieve.

A través del estudio iconográfico, desde perspectivas históricas y antropológicas de los pilares-estela, se ha reconocido un fenómeno de diferenciación explícita de categorías de

edad y género, como muestran los ejemplos de Corral de Saus (Moixent, Valencia) Coimbra del Barranco Ancho y El Prado (Jumilla, Murcia). Juventud e infancia, segmentos tradicionalmente poco visibles en el registro arqueológico, aparecen monumentalizados aquí. Ya se puede elaborar un pequeño catálogo de estas imágenes de infancia y juventud para *Iberia* (Chapa, 2003a). En el caso del pilar de Saus se observa una composición coral, posible cortejo fúnebre de jóvenes mujeres, ricamente adornadas con joyas, en actitud ritual. Ofrecen frutos, tal vez granadas generadoras de vida (Izquierdo, 1997). Por su parte, en el cipo de la necrópolis del Poblado de Coimbra del Barranco Ancho (Muñoz, 1982) aparece un grupo de guerreros en la gola asociado al despliegue en el pilar de un cortejo fúnebre masculino, de miembros probablemente de una misma familia aristocrática<sup>17</sup>. Interesa destacar en estas imágenes la expresión de conceptos. En este caso, nuevos valores, familiares y sociales son expresados en la plástica de la primera mitad del siglo IV a.C., etapa en la que las aristocracias locales se han consolidado en los distintos territorios.

Finalmente, en el comentario de la decoración de los monumentos, sustentando los capiteles, son escasos los ejemplos de pilares que se han conservado, tal vez precisamente por su reutilización como grandes sillares en otras construcciones posteriores. En algunos casos podrían presentar ornamentación simbólica, como en el excepcional ejemplo figurado ya citado de Coimbra del Barranco Ancho, el jinete del Corral de Saus o Daya Nueva, pero en su mayoría, permanecerían lisos o con algún sencillo elemento decorativo geométrico. Otra excepción se observa en el pilar de Arenero del Vinalopó (Almagro y Ramos, 1986), donde unos resaltes geomé-

tricos conforman el viejo tema de la “falsa puerta” oriental, dotado una considerable carga simbólica en el mundo antiguo. En los ejemplos de El Prado (Lillo, 1990) e, hipotéticamente en el Cabecico del Tesoro (Page y García Cano, 1993) se observa una decoración vegetal de ovas en la parte superior del pilar, en contacto con el capitel.

#### IV. CONSIDERACIONES FINALES

La escultura monumental ibérica surge de forma discontinua, sobre todo, pero no exclusivamente, a través de enterramientos, como testimonio de relaciones de intercambio, de poder y su despliegue, como estrategia social de discriminación de individuos, grupos familiares o linajes preeminentes, siguiendo recursos expresivos, tales como la visibilidad, la centralidad, la exclusividad, el recurso a lo exótico o la escala, el gasto de energía, en su doble vertiente material y emocional. Podríamos decir en palabras de Santos Velasco (2003) que se produce una manipulación de las señas de identidad, en aras de la legitimación del poder y la diferenciación e identificación aristocrática. La diversidad de formas monumentales y esculturas en piedra muestra encargos adaptados a un espacio y a una ubicación particular. Sin entrar en la dialéctica en torno al uso público o privado de los espacios monumentales, lo que parece plantearse es que existen monumentos individuales, vinculados a tumbas específicas, y construcciones monumentales de significación colectiva que no necesariamente señalizan enterramientos concretos.

<sup>17</sup> Véase una última revisión de la iconografía de esta pieza en Chapa (2003b).

Desde una perspectiva diacrónica y a través de las imágenes, si bien en un primer momento predomina un mensaje de dominio o asombro, a través de personajes aislados o grupos de linaje, la etapa de los santuarios supondrá un cambio de escenario y abre la escultura a más sectores de la sociedad, por su cantidad, calidades y formatos, con reconocimiento de grupos familiares, de edad y género. Los grupos sociales protohistóricos testimonian su identidad a través de expresiones selectivas como la escultura, que en el caso ibérico manifiesta una tendencia a la auto-representación, al reconocimiento, en lo que supone de legitimación socio-política. Son esculturas-mensaje que muestran una voluntad de invención de tradición propia frente a otras culturas; una proclamación del antepasado ibérico, de sus fuerzas naturales, vegetales y animales (Aranegui, 2006). Igualmente en los soportes, con sus piedras locales, los artesanos escultores imprimen una gramática simplificada, propia, "a la ibérica" (León, 1997). Las escalas de representación están hechas a la medida del ser humano, y en la puesta en

escena, juega un papel trascendente la inserción en el territorio, en sus caminos, junto a cursos de agua en algunos casos.

Surgen, no obstante, numerosas dudas y reflexiones. Podríamos plantearnos hoy una actualización del estudio de la arquitectura y la escultura funeraria ibérica desde perspectivas histórico-arqueológicas y antropológicas. Como fenómeno también periférico, en culturas próximas, como la céltica del Midi galo, se están elaborando interesantes relecturas de conjuntos escultóricos, con revisión de contextos e interpretaciones culturales, nuevas agrupaciones espaciales, cronológicas y estilísticas (Buchenschutz *et alii*, 2003). Una clave, en esta línea, para la formulación de nuevas preguntas en torno a la escultura ibérica, reside, justamente, en esa mirada desde la sociedad que en el ámbito de la investigación arqueológica pasa por fomentar líneas de trabajo interdisciplinares, revisar integralmente los conjuntos, monumentos o yacimientos y la valoración primordial, en consecuencia, de los territorios y contextos de uso.

---

## V. BIBLIOGRAFÍA

---

ALMAGRO GORBEA, M., 1978: "El "paisaje" de las necrópolis ibéricas y su interpretación socio-cultural". *RSL*, XLIV, 1-4, *Ommagio a Nino Lamboglia II*, 199-218.

ALMAGRO GORBEA, M., 1983a: "Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *Madrider Mitteilungen*, 24, 177-293.

ALMAGRO GORBEA, M., 1983b: "Pilares-estela ibéricos". *Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch*, Vol. III, 7-20. Madrid.

ALMAGRO GORBEA, M., 1987: "El pilar-estela de las "Damitas de Mogente" (Corral de Saus, Mo-

gente, Valencia)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, 199-228.

ALMAGRO GORBEA, M., 1988: "El pilar-estela ibérico de Coy (Murcia)", *Homenaje a Samuel de los Santos*, 125-131. Madrid.

ALMAGRO GORBEA, A. y RAMOS, R., 1986: "El monumento ibérico de Monforte del Cid". *Lucen-tum*, 5, 45-63.

ARANEGUI, C., 1994: "Iberica sacra loca. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos". *REIb.*, 1, *La escultura ibérica*, 115-138. U.A.M.

- ARANEGUI, C. (Ed.), 1998: *Los iberos, príncipes de occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*. Actas del Congreso Internacional (Barcelona, 1998). *Saguntum-PLAV*, Extra-1, 9-12.
- ARANEGUI, C., 2004: "A propósito del Vaso de los Guerreros del Castellar de Oliva", *Soliferreum. Studia archaeologica Emeterio Cuadrado Díaz ab bicis, colegis ete discipulis dicata*, *AnMurcia*, 17-18 (2001-2002), 229-238. Universidad de Murcia.
- ARANEGUI, C., 2006: "Imaginario ibérico", en Vaquerizo, D. y Murillo, J.F. (2006), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Prof. P. León*, Córdoba, Vol. I, 113-124.
- ARANEGUI, C., JODIN, A., LLOBREGAT, E., ROUILLARD, P., UROZ, J., 1993: *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero. Guardamar del Segura*. Alicante. CCV, 41. Madrid-Alicante.
- ARANEGUI, C. y VIVES, J. en prensa: Encuentros coloniales, respuestas plurales: los ibéricos antiguos de la fachada mediterránea central, *Arqueo Mediterrània*, (Calafell, 2006), Barcelona.
- ARASA, F. y ROSELLÓ, V. M., 1995: *Les vies del territori valencià*. Generalitat Valenciana.
- AAVV, 2001: *I Reunió Internacional d'Arqueologia de Calafell, Arqueo Mediterrània*, 6 (Calafell, 2000), Barcelona.
- BALDASSARRE, I., 1988: "Tomba e stele nelle lekythoi a fondo bianco". *AION ArchStAnt.*, (X, *Atti del Colloquio Internazionale di Capri, La parola, l'immagine, la tomba*. Nápoles, 107-116.
- BALTY, J. Ch., 1983: "Architecture et société à Petra et Hégra. Chronologie et classes sociales; sculpteurs et commanditaires". En: AAVV, 1983b, *Architecture et société de l'archaïsme grec à la fin de la république romaine* (Roma, 1980). *Actes du colloque international*, 303-324. Paris.
- BISI, A. M., 1967: *Le stele puniche*, Roma.
- BLÁNQUEZ, J. J., 1988: "Los enterramientos de estructura tumular en el mundo ibérico". *Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Vol. II, 5-38. Santiago de Compostela.
- BONET, H. e IZQUIERDO, I., 2005: "Vasos ibéricos singulares de época helenística del área valenciana", en R. Olmos y P. Rouillard (eds.), *La vajilla ibérica en época helenística: Modelos y práctica* (Madrid, 2001), Casa de Velázquez.
- BUCHSENSCHUTZ, O, BULARD, A., CHARDENOUX, M.-B. y GINOUX, N., 2003: *Décors, images et signes de l'Âge du Fer européen*, Actas del XXVI Coloquio de la Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer (Paris- Saint-Denis, 2002), Tours, FERACF.
- CABRÉ, J. y MOTOS, J., 1920: La necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada). *JSEA*, 25, Madrid.
- CABRERA, P., 2003, (Ed.): *La colección Várez FISA en el Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- CASTELO, R., 1995: *Monumentos funerarios del Sureste peninsular: Elementos y técnicas constructivas*. Monografías de Arquitectura ibérica. U.A.M.
- CLAIRMONT, Ch. W. 1993: *Classical Attic Tombs-tones*. Akanthvs. Kilchberg..
- CUADRADO, E., 1995: "La dama sedente de El Cigarralejo (Mula, Murcia)". *XXII Congreso Nacional de Arqueología* (Vigo, 1993), 247-250, Vigo.
- CHAPA, T., 1985: *La escultura ibérica zoomorfa*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- CHAPA, T., 1994: Recensión de "La necrópolis ibérica de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)". *Trabajos de Prehistoria*, 51, 183-185.
- CHAPA, T., 1996: "El nacimiento de la escultura funeraria ibérica". En: Olmos, R. y Rouillard, P. (Eds.), 1996, *Formes Archaïques et arts ibériques. Formas arcaicas y arte ibérico*. CCV, 59, 67-81. Madrid.

- CHAPA, T., 2003a: La percepción de la infancia en el mundo ibérico, *Trabajos de Prehistoria* 60, 1, 115-138.
- CHAPA, T., 2003b: "El tiempo y el espacio en la escultura ibérica: un análisis iconográfico", *Seminario Internacional de Iconografía antigua* (Roma, 2002), en Tortosa, T. y Santos, J. A. (2003), *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*. L'ERMA di BRETSCHNEIDER, Roma, 99-119.
- CHAPA, T. y ZOFÍO, S., 2005: "Enterrar el pasado: la destrucción del conjunto escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)", *Verdolay*, 9, 95-120.
- DAREMBERG, M. C. y E. POTTIER, 1904: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, T. III, Vol. II (L-M), Paris.
- GARCÍA CANO, J. M., 1994: "El pilar estela de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)". *REIb.*, 1, *La escultura ibérica*, 173-202.
- GUTIÉRREZ, L. e IZQUIERDO, I., 2001: "Análisis arqueológico e interpretación de los espacios funerarios del *oppidum* Ibérico de Giribaile en el territorio del valle del Guadalimar (Jaén). Una lectura desde la prospección", *AEspA.*, 74, 35-52. Madrid.
- de HOZ, J., 1995: "Escrituras en contacto: ibérica y latina". En: Beltrán, F. (Ed.), 1995, *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente (siglos II a.E.-I d.E.)* (Zaragoza, 1992), 57-84. Universidad de Zaragoza.
- IZQUIERDO, I., 1998-1999: "Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", *Lucentum*, XVII-XVIII, 131-147, Alicante.
- IZQUIERDO, I., 2000: *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela. Serie de Trabajos Varios del SIP 98*, Valencia.
- IZQUIERDO, I., 2001: "La necrópolis ibérica del Corral de Saus (Mogente, Valencia): Elementos arquitectónicos y escultóricos monumentales", *Madrider Mitteilungen*, 42, 102-137.
- IZQUIERDO, I., 2003: "Seres híbridos en piedra. Un recorrido a través del imaginario de la muerte en Iberia", En: Izquierdo, I. y Le Meaux, H. (Eds.), 2003, *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.
- IZQUIERDO, I., en prensa a: "Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: una visión desde el género en la cultura ibérica", en Sánchez Romero, M. (Ed.), *Arqueología y Género, Complutum*.
- IZQUIERDO, I., en prensa b: "Gestualidad, imagen y género: los exvotos femeninos del santuario del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)", en Prados, L. (Ed), *Arqueología del Género (UAM, 2005)*.
- IZQUIERDO, I. y ARASA, F., 1999: "La imagen de la memoria. Antecedentes, tipología e iconografía de las estelas de época ibérica". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIII, 259-300.
- IZQUIERDO, I. y PÉREZ BALLESTER, J., 2005: "Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miquel de Lliria (Valencia)", *PLAV-Saguntum*, 37, 85-103.
- JIMÉNEZ ÁVILA, J., 2002: *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica*. Biblioteca Archaeologica Hispana 16. Studia Hispano-Phoenicia 2. Real Academia de la Historia. Madrid.
- KURTZ, D.C. y BOARDMAN, L., 1971: *Greek burial customs*. Londres.
- LEÓN, P., 1997: "La sculpture". En: AAVV, 1997, *Les Ibères*. Catálogo de la exposición, 153-169. Ed. Lunweg. Barcelona.
- LILLO, P., 1990: "Los restos del monumento funerario ibérico de El Prado (Jumilla, Murcia)". *Homenaje a Jerónimo Molina García*, 134-161. Murcia.
- 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, Gerión Anejo X*. Serie de Monografías. UCM.



- MOLINOS, M., RUIZ, A., CHAPA, T., MAYORAL, V., PEREIRA, J., 1998: *El santuario heroico de El Pajarillo (Huelma, Jaén)*. Universidad de Jaén.
- MORET, P., 1996: *Les fortifications ibériques de la fin de l'Age du Bronze à la conquête romaine*. Collection de la Casa de Velázquez, 56, Madrid.
- MORET, P., 1998: "Rostros de piedra". Sobre la racionalidad del proyecto arquitectónico de las fortificaciones urbanas ibéricas". En: Aranegui, C. (Ed.) 1998a: *Los iberos, príncipes de occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*. Actas del Congreso Internacional (Barcelona, 1998). *Saguntum-PLAV*, Extra-1, 83-92.
- MOSCATI, S., 1992: *Le stele puniche in Italia*. Roma.
- MUÑOZ, A. M., 1983: "Cipo funerario ibérico decorado con esculturas". *XVI Congreso Nacional de Arqueología*, 741-748. (Murcia-Cartagena, 1982). Zaragoza..
- OLMOS, R., (Coord.), 1992: *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Catálogo de la exposición, Centro Nacional de Exposiciones. Ministerio de Cultura.
- OLMOS, R., 2002: "Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Un ensayo de lectura iconográfica convergente", *Archivo Español de Arqueología*, 75, 107-122.
- OLMOS, R., 2005a: "Competiciones y agones en Iberia", en *Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo Antiguo*, 101-112, Ministerio de Cultura, Madrid.
- OLMOS, R., 2005b, "Memoria histórica y tradición orientalizante en la iconografía ibérica", en Celestino, S. y Jiménez, F.J. (Eds) *III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida, Congreso de Protohistoria del Mediterráneo Occidental* (Mayo, 2003).
- OLMOS, R. y TORTOSA, T. (Eds.), 1997: *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Colección Lynx, La Arqueología de la mirada, núm. 2. Madrid.
- OLMOS, R. (Coord.) *ET ALII*, 1999: *Los Iberos y sus imágenes*, Edición en Cd- Rom, Ed. Micronet / CSIC, Madrid.
- OLMOS, R. y ROUILLARD, P., 2002: "Sculpture préromaine de la Péninsule Ibérique", *Documents d'Archéologie Méridionale.*, 25, 269-283.
- PAGE DEL POZO, V. y GARCÍA CANO, J. M., 1993: "La escultura en piedra del Cabecico del Tesoro (Verdolay, La Alberca, Murcia)". *Verdolay*, 3, 35-60.
- PEREIRA, J., CARROBLES, J. Y RUIZ, A., 2001: "Datos para el estudio del mundo funerario durante la II Edad del Hierro en la Mancha Occidental: la necrópolis de Palomar de Pintado. Villafranca de los Caballeros (Toledo), *II Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo. La Mancha Occidental y La Mesa de Ocaña*, 245-274. Toledo.
- PÉREZ BALLESTER, J. y BORREDA, R., 1998: "El poblamiento ibérico del Valle del Canyoles. Avance sobre un proyecto de evolución del paisaje en la comarca de la Costera (Valencia)". *Saguntum-PLAV*, 31, 133-154.
- PONS, E., RUIZ DE ARBULO, J. y VIVÓ, D. 1998: "El yacimiento ibérico de Mas Castellà de Pontós (Girona). Análisis de algunas piezas significativas". En: Aranegui, C. (Ed.) (1998a): *Los iberos, príncipes de occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*. Actas del Congreso Internacional (Barcelona, 1998). *Saguntum-PLAV*, Extra-1, 55-66.
- RAMALLO, S., 1993: "La monumentalización de los santuarios ibéricos en época tardo-republicana. *Ostraka*, 1, 117-144.
- RICHTER, G., 1988 [1961]: *The Archaic Graves-tones of Attica*, Phaidon Press, Londres.
- SÁNCHEZ, C., 2000: "Vasos griegos para los príncipes ibéricos", P. Cabrera y C. Sanchez (eds), *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles*, Ministerio de Cultura, 179-193, Madrid.
- SÁNCHEZ, J., 2004: "La arquitectura en la necrópolis de Galera", en Pereira, J., Chapa, T, Madrigal, A., Uriarte, A. y Mayoral, V. (eds), *La necró-*

polis ibérica de Galera (Granada), Ministerio de Cultura, Madrid.

SANTOS VELASCO, J. A., 2003: "La función de la imagen entre los iberos", en Tortosa, T. y Santos, J. A. (Eds.), *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*, 155-165, L'Erma di Bretschneider, Roma.

VANDIER, J., 1976: *Manuel d'Archéologie égyptienne. Tome I. Les époques de formation. Les trois premières dynasties*. Ed. Picard [1952]. Paris.

VARELA, S., 2000: "Actuaciones arquitectónicas en dos monumentos de la antigüedad: Villajoyosa

y Rojales", *Homenaje a Enrique Llobregat*, Tomo II, 295 y ss. Alicante.

VIVES-FERRÁNDIZ, J., 2005: *Negociando encuentros. Situaciones coloniales e intercambios en la costa oriental de la península Ibérica (ss. VIII - VI a.C.)*, Cuadernos de Arqueología Mediterránea 12, Barcelona.

VIVIERS, D., 1992: *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque. Endoios, Philergos, Ariskoklès*. Académie royale de Belgique.