[Otra edición en: *La Dama de Elche: figura y símbolo* (*Los lunes con La Alcudia, septiembre-noviembre 2006*), Elche, Fundación Universitaria La Alcudia, 2006, 29-32. Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Dispersa*, revisada de nuevo bajo su supervisión y con cita de la paginación original.]
© Texto, Martín Almagro-Gorbea
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

La escultura orientalizante y la escultura ibérica

Martín Almagro-Gorbea

[-29→]

De todas las creaciones artísticas de la Cultura Ibérica, sin lugar a dudas, es la escultura la que ha dejado obras más sobresalientes, tanto por su significado histórico como por su atractivo para el gran público.

La escultura ibérica, generalmente labrada en molasas o piedras areniscas calcáreas, ofrece un largo desarrollo, que arranca del Periodo Orientalizante, ya que sus primeras creaciones fueron obra de artistas formados en el ámbito colonial fenicio, como ocurre con tantos aspectos de esta cultura, desde los poblados a las cerámicas o al sistema de escribir. Antiguos hallazgos, como el "Toro de Porcuna", permitieron ya en su día plantear a Antonio Blanco Freijeiro esta hipótesis en su conocido artículo *Orientalia*, a la que se sumó como prueba definitiva el hallazgo del monumento de Pozo Moro **[-29→30-]** (Chinchilla, Albacete), cuyas novedosas aportaciones fueron confirmando de manera cada vez más cierta otros hallazgos, como los leones de Puente de Noy (Almuñécar, Granada), las golas de Guardamar de Segura (Alicante) o el reciente estudio de la "Esfinge de Villaricos" (Almería).

De todas estas creaciones, es el monumento turriforme de Pozo Moro la más significativa. Su hallazgo replanteó el origen orientalizante de la Cultura Ibérica y, en especial, de su arte y escultura, al demostrar la importancia que para la formación del mundo ibérico tuvieron los estímulos orientales llegados con la colonización fenicia. Además, su estudio permitió comprender, no sin ciertas discusiones, que estos influjos no se limitaban a las técnicas escultóricas, sino que éstas dependían de una determinada organización social e ideológica, que sólo se podía explicar a partir del mundo orientalizante, en especial de su foco principal en la Península Ibérica, que no es otro que la Cultura Tartésica, aunque ésta, en apariencia careciese de escultura. En todo caso, la escultura orientalizante se extiende desde Sevilla hasta Alicante, con una mayor concentración en las campiñas cordobesas, aunque hallazgos han ampliado el área de dispersión de este tipo de hallazgos hasta pleno corazón de Tartessos, como confirman los de Carmona (Sevilla) y Ronda (Málaga).

En consecuencia, es evidente el hecho de que en el Periodo Orientalizante se crea el conjunto de formas plásticas que pasarán a ser características de la escultura ibérica, desde la fórmula del sillar de esquina zoomorfo, que se popularizó y perduró largo tiempo, a los frisos decorados con relieves. También en este periodo se introdujo, sin duda, la escultura exenta, generalmente de animales dispuestos sobre pilares-estela, como evidencia el estilo artístico de los más antiguos, cuya cronología se remonta, cuanto menos, al siglo VI a.C., siguiendo prototipos hispano-fenicios de pleno siglo VII a.C., como la citada "Esfinge de Villaricos", aunque, posteriormente, estas esculturas adoptaron de forma gradual elementos plásticos y modelos introducidos por el creciente influjo del arte greco-oriental a consecuencia de la actividad colonial focense.

© Martín Almagro-Gorbea
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Junto a los leones tipo Pozo Moro y otros animales de esquina se debe colocar las más antiguas esculturas de toros, como el "Toro de Porcuna", que se caracterizan por su forma cúbica, su posición tumbada con la cabeza recta y por ofrecer fuertes estilizaciones, a veces contaminadas de las figuras de león. Este tipo de toro fue sustituido paulatinamente a partir del siglo VI a.C. por figuras estantes con la cabeza girada, que en los mejores ejemplares, como el de Monforte del Cid (Alicante), ofrece las patas exentas y un tratamiento del volumen y de los pliegues mucho más naturalista, fruto del influjo de modelos y artesanos greco-orientales, como ocurre con los leones.

También a esta primera etapa de la plástica ibérica cabe atribuir el inicio de los frisos decorados con relieves, que pasaron igualmente a ser característicos de la escultura ibérica. La rica iconografía que ofrecen los relieves de Pozo Moro obligan a aceptar no sólo la asimilación de técnicas escultóricas sino la evidente asimilación entre la población ibérica de la rica iconografía fenicia y, lo que es más importante, de su significado, ciertamente incorporados a partir de su propia tradición cultural, como reflejan los relieves del "Domador de Caballos", característicos del Sureste, pero cuyas piezas iniciales, como la de Mopón (Jaén), ofrecen características ideológicas, estilísticas e iconográficas que se deben relacionar con las que ofrece la tumba de Pozo Moro. **[-30→31-]**

Por último, como evidente novedad, cabe citar algunas representaciones plásticas de figuras humanas, no meramente zoomorfas, como la escultura recientemente hallada en Carmona (Sevilla) o la localizada en Ronda (Málaga). Estas piezas, aunque no sean ibéricas, merecen una especial atención, pues abren un nuevo capítulo para el conocimiento de la escultura ibérica, ya que revelan el origen en el Periodo Orientalizante de la escultura humana de bulto redondo, cuyo mayor desarrollo se alcanzaría siglos después en los grandes santuarios ibéricos como el del Cerro de los Santos (Albacete).



Monumento de Pozo Moro
Reconstrucción
Martín Almagro Gorbea



Toro de Porcuna, Jaén

El conjunto de todos estos elementos escultóricos, a los que se debería añadir los más antiguos exvotos y algunas figuras de bronce de los santuarios ibéricos, evidencia el interés de esta primera etapa orientalizante de la escultura ibérica, llena de fuerza y actividad creadoras. En ella ya están plenamente presentes las principales características de este campo del Arte Ibérico, cuyo desarrollo prosiguió durante medio milenio. En efecto, en esta etapa orientalizante, el Arte Ibérico forma y configura sus principales características estilísticas y técnicas, como la preferencia por la labra de piedras blandas, preferentemente areniscas, un lenguaje formal y plástico propio y la tendencia al recurso

© Martín Almagro-Gorbea
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

de un número limitado de representaciones iconográficas, predominantemente zoomorfas, de claro significado para sus constructores, elementos que tuvieron larga continuidad.

Pero si con ello se puede dar por explicada la aparición del Arte Ibérico en sus características esenciales, más importante es llegar a comprender cómo en esta fase se ha configurado la sociedad en la que estos elementos artísticos y, en concreto, las creaciones plásticas pasan a tener una función, que además sería muy importante, al servicio de su organización social y de sus creencias religiosas, pues sólo de este modo se puede explicar suficientemente la introducción y desarrollo de esta plástica. Por consiguiente, la aparición de la escultura ibérica es consecuencia directa y únicamente se llega a explicar a través de la formación paralela de un "contexto sociocultural" determinado, que requería de estas expresiones plásticas, contexto que no es otro sino la Cultura Ibérica, formada como consecuencia del proceso de aculturación orientalizante.

El final de esta escultura orientalizante resulta plenamente acorde con el desarrollo de la Cultura Ibérica. Desde fines del siglo VII a.C. Tartessos había entrado en contacto directo con el mundo colonial focense, hasta que estos contactos cesan al desaparecer Tartesos de la Historia. Sin embargo, los griegos focenses pasaron a ser el elemento más influyente en la Cultura Ibérica a través de los contactos mantenidos con la región del Sureste Peninsular, desde donde alcanzaban las ricas regiones mineras de Sierra Morena **[-31→32-]** y la Alta Andalucía. De estos contactos surge, sobre el substrato orientalizante, un nuevo desarrollo cultural, en el que la escultura manifiesta, otra vez, un nuevo proceso de aculturación, en este caso helénica, que marca los pasos sucesivos de este interesante capítulo enmarcado en el cuadro de la plástica prerromana circummediterránea.

© Martín Almagro-Gorbea
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia