

PEDRO LILLO CARPIO
DANIEL SERRANO VÁREZ
(Murcia)

**LOS FRAGMENTOS ESCULTORICOS IBERICOS DEL AGUA SALADA
(ALCANTARILLA, MURCIA)**

En los últimos años la panorámica general en torno a la escultura en la época ibérica ha cambiado sustancialmente. Se ha llevado a cabo el descubrimiento y estudio de nuevas piezas y conjuntos en su contexto arqueológico revisando también antiguas piezas y datos que dormitaban en fondos de museos (1). Estos trabajos han hecho gravitar los puntos de vista tradicionales sobre la escultura ibérica, reconsiderando la importancia capital de los influjos del oriente del Mediterráneo (2). Un exhaustivo y pormenorizado análisis de los restos escultóricos, tanto de hallazgos antiguos como de los más recientes, junto a un mayor acercamiento a los contextos iconográficos y formales de las distintas áreas mediterráneas, nos presenta una perspectiva halagüeña del difícil problema de la escultura, especialmente funeraria, y su interpretación en el horizonte arqueológico que nos ocupa (3).

Varios inconvenientes agravan el ya de por sí intrincado proceso de interpretación que tienen los conjuntos escultóricos mutilados correspondientes a esta fase:

(1) D. FLETCHER y E. PIA: «Restos escultóricos de la necrópolis del Corral de Saus (Magente, Valencia). Homenaje a García y Bellido. Rev. Universidad Complutense. Madrid, 1977, págs. 55 y ss.

A. M.ª MUÑOZ AMILIBLA: «El cipo ibérico de Coimbra del Barranco Ancho». XVI Congreso Nacional de Arqueología. Murcia, 1982.

M. ALMAGRO GORBEA: «Arquitectura y sociedad en la cultura ibérica». Colloque International d'Architecture et société d'archaisme grec a la fin de la republique romaine. Roma, 1980.

M. ALMAGRO GORBEA: «Paisaje y sociedad en las necrópolis ibéricas». XVI Congreso Nacional de Arqueología. Murcia, 1982.

M. ALMAGRO GORBEA: «Pozo Moro, el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica». Madrid, 1984, págs. 229-287.

T. CHAPA: «La escultura zoomorfa ibérica». Madrid, 1990.

(2) ALMAGRO GORBEA: Op. cit. nota 1 (1984).

(3) A. GARCIA Y BELLIDO: «La arquitectura entre los iberos». Madrid, 1949.

A. GARCIA Y BELLIDO: «Arte ibérico». Madrid, 1980.

M. TARRADELL: «Arte ibérico». Barcelona, 1968.

La piedra utilizada, cuidadosamente escogida por los escultores-tallistas íberos, es, como en otras tantas culturas, la arenisca blanca de grano fino. Este material tiene grandes ventajas a la hora de ser trabajado. Tras ser humedecido, puede labrarse con considerable facilidad evitando el uso de cincel y de martillo; se puede desbastar simplemente cortando el material como si de madera blanda se tratase, con una sierra de hierro o bronce. Su consistencia es similar a la del queso duro o la del barro semiseco al ser cortado, originando virutas en la zona del corte. Este sistema fue indudablemente el empleado por los artesanos artistas íberos como demuestran las huellas de útiles en las esculturas conservadas. Simultáneamente en los talleres el uso de la sierra, cuchillos, formones y trépanos con el de piqueta y cincel y maceta para los desbastados más toscos.

Procesos de emplastecido con yesos, cal o arcillas a las que se adicionaban productos orgánicos aglutinantes cubrían los desperfectos, desgastes o fallos de la piedra para un completo acabado, previo a la policromía de las piezas.

Pues bien, este excelente material de tan variada aplicación, desde la confección de sillares con un costo relativamente bajo hasta la de complicadas labores de escultura ornamental, tiene un grave inconveniente: su acelerado proceso de erosión. A veces a este inconveniente se suman procesos de agrietado y una especial tendencia a la disgregación.

Todos los inconvenientes anteriormente expuestos fueron en su momento resueltos o al menos paliados con la profusión de estucos y engobes utilizados en la decoración final de las esculturas. Las capas de pintura cubrían y protegían las superficies impermeabilizando las esculturas cuyo emplazamiento habitual debió ser a la intemperie, en exteriores.

De la descripción de la piedra, blanda, arenosa y degradable, se desprende otra de sus propiedades inconvenientes: su extremada fragilidad.

La fragilidad de las calcarenitas utilizadas en escultura viene dada tanto por sus cualidades físico-químicas intrínsecas como del tipo de escultura a la que se presta. El escultor ibérico horada, ahueca, hace altorrelieve y bisela con la facilidad que le proporciona la admirable técnica adquirida, pero también con las notables facilidades ofrecidas por un material de tan especiales características. Su instrumental se hallará casi imposibilitado ante piedras de textura más bella y terminado más turgente y perdurable pero que habrían de someterse a un proceso alcanzado tan sólo por técnicas muy superiores puestas en práctica hacía milenios en las culturas orientales y que los íberos no llegaron a dominar en la escultura mayor.

El hecho de utilizar un tipo de piedra blanda dará lugar a piezas escultóricas proclives por su fragilidad a la fragmentación y hasta la meteorización por efectos físicos de rotura o rodamiento hasta la total desaparición de partes de la masa escultórica.

Por último, hemos de tener en cuenta un hecho observado desde hace años y muy controvertido, la intencionada destrucción de muchos de los elementos escultóricos en épocas más o menos inmediatas a la de su creación y uso. La desidia, el abandono, los

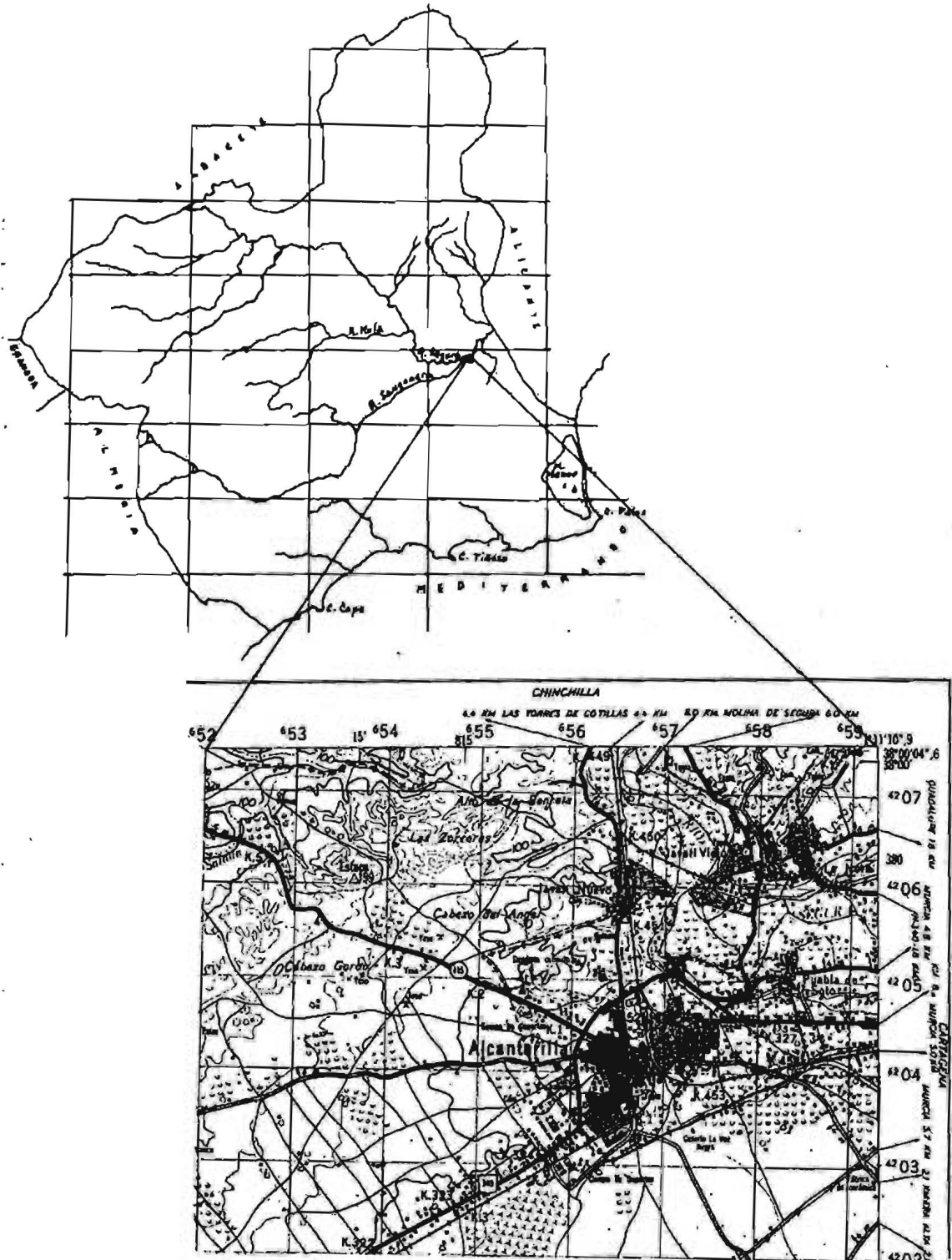


Fig. 1.—Plano de la situación del término municipal de Alcantarilla. El yacimiento señalado con un círculo y una cruz.

ataques de poblados entre grupos rivales o el interés de borrar elementos representativos de unos determinados valores o contenidos de tipo ideológico-espiritual debieron llevar a cabo en parte la desaparición o al menos mutilación y tremendo deterioro de los conjuntos escultóricos (4).

De los hechos mencionados deriva en definitiva la gran dificultad que se nos presenta a la hora de intentar reconstruir, al menos de forma hipotética, muchos de los monumentos ibéricos. Salvo contadas excepciones, los restos ornamentales de esculturas nos van a aparecer en los complejos de necrópolis, dispersos y con una función muy distinta a la que fueron en principio destinados, generalmente utilizados en el enchado de las tumbas tumulares escalonadas (5). A veces los hallaremos formando parte de la construcción de andenes de contención, muros y otras formas constructivas elementales (6).

EL CABEZO DEL AGUA SALADA

El hallazgo hace unos meses, por parte de uno de nosotros, de dos fragmentos escultóricos es el motivo de esta nota con la intención de que sirvan para aportar un dato más a la carta de yacimientos con escultura monumental ibérica que tanto ha progresado en los últimos años.

El lugar del hallazgo está situado al norte del casco urbano, anexo a la parte exterior de la carretera que circunvala Alcantarilla y que lleva de Murcia a Andalucía. Se halla a la altura de la Rueda o monumental noria que eleva el agua de la acequia de Barreras para dar riego a las zonas altas de la huerta desde época medieval.

Su localización geográfica es 37° 58' 20" de latitud norte y 2° 28' 30" de longitud este, según la hoja correspondiente, número 933, del Mapa Topográfico Nacional, escala 1:50.000, y la hoja 23-37 (933) del Mapa Topográfico del Ejército (fig. 1).

Se trata de un pequeño cerro que se eleva unos 5 metros sobre la llanura aluvial que lo circunda excepto por su parte septentrional, cortado por el cauce del río Segura. La cima, amesetada, tiene unas dimensiones aproximadas de 90 x 60 metros.

Dedicado actualmente al cultivo de cítricos y hortalizas, la continua roturación y el trajillado de tierra para el aterrazado de los taludes del cerro, han alterado considerablemente los horizontes arqueológicos que, a simple vista, aparecen totalmente enmascarados por las obras de transformación.

En el sector sur, y coincidiendo con el pie del cerro, podemos observar un muro de construcción moderna cuya misión es servir de contención al último aterrazamiento.

(4) M. TARRADELL: «Ensayo de estratigrafía comparada y de cronología de los poblados ibéricos valencianos». *Saltabi* XI, Valencia, 1961, págs. 16 a 20.

(5) E. CUADRADO DIAZ: «Excavaciones en El Cigarralejo (Mula, Murcia)». *Arqueología Hispánica*, Madrid, 1966, págs. 50-101.
G. NIETO GALLO: «Noticias de las excavaciones realizadas en la necrópolis del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1940, págs. 191-198.

(6) P. LILLO CARPIO y M. WALKER: «The Iberian Monument of Prado (Jumilla, Murcia, Spain)». *Ancient Hellenism Greek Colonist and Native Populations*. Sidney, 1985 (en prensa).

Consideramos que dicho muro podría coincidir con las líneas de construcción defensivas del poblado ibérico (7).

El material prospectado corresponde a una dilatada ocupación del lugar, hecho que concuerda con lo privilegiado del mismo.

Escasos fragmentos de cerámicas áticas, de barniz negro con el interior decorado con serie de seis palmetas enlazadas entre sí por arcos incisos e inscritas por dos circunferencias concéntricas a ruedecilla. El exterior, en reserva, con punto central y bandas concéntricas. El pie, en anillo, tiene una uña destacada. Este tipo es frecuente entre los conjuntos prospectados en la región y fechable en el primer tercio del siglo IV antes de C. (8).

Un considerable número de fragmentos de ánforas ibéricas de almacenamiento, de pasta roja y anaranjada, tipo sandwich, con la especial característica de llevar los hombros y cuellos biselados (fig. 5, 1 a 4).

Fragmentos de grandes krateriscai de amplia boca y borde de perfil en cabeza de ánade (fig. 5, 12 y 13).

Soportes bajos simples en C (fig. 5, 5).

Un numeroso conjunto de krateriscai caliciformes, de pasta fina, bien cocida y textura untosa, con borde amplio exvasado. La decoración es pintada con motivos geométricos (fig. 5, 6 a 11).

Los cuencos están representados por una serie de fragmentos con bordes entrantes o abiertos, simples y redondeados o achatados. El anillo del pie es bajo y fino, añadido tras el torneado de la pieza (fig. 5, 14 a 16).

Los fragmentos de escultura en piedra. Dejando al margen una serie de fragmentos amorfos de textura inequívocamente ibérica y algún otro fragmento con labrado de debastado ibérico (9), dos son los fragmentos que, pese a su deterioro, son a nuestro juicio dignos de mención:

Fragmento de piedra arenisca correspondiente a la cabeza de un caballo enjaezado de una escultura exenta (figs. 2 y 3, lám. 1). Caliza blanca amarillenta de grano fino y tono dorado. Su prolongada exposición a la intemperie se manifiesta en el proceso erosivo sufrido en gran parte de su superficie. El fuerte grado de humedad a que ha estado sometida ha afectado gran parte de su superficie, cubriéndola de musgo.

Corresponde a la parte frontal derecha de la cabeza, desde el testuz al maxilar y parte del ojo. Por múltiples fracturas y rodamiento carece de orejas y parte superior del testuz. Igualmente, está fracturada por una diagonal que, desde la mitad del ojo derecho, baja hasta el maxilar a la altura del bocado, bajo el maxetero.

(7) Tras el descubrimiento por Daniel Serrano del yacimiento fue practicada una prospección por parte de J. M. García Cano y A. Iniesta Sanmartín bajo la dirección de Ana M.ª Muñoz Amilibia.

(8) J. M. GARCÍA CANO: «Cerámicas griegas de la Región Murciana». Biblioteca básica murciana, núm. 6. Murcia, 1962, figs. 1-7, 1-10, 2-7, 4-2, 4-8, 6-2, 6-7, 13-6, 34-6, 39-7 y 39-10.

D. SERRANO VAREZ: «Nuevos yacimientos arqueológicos en Alcantarilla». Academia de Cultura Valenciana (en prensa).

(9) Los materiales se hallan depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia.

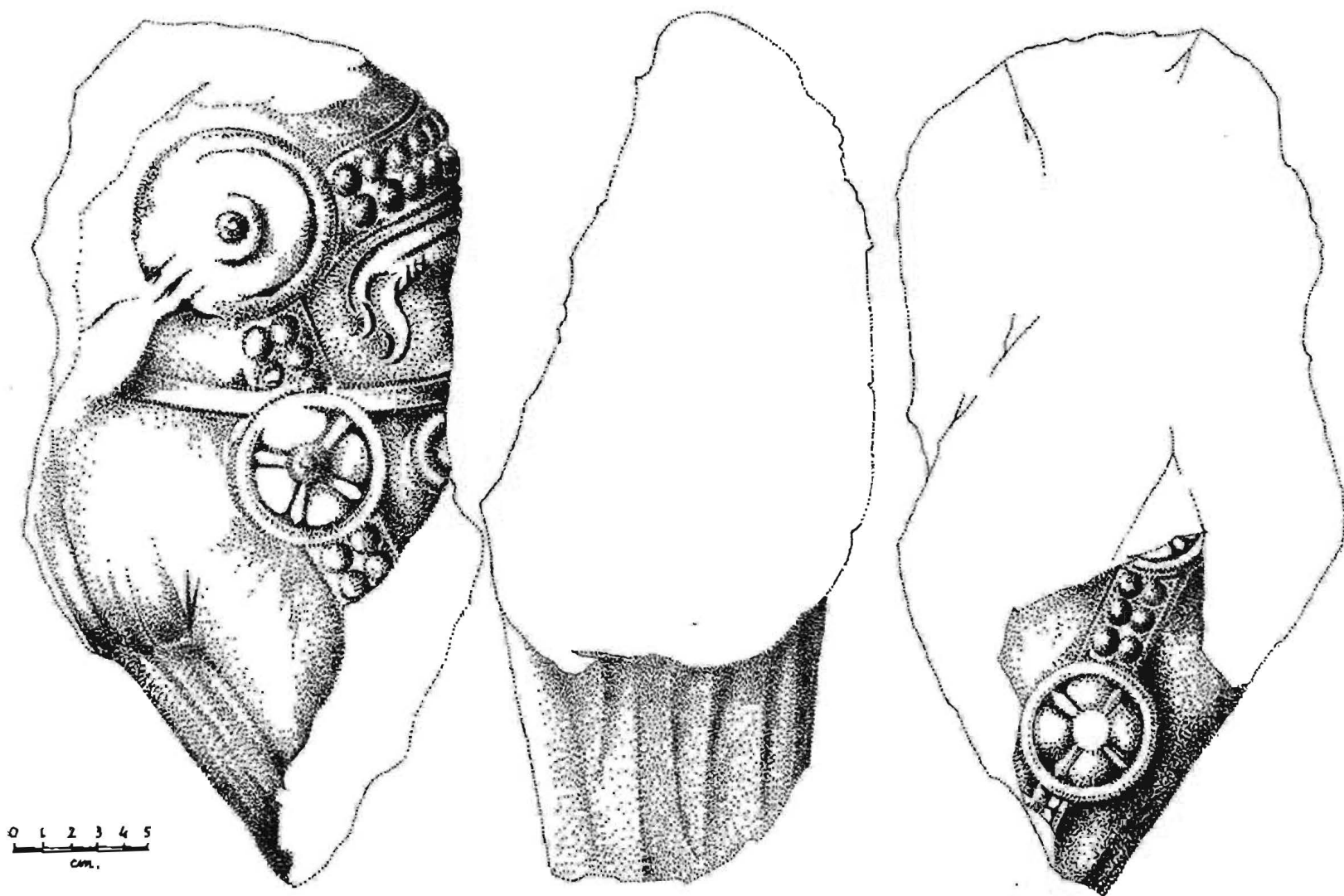


Fig. 2.—Representaciones de la cabeza del caballo desde distintas posiciones: lateral izquierdo, zona posterior y lateral derecho.

De la cara izquierda de la cabeza se conserva una mínima parte trabajada, la correspondiente al montante hasta la comisura de los belfos.

La parte inferior del fragmento conserva restos de pintura del color rojo amarronado y leves trazos negros, lo que indica un tratamiento policromado de la escultura. La pieza, desgraciadamente muy mutilada y de la que, de momento, sólo disponemos de este elocuente pero mínimo fragmento, es de muy buena factura, equiparable a los mejores ejemplares de su género.

El caballo, lujosamente enjaezado con un atavío de gala o más bien ritual, lleva cabezal con frontalera y montantes anchos, con dos series paralelas de bolitas como adorno, lo que parece representar una gruesa correa de cuidado cuero —el reborde lleva un delicado filete— claveteado de chinchetas metálicas con la cabeza hemiesférica.

Tres gruesos y cuidados discos recorren la línea del montante desde la testera al bocado. El superior, más grande, es lenticular, con botón central y una serie de molduras concéntricas. Evoca las piezas reales de ajuar de guerrero en bronce o plata tan frecuentes en los conjuntos de incineración desde la Meseta Norte hasta la Bética.

El segundo y el tercero de los discos son prácticamente idénticos e imitando como anteriormente descrito a las auténticas placas metálicas de los atalajes de gala o parada. Con reborde exterior en media caña, estas placas tienen en su interior una roseta de cuatro pétalos separados por sendas hojas puntiagudas. El centro lo ocupa un botón hemiesférico.

Están situados en la parte media del montante y sobre los terminales del bocado.

La mutilación de la pieza impide, en lo que al atalaje se refiere, ver representada la muserola y la testera, piezas que es casi seguro que debió llevar.

El ahogadero parte en diagonal del disco superior que une montante con testera, si bien esta parte de la escultura está muy deteriorada.

En la parte superior, bajo la frontalera, y con estricta simetría al recuadro formado por ésta con los montantes, hay un adorno a modo de mechones de crin con doble fleco rizado en su extremo, lo que más que las crines del flequillo parece representar un adorno bordado en relieve o más bien una labor de repujado. Está sobre una banda aproximadamente paralela a la frontalera y que recorre toda la zona superciliar prologándose sobre el ahogadero y sobre el cuello. El relieve de la escultura parece indicar que es un elemento superpuesto, a modo de gorro ó bonete, y ceñido por la cabezal. Cabe la posibilidad de que este elemento sirviese para sostener el plumero o cimera que, sujeta entre frontalera y testera, está elocuentemente representada en las cabezas de los caballos de la pintura vascular levantina, especialmente en los ejemplares de San Miguel de Liria.

La parte conservada del ojo presenta un esquema que no concuerda con la mayoría de las representaciones, que suelen ser almendradas con el vértice apuntado hacia atrás. Aquí, el sector conservado, que es el posterior, tiene un trazado redondeado, con el párpado destacado. Podemos conjeturar un esquema ocular almendrado pero con el vértice circular.

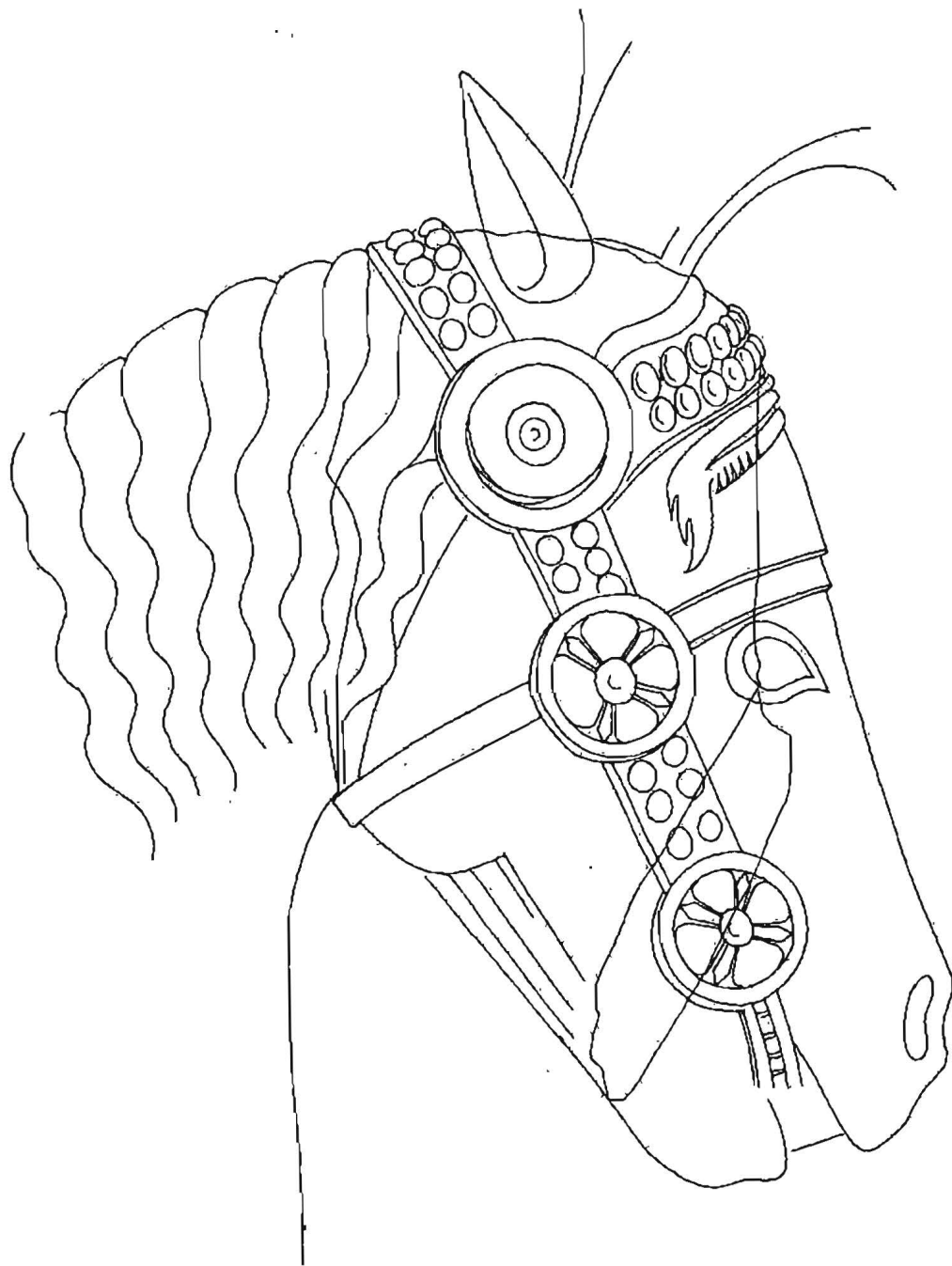


Fig. 3.—Reconstrucción ideal de la cabeza de caballo.

En definitiva, nos hallamos ante un fragmento de notable interés dentro del conjunto de representaciones religioso-culturales de équidos en el sureste ibérico y ocupando un área topográfica evidentemente clave en el desarrollo temático. Hemos de pensar que a unos pocos kilómetros hallamos el santuario ibérico de El Cigarralejo, con un conjunto de pequeños équidos, y a sus pies la necrópolis del mismo nombre, en la que al menos dos équidos de tamaño mayor y estructura similar a la del que nos ocupa han aparecido fragmentados (10).

Los fragmentos de équidos aparecidos en la necrópolis del Cabecico del Tesoro, en Verdolay, muestran una cabeza muy similar también en cuanto a dimensiones, atalaje y formas a esta de Alcantarilla, si bien la que tratamos lleva un cabezal mucho más lujoso y abigarrado (11).

Otra cabeza de caballo, esta vez mucho más completa, que se aproxima a dimensiones y formas es la de Fuente la Higuera, aunque los atalajes y estilo difieren considerablemente (12).

El segundo fragmento al que vamos a hacer referencia representa una voluta vegetal exenta, rota por su base del soporte que la sustentaba (fig. 4). Procedente del mismo lugar, está labrada en el mismo tipo de arenisca de grano fino. Su color es beige dorado, más oscuro que el del fragmento de cabeza de caballo, posiblemente por haber estado en contacto con tierras de mayor contenido orgánico y humedad.

Es muy posible que este fragmento corresponda a la estructura arquitectónica que sirvió de pedestal y a la que estuvo inserta la figura del caballo.

La voluta está recorrida en sus tres cuartas partes por una cinta dorsal, redondeada y carnosa que representa una larga lengua de bordes ondulados con unas pequeñas oquedades de ojales simétricos. Su apariencia es claramente fitomorfa.

Sobremontada a esta especie de lengua y partiendo de la zona más ancha de la voluta aparece otro motivo fitomorfo de gruesas hojas liriformes en dos series y sobre ellas dos capullos parecidos a los de loto, el segundo saliendo del primero y superpuesto a un anillo en relieve y de forma oval.

Este motivo nos evoca las volutas terminales sobre los vértices de las golas de forma troncopiramidal, a veces consideradas como zapatas (13). Pertenece al grupo de adornos de las golas que M. Almagro Gorbea denomina *golas en esquina decoradas con volutas* y que considera del segundo grupo de la clasificación de las mismas (14).

(10) E. CUADRADO DIAZ: «Excavaciones en el Santuario Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia)». Informes y Memorias. Madrid, 1950.
 F. LILLO CARPIO: «El tesoro de El Recuesto de Cabegín, en El Poblamiento ibérico de Murcia». Murcia, 1979 (1981), pág. 25 y ss.
 (11) NIETO GALLO: Op. cit. nota 5.
 (12) CHAPA: Op. cit. nota 1.
 (13) A. GARCIA Y BELLIDO: «La dama de Elche y el conjunto de piezas ingresadas en España en 1941». Madrid, 1943, láma. 9 y 45, fig. 73.
 M. JORGE ARAGONES: «Dos nuevas necrópolis ibéricas en la provincia de Murcia». Anales de la Universidad de Murcia. Murcia, 1965, págs. 83-86, fig. 7-11.
 (14) ALMAGRO GORBEA: Op. cit. nota 1 (1984), págs. 260 y ss.

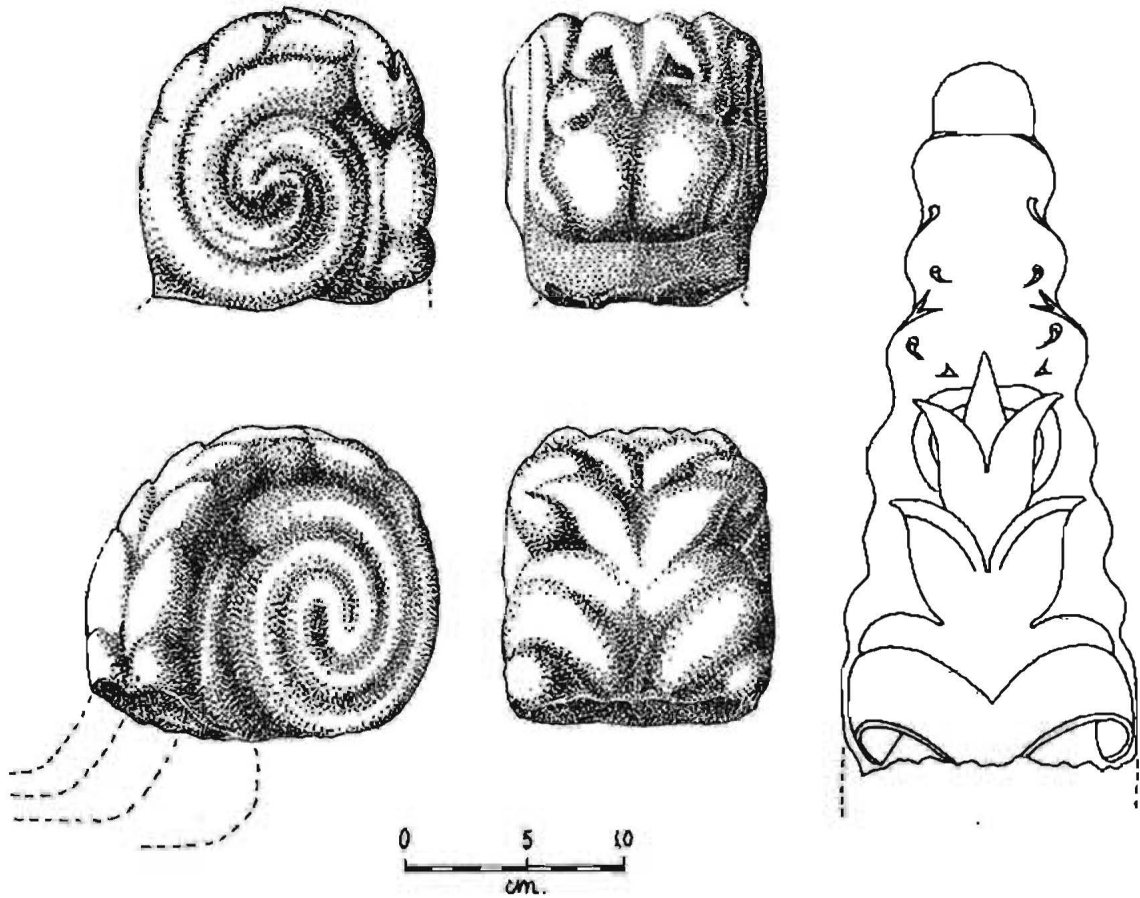


Fig. 4.—Representación de la voluta desde distintos ángulos.

CONCLUSIONES Y CRONOLOGIA

En definitiva, nos hallamos ante un yacimiento en el que podemos determinar la presencia de un monumento funerario ibérico más a incluir en el ya considerable catálogo de los mismos.

Por el momento, carecemos de los datos suficientes para considerar si los escasos restos escultóricos conocidos proceden de la caída del monumento funerario o si bien han sido empleados de forma secundaria como piedras integrantes de encachados, muretes o utilidades similares.

El caballo quedaría incluido, tanto en los aspectos iconográficos como iconológicos dentro del conjunto que comprende la cabeza del Museo Municipal de Elche, el

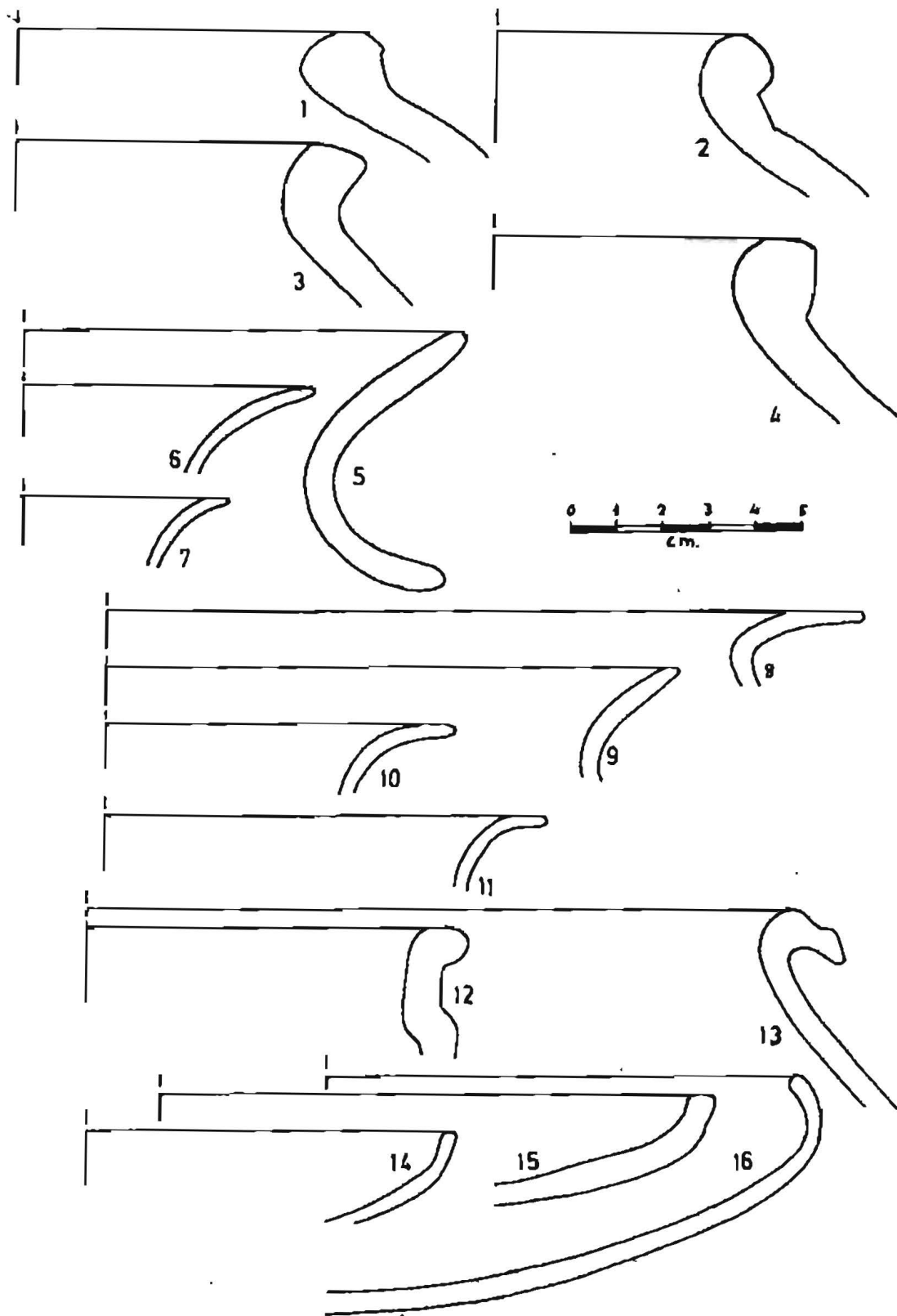


Fig. 5.—Fragmentos cerámicos.

fragmento de la Alcudia, el del Cabecico del Tesoro, los de El Cigarralejo, el de Fuente la Higuera, el cuerpo de Casas de Juan Núñez y el de Porcuna (15).

Ciertos motivos decorativos, en especial los rosetones en cuatro pétalos y tallos en punta, así como el trazado y tratamiento del relieve podrían situar la pieza provisionalmente en una fecha en torno al segundo tercio del s. V, media centuria anterior a los fragmentos de cerámicas áticas hallados en el yacimiento (16).

En cuanto a la voluta se refiere, vinculada estilísticamente a los fragmentos de gola de la Albufereta, La Alcudia de Elche, Cabecico del Tesoro, La Encarnación y Coy, algunos de los cuales podrían tener una cronología que se remontase al tránsito de los ss. VI al V (17). Podría perfectamente ser coetánea desde el punto de vista estilístico con el fragmento de caballo y atribuírsele igual cronología.

Por último, hemos de tener en cuenta un hecho importante que ha dado el topónimo al yacimiento y es la presencia de un manantial, al pie del cerro y frente al río: la Fuente del Agua Salada. Considerada aún hoy día con poderes medicinales, esta fuente motivó la erección de una ermita anexa, la de la Virgen de la Salud.

(15) CHAPA: Op. cit. nota 1, págs. 856-880.

(16) GARCIA CANO: Op. cit. nota 8, págs. 49 y ss.

(17) ALMAGRO GORBEA: Op. cit. nota 1 (1984), pág. 280.



Lateral derecho de la cabeza de caballo.

