


Diálogo entre esculturas de la Protohistoria mediterránea en el Museo Arqueológico Nacional: a propósito del proyecto ‘Il Pugilatore Manneddu’. Un Gigante de Mont’e Prama (Cabras, Cerdeña)

Isabel Izquierdo Peraile

Directora, Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Cultura, c/ Serrano 13, 28001 Madrid ✉ 
isabel.izquierdo@cultura.gob.es
<https://orcid.org/0000-0001-9968-9570>

<https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.102434>

Recibido: 14/10/2024 • Aceptado 09/04/2025

ES Resumen: Un proyecto de colaboración entre España e Italia ha permitido mostrar como obra invitada en el Museo Arqueológico Nacional (MAN, septiembre 2024–enero 2025) una escultura nurágica tardía (900–750 a.C.), conocida como “Manneddu”, perteneciente al yacimiento de Mont’e Prama (Cabras, Oristano, Cerdeña), en diálogo con la plástica ibérica y talayótica de la Protohistoria mediterránea expuesta en el Museo. Al hilo del proyecto, se presentan en este texto algunas reflexiones sobre las primeras representaciones antropomorfas esculpidas en piedra en la cultura ibérica, sin olvidar algunos precedentes del Bronce Final, época tartésica y orientalizante. Se valoran las imágenes de los cuatro grupos escultóricos de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete), Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete), Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) y La Alcudia (Elche, Alicante), además de un selecto corpus de esculturas que constituyen las primeras manifestaciones antropomorfas ibéricas en piedra, de ambiente funerario y sagrado, que las aristocracias locales erigen para legitimar y exhibir su poder en los territorios ibéricos, de acuerdo con sus creencias y gustos. El recurso a la piedra evidencia una mezcla de memoria, pervivencia, desigualdad y poder en el contexto liminal del rito, de profundo valor y significado político y social.

Palabras clave: Edad del Hierro; Mediterráneo; Cultura Nurágica; Cultura Ibérica; Cultura Talayótica; escultura; piedra.

EN Dialogue between Mediterranean Protohistory sculptures in the Museo Arqueológico Nacional: About the project ‘Il Pugilatore Manneddu’. A Giant of Mont’e Prama (Cabras, Sardinia)

EN Abstract: As part of a collaborative project between Spain and Italy, a late Nuragic sculpture (900–750 BC), known as “Manneddu”, from the site of Mont’e Prama (Cabras, Oristano, Sardinia), has been shown as a guest work at the National Archaeological Museum (MAN, September 2024–January 2025), in dialogue with Iberian and Talayotic plastic art of Mediterranean Protohistory exhibited in the Museum. This paper presents some reflections on the use of stone in the first anthropomorphic representations sculpted in Iberian culture, without forgetting some precedents from the Late Bronze Age, Tartessian and Orientalizing period. The images of the four sculptural Iberian groups of Pozo Moro (Chinchilla, Albacete), Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete), Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) and La Alcudia (Elche, Alicante), are studied, in addition to a select corpus of sculptures, which constitute the first Iberian anthropomorphic manifestations carved in stone, of funerary or sacred atmosphere, that the local aristocracies erected to legitimize and exhibit their power in the Iberian territories, in accordance with their beliefs and sense of taste; the use of stone shows a mixture of survival, memory, inequality and power in the liminal context of the rite, of deep value and political and social meaning.

Keywords: Iron Age; Mediterranean; Nuragic Culture; Iberian Culture; Talayotic Culture; Sculpture; Stone.

Sumario: 1. Introducción: presentación del proyecto, 2. El conjunto de esculturas antropomorfas de Mont'e Prama (Cabras, Oristano, Cerdeña), 3. Imágenes antropomorfas en piedra del Bronce Final y la Edad del Hierro en la Península ibérica, 4. Las primeras esculturas antropomorfas ibéricas en piedra, 5. Valoraciones finales y discusión, 6. Agradecimientos, 7. Bibliografía.

Cómo citar: Izquierdo Peraile, I. (2025): Diálogo entre esculturas de la Protohistoria mediterránea en el Museo Arqueológico Nacional: a propósito del proyecto 'Il Pugilatore Manneddu'. Un Gigante de Mont'e Prama (Cabras, Cerdeña). *Complutum*, 36(1): 329-346.

1. Introducción: presentación del proyecto

El pensamiento trascendente, la muerte, los ritos, las prácticas litúrgicas o específicamente funerarias de los iberos, a través del análisis minucioso de la cultura material, en sus paisajes y contextos arqueológicos, y especialmente el conocimiento de las manifestaciones escultóricas en piedra, han sido objeto de estudio, a lo largo de cincuenta años de brillante carrera investigadora en arqueología, de la Profesora Teresa Chapa Brunet, a quien en merecidísimo homenaje, dedico este breve texto, como reconocimiento a su extraordinaria trayectoria científica y magisterio.

Ya desde la publicación de su tesis doctoral, que incorpora un completo catálogo de escultura ibérica zoomorfa (Chapa 1985), sus trabajos de campo en el santuario del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) (Chapa 1984), o las necrópolis de Galera (Granada) (Pereira et al 2004) y Los Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén) (Chapa et al. 1998; Chapa et al. 2015), así como los estudios sobre el santuario heroico de El Pajarillo de Huelma (Jaén) (Molinos et al. 2015) o los conjuntos escultóricos de Osuna (Sevilla) (Chapa 2012), Porcuna (Jaén) (Zofío y Chapa 2005), y los trabajos más recientes sobre las esculturas de El Macalón (Nerpio, Albacete), Jutia (Albacete) o Las Algualejas (Monforte del Cid, Alicante) (Chapa, González, Alba 2019; Chapa y González Reyero 2023; Moratalla et al. 2023, respectivamente), son algunas referencias obligadas para el conocimiento de la religiosidad, los rituales, la expresión plástica y su significación socio-política e ideológica en los territorios ibéricos. Sendos trabajos de investigación, en torno a la Dama de Baza (Chapa e Izquierdo 2010), por una parte, y el funcionamiento de los talleres artesanales de escultura en piedra del Sureste ibérico (Chapa e Izquierdo 2012), por otra parte, me brindaron la posibilidad de profundizar, junto con la Dra. Chapa, en el estudio de la escultura ibérica,

con especial atención a sus distintos matices. Es una constante en su proceso de investigación: la atención por el detalle del proceso técnico y la interpretación de las esculturas desde el profundo conocimiento de la cultura ibérica en su marco mediterráneo.

En agradecimiento, igualmente, en otro sentido, al apoyo constante, la lealtad institucional y la participación desde 2018 de la Prof. Teresa Chapa como vocal del Patronato del Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN) cuya colección ibérica ha sido objeto preferente de sus investigaciones (Chapa 1998, 2017 y 2021; Chapa e Izquierdo 2010; Rodero et al 2000; Chapa, Manso y Madrigal 2023, entre otras), presentaremos en este texto un proyecto de colaboración internacional entre el Ministerio de Cultura, a través del MAN, y la Embajada de la República Italiana en España, el Instituto Italiano de Cultura de Madrid y la Fondazione Mont'e Prama de Cerdeña que ha hecho posible la exhibición, a modo de obra invitada, de una escultura antropomorfa del complejo nurágico sardo de Mont'e Prama (Cabras, Oristano) en la exposición permanente del MAN, acompañada de un programa científico, didáctico y cultural paralelo, entre el 17 de septiembre de 2024 y el 12 de enero de 2025¹. Una interesante oportunidad para divulgar el patrimonio sardo en nuestro país; presentar resultados de la investigación de campo desarrollada recientemente en Cerdeña, y en especial de este excepcional conjunto nurágico; observar similitudes y diferencias entre la escultura sarda antigua, la plástica ibérica y la talayótica balear en el

¹ <https://www.man.es/man/exposicion/exposiciones-temporales/202409-gigante-monte-prama.html>
<https://monteprema.it/en/the-foundation/> También en el programa científico paralelo del MAN -Jornadas del 17-18/09/2024: "España, Cerdeña y el mundo egeo en el Mediterráneo antiguo/Spagna, Sardegna e il Mondo Egeo nel Mediterraneo Antico"- participó la Prof. Chapa. Agradecemos su constante apoyo a este Museo.

escenario de la Protohistoria mediterránea, así como generar sinergias entre investigadores italo-españoles e instituciones que conservan, investigan y difunden patrimonio, además de dinamizar la propia programación del MAN en el marco de la conmemoración de una década tras su reforma integral (2014-2024) y el 50º Aniversario del descubrimiento del yacimiento de Mont'e Prama (1974-2024). Es un ejemplo, en definitiva, de la colaboración en materia de patrimonio, arqueología y museos para ambos países, y para el MAN, una ventana al conocimiento de la arqueología de Cerdeña, donde se ha recuperado este extraordinariamente antiguo conjunto de esculturas labradas en piedra local, perteneciente a un momento tardío de la cultura nurágica, internacionalmente conocido como "Los Gigantes o colosos de Mont'e Prama", vinculado a esa antigua comunidad sarda de guerreros y héroes (actualización en Faedda y Carta 2023). Dentro de la intensa biografía de los cerca de 10.000 fragmentos de escultura hallados en Mont'e Prama, tras su excavación, recuperación, restauración y exhibición, se sitúan hoy en diálogo con otras esculturas de la Edad del Hierro, como precedente de las representaciones antropomorfas a tamaño natural –e incluso colosal– en bulto redondo del Mediterráneo Occidental.

Tras su periplo internacional en museos de Berlín, San Petersburgo, Milán o Nueva York, la escultura del "Pugilatore", conocida con el apelativo de "Manneddu" se muestra temporalmente en el patio ibérico (sala 12, planta 1) del MAN (Fig. 1).

Se trata de una figura antropomorfa masculina estante, labrada en caliza local, hallada en la necrópolis de Mont'e Prama (900-750 a.C.) de 196 cm de altura (Fig. 2), una de las mayores esculturas reintegradas dentro de la serie escultórica conocida.

Pertenece a la categoría de los denominados púgiles (Fig. 3), jóvenes representados con un guante en la mano derecha dotada de un refuerzo metálico, tal vez correspondiente a la empuñadura de una daga, para herir al oponente a corta distancia en el combate cuerpo a cuerpo, mientras que la protección se la proporcionaba un escudo rectangular que el varón sostenía en su mano izquierda sobre su cabeza. Se representa con el torso desnudo, vistiendo únicamente una prenda corta rematada en punta por detrás, que se sujeta con un cinturón decorado con sencillos detalles geométricos. La labra de sus ojos, formados por círculos concéntricos, es apenas visible en su rostro erosionado. Se peina con trenzas, mal conservadas, a ambos lados del rostro. No es posible distinguir un posible tocado sobre



Fig. 1. Escultura 'Manneddu' de Mont'e Prama (Cabras, Oristano, Cerdeña), Patio Ibérico (Museo Arqueológico Nacional 2014). Foto: MAN, Ariadna González Uribe.

su cabeza. Parte de su pie derecho, desnudo, se representa sobre una base plana y cuadrangular. Destaca su apariencia poderosa y masiva, donde prima la frontalidad y el hieratismo de la figura y, al mismo tiempo, la expresión y gestualidad de un movimiento contenido. Muchos detalles que faltan en la reintegración de “Manneddu”, tras un laborioso proceso de restauración, se conocen por otras esculturas del conjunto de su mismo tipo mejor conservadas y por la comparación con estatuillas nurágicas de bronce de la misma fecha que tienen características similares (Zucca 2022).



Fig. 2. Escultura ‘Manneddu’ de Mont’e Prama (Cabras, Oristano, Cerdeña). Foto: Nicola Castangia.

Esta imponente escultura nurágica, de gran presencia, dialoga con las esculturas ibéricas de la colección del MAN, correspondientes al Sureste de la Península entre los siglos VI y I a.C. y, particularmente, con las obras expuestas en el mismo patio ibérico con la torre de Pozo Moro, así como, del mismo modo, con la plástica en bronce de la cultura talayótica balear de la Segunda Edad del Hierro, de entre los siglos V y III a.C. Ambas manifestaciones, ibéricas y talayóticas, más tardías que las esculturas de Mont’e Prama, dialogan en el ambiente de la Protohistoria con la escultura sarda, como muestra de la diversidad y riqueza cultural de expresiones plásticas mediterráneas en ese crucial I milenio a.C. Es interesante, en este sentido, observar la escala de representación de la figura sarda, el tratamiento de su anatomía, su rotunda presencia y hieratismo, las claves iconográficas del personaje; y confrontar las

distintas tradiciones artesanales –nurágica e ibérica– del trabajo con calizas locales. La presencia de esta impresionante escultura, “Manneddu”, en el patio ibérico del MAN nos interpela sobre la pulsión, el origen de la escultura en piedra en las sociedades complejas mediterráneas, sus valores y significados en sus contextos de origen.



Fig. 3. Escultura ‘Efis’ de Mont’e Prama (Cabras, Oristano, Cerdeña). Foto: Nicola Castangia.

2. El conjunto de esculturas antropomorfas de Mont’e Prama (Cabras, Oristano, Cerdeña)

Desde su descubrimiento en 1974 hasta hoy, la investigación sobre Mont’e Prama ha presentado este conjunto extraordinario de esculturas cuyas lecturas son realmente inagotables. Sin ánimo de ser exhaustiva remitimos a Bedini *et al.* 2012; Boninu y Costanzi 2014; Minoja y Usai 2014; Usai 2014a, 2014b; Tronchetti 2015; Usai y Zucca 2015; Doria *et al.* 2021; Faedda y Carta 2023, entre otros autores. Las campañas de excavación han evidenciado distintas fases de uso y una primera



Fig. 4. Fotomontaje con una selección de siete esculturas del grupo escultórico de los 'Gigantes de Mont'e Prama' (Cabras, Oristano, Cerdeña). Foto: Nicola Castangia.

topografía de la necrópolis, con tumbas de pozo y tumbas rematadas con losas pétreas, y distintas soluciones de monumentalización. Los posteriores programas de conservación y restauración de las esculturas han permitido conocer el yacimiento y su conjunto monumental, ampliando nuestro conocimiento de la cultura nurágica en el contexto del Mediterráneo (una visión sintética en Zucca y Paglietti 2022: 23-58 y Usai 2023).

En el marco de una singular topografía lagunar, entre el mar y la cresta montañosa de Montiferru al norte, el yacimiento de Mont'e Prama, ubicado estratégicamente en la costa centro-occidental de la isla, en la península del Sinis, ha legado el testimonio más importante de las comunidades nurágicas tardías en el tránsito del Bronce Final y la Primera Edad del Hierro (1150-700 a.C.). La necrópolis documenta dos fases de uso con 146 tumbas individuales a *pozzetto* (siglo X y primera mitad del IX a.C.), donde se entierran jóvenes y adultos varones sardos, de robusta constitución según los últimos estudios, procedentes de distintas partes de la isla, tal vez de diversos linajes nurágicos, así como tumbas bajo losas, estando conectada el área funeraria con el hallazgo de las esculturas fragmentadas (Zucca 2022: figs. 4, 1-7). En este momento, la población nurágica del Sinis manifiesta la voluntad de exaltar su posición social mediante la erección de un grandioso complejo escultórico² (Fig. 4), con 44 colosos de varones en posición estante, de los cuales 29 están reintegrados. Se han distinguido cuatro categorías de representación iconográfica: 6 esculturas con *caestus*, tocado cónico y gran

escudo, interpretados como sacerdotes-militares, 18 con *caestus* y escudo sobre la cabeza, como "Manneddu", jóvenes púgiles, 11 arqueros y 9 guerreros dotados de espada (según datos recientes: Zucca y Paglietti 2022: 81; Zucca 2023: 3), aunque las cifras no están cerradas ya que el proceso de reintegración continua. Este grandioso conjunto pétreo se acompaña significativamente con otras tallas en caliza y arenisca local en forma de betilos (22) y miniaturas de nuragas (31), según los últimos datos de Usai (2023: 21-22). Permanecen todavía sin cerrar aspectos del yacimiento relacionados con la configuración espacial del complejo arqueológico, su organización interna y funcionamiento en sucesivas fases. Parece documentarse un *temenos* sagrado, tal vez para la celebración de ritos ¿en torno a las esculturas?, un camino nort-sur –la vía funeraria–, con dos rampas asociadas y una serie de habitaciones ceremoniales (Zucca 2023: 11-13).

La necesaria lectura macroespacial de la necrópolis-santuario de Mont'e Prama plantea, por otra parte, algunos interrogantes sobre la comunidad que erige este gran conjunto monumental, exhibiendo su poder y control del territorio en el Sinis y alto Golfo de Oristano, en la costa oriental sarda. Dommelen y Stiglitz (2023: 52, con bibliografía) han propuesto su probable asociación con el cercano sitio de S'Urachi (San Vero Milis), una gran nuraga excavada en extensión con múltiples torres y una poderosa muralla torreada, que se inserta en un territorio dinámico, de gran conectividad con el noreste de la isla y las comunidades fenicias. De cualquier manera, la erección de este imponente complejo monumental requirió, evidentemente, de enormes recursos y en el caso de las sociedades sardas, es clave su acceso a las riquezas del metal y el intercambio con comunidades del Próximo Oriente que hicieron posible el encargo a uno o varios talleres artesanales, de modo

² La exposición del conjunto escultórico está repartida en la actualidad entre el Museo Civico Giovanni Marongiu de Cabras (Oristano, Cerdeña), con 11 esculturas reintegradas en el marco de una nueva instalación expositiva específica desde 2024, y el Museo Archeologico Nazionale de Cagliari, con las esculturas restantes.

simultáneo o sucesivo, de este conjunto que se va ya aproximando al medio centenar de esculturas en bulto redondo, entre la escala natural y colosal, a modo de memoria del pasado. Un estudio reciente (Matta y Vandkilde 2022) ha examinado el papel del comercio nurágico de metal en el contexto mediterráneo y sus interacciones (c. 1350-720 a.C.), a partir de datos publicados sobre producción metálica en la isla, geológicamente rica, en especial en cobre y plata, desvelando un papel más activo y autónomo de la isla entre finales de la Edad del Bronce y los inicios de la Edad del Hierro³. Cerdeña fue un punto de encuentro, y en ocasiones, incluso, un centro de recursos y conocimientos accesibles a regiones cercanas y lejanas. Es bien conocido, en este sentido, el papel central de las islas mediterráneas como lugares de conectividad y redistribución de recursos, especialmente de productos metálicos (Dawson 2016). Si bien se discute el nivel de participación y grado de autonomía de las comunidades nurágicas en el comercio de metales a larga distancia desde la Edad del Bronce, siendo objeto de numerosos trabajos, parece demostrada la actividad comercial de la isla y la creciente presencia de cobre y plata sardos en el Mediterráneo (Matta y Vandkilde 2022: fig. 10). Por otra parte, la extracción de hierro, plata y plomo está bien documentada en Cerdeña, en tiempos ya púnicos y romanos (Cauli 1996).

El recurso a la escultura monumental en piedra tiene, por otro lado, un alto impacto en el paisaje del lugar. En la consideración de Mont'e Prama se han de valorar aspectos para su lectura social como la escala, disposición, alineación, visibilidad, posible señalización, marco monumental y ambientación. Recordemos que la escultura expresa una voluntad de afirmación pública, de reconocimiento, por tanto, de perpetuación simbólica o dominio, sin olvidar otros aspectos sobre su percepción simbólica, apoyada en imágenes, narraciones orales y mitos. En Mont'e Prama, púgiles, arqueros, guerreros y sacerdotes parecen representar la ideología de unos juegos funerarios y ritos de paso de una élite de varones locales. Sin duda, claves político-territoriales, sociales, religiosas, de género y edad se entremezclan en la comprensión

de este asombroso programa monumental sobre el que todavía sobrevuelan distintos interrogantes que futuras excavaciones y estudios irán resolviendo. El universo iconográfico es de inspiración absolutamente local y su ejecución también. El estudio cuidadoso de las huellas de la labra ha demostrado, además, el uso de sofisticados útiles y técnicas de trabajo de las materias locales, evidenciando la pericia de los artesanos (Rockwell 2015: 353-359). Desde el punto de vista de las sociedades del Mediterráneo antiguo, en este complejo se entremezclan importantes valores que tienen que ver con la identidad sarda, la memoria, el rito y el poder. Las esculturas muestran la identidad nurágica al representar a ancestros locales con sus detalles de vestimenta, tocado y armamento propio. Constituyen una poderosa celebración y exaltación mediante la autorrepresentación de héroes locales. Son memoria de las comunidades nurágicas del pasado al instalarse sobre la necrópolis y vincularse mediante su asociación al pasado con betilos y modelos de nuragas, en una suerte de culto a los ancestros. Además, por su escala, casi colosal, alarde técnico y elevado número de esculturas, su exhibición y puesta en escena, que exige enormes recursos, supone un gran despliegue de poder, todo ello en un mundo que evoca las descripciones homéricas, de la *Iliada* y la *Odisea*, en ese contexto de intercambios y viajes de comienzos de la Edad del Hierro (Clemente 2023: 37-38).

En la interpretación del conjunto escultórico, datado entre el siglo IX y la primera mitad del siglo VIII a.C., prevalece la exaltación del poder masculino en un programa iconográfico que ilustra un mito sardo de jóvenes guerreros, en la celebración de ritos de iniciación y guerra (Zucca 2023: 3-8), siendo elementos determinantes en su caracterización la indumentaria, el peinado de trenzas y las armas, un grupo de iniciados en una celebración en torno a héroes del pasado. A este memorable programa de imágenes se suma la incorporación de medio centenar de betilos y miniaturas de nuragas, que ahondan en el significado sagrado del lugar, en el recuerdo de un pasado ancestral. Así, la Península de Sinis ha documentado un centenar de nuragas en la Edad del Bronce y 40 en la Edad del Hierro. La concentración de miniaturas de nuragas en Mont'e Prama es significativa e inusual. Clemente (2023: 46) va más allá e interpreta la erección del monumento escultórico, a modo de un *heroon* federal, al que se llevan betilos y modelos de nuragas de distintas procedencias de la isla.

³ A propósito de la circulación de metales en esta misma época en la Península ibérica, v. la próxima publicación de la jornada científica celebrada el 3/09/2024 en el MAN: "El conjunto de la ría de Huelva 100 años después: Producción y circulación de metales en la Península Ibérica durante el Bronce Final y los inicios de la presencia fenicia", organizada por el MAN y el Instituto de Ciencias del Patrimonio - CSIC (Proyecto I+D+i MedAtMetals).

Mont'e Prama, en definitiva, se explica en un contexto de riqueza y auge de las poblaciones sardas en contacto con las comunidades orientales mediterráneas y se entiende en el ámbito celebrativo de los difuntos heroizados, siguiendo un esquema representativo que se documenta en el Mediterráneo Central y Occidental, en fechas muy tempranas (segunda mitad del siglo IX - primera mitad del siglo VIII a.C.) sobre la base de la iconografía de los tipos y la cronología de las tumbas excavadas (Zucca 2022: 79). El casi centenar de obras de piedra, entre esculturas antropomorfas, betilos y modelos de nuragas, configurarían una escenografía impactante en el paisaje para las gentes sardas y orientales de la isla, con representación de celebraciones funerarias o ritos de iniciación cruentos entre varones sardos, cuya destrucción –que recuerda, salvadas las distancias temporales, la destrucción del conjunto ibérico del Cerrillo Blanco de Porcuna– parece coincidir con la emancipación de la cercana ciudad de Tharros, antes de la primera mitad del siglo VI a.C., en una ya nueva etapa histórica para la isla.

3. Imágenes antropomorfas en piedra del Bronce Final y la Edad del Hierro en la Península ibérica

Dirigimos nuestra mirada a continuación a la Península Ibérica para recordar algunos conjuntos significativos con representaciones antropomorfas en piedra, entre el final de la Prehistoria y la Protohistoria peninsular. Es un tema inagotable sobre el que destacaremos únicamente algunas series específicas, teniendo en cuenta el salto cultural y cronológico. No es posible establecer una filiación entre los grupos de estelas antropomorfas de cronología prehistórica y los ejemplos protohistóricos, pero las primeras figuraciones de ambos géneros en soportes pétreos del III y II milenio son de interés como primer precedente en el análisis del proceso de una progresiva apropiación de la simbología de los ídolos en beneficio de determinados personajes socialmente relevantes, como se aprecia en las estelas del Suroeste del Bronce Final (Bueno 1990). Su concentración mayoritaria se localiza en las cuencas de los tres grandes ríos del cuadrante Suroeste de la Península –Tajo, Guadiana y Guadalquivir–, con algunos ejemplos dispersos en el Sureste francés, Cataluña, Aragón y sur de Portugal. Como Aubet (1997: 166) señaló a propósito de la estela decorada de Setefilla en Lora del Río (Sevilla), la existencia de estas “losas de guerrero” se relaciona con el nacimiento de una clase guerrera o una élite social. Ahondando

en esta línea de análisis, desde la perspectiva del surgimiento y desarrollo de las posteriores series de estelas ibéricas (Izquierdo y Arasa 1999), su original programa iconográfico revela el nacimiento de un lenguaje aristocrático (Ruiz Rodríguez 1997: 63), expresión de un nuevo modelo de relaciones sociales en los territorios.

En el marco vibrante de la Protohistoria del río Guadiana en los siglos de tránsito, entre el II y el I milenio a.C. (Jiménez 2012), y a propósito de imágenes antropomorfas en piedra, antes de referenciar los primeros ejemplos de la cultura ibérica conviene una mención, únicamente, a la problemática en torno a la extraordinaria serie de estelas decoradas del Bronce Final del Suroeste peninsular, que aunque alejadas en el tiempo y en el espacio con los posteriores ejemplos ibéricos, son interesantes como resultado de un proceso creativo que responde a variables socio-políticas, territoriales y simbólicas. Más de un centenar de ejemplos identificados y más de un siglo de investigación, para estas estelas se han distinguido grupos tipológicos a partir del análisis de sus representaciones, mientras que el debate sobre su origen, filiación, funcionalidad y cronología continúa todavía abierto debido a la descontextualización de la mayor parte de estos monumentos (Ruiz-Gálvez y Galán 1991; Celestino 2001; Celestino y López-Ruiz 2006; Brandherm 2008 *versus* Celestino y López-Ruiz 2008; Correia 2010, con una síntesis de la historia de la investigación; sin ánimo de ser exhaustiva⁴). Este conjunto peninsular, de tradición milenaria, parece primar las representaciones antropomorfas –masculinas y femeninas– en soportes pétreos de desarrollo vertical, con simbólicas decoraciones, vinculándose sus usos y funciones a la autoafirmación de las élites locales, marcando tumbas y controlando pasos y recursos. Las estelas decoradas del Bronce Final muestran la imagen del varón armado en piedra, acompañado por sus símbolos de referencia y, en definitiva, el nacimiento de una nueva concepción de la sociedad, donde juegan un papel mayor las redes de intercambio y el creciente protagonismo de las élites guerreras que buscan su afirmación a través de la construcción de una imagen de poder, reflejada en estas estelas de guerrero,

⁴ Hay aportaciones muy recientes como la de S. Celestino Pérez: “Los paisajes de las estelas decoradas del Suroeste”, en el Seminario *Paisajes arqueológicos de la Prehistoria y la Protohistoria de la Península Ibérica. Una aproximación a su lectura patrimonial* (IPCE, 10-12 de septiembre de 2024): <https://ipce.cultura.gob.es/eventos-y-actividades/2024-formacion/sede-madrid-2024-09-10-seminario-paisajes-arqueologicos.html>

a través de la evolución de los propios motivos iconográficos representados, más allá del escudo, la espada y la lanza en las figuraciones masculinas, con la aparición de nuevos objetos de prestigio y escenas más complejas, tal y como acertadamente ha expresado Correia (2010: 42). Por su parte, en el caso de las estelas femeninas del Suroeste, distinguidas por la presencia de diademas, también la historia de la investigación es rica en debates que continúan hasta la actualidad, partiendo de los grupos y subgrupos establecidos inicialmente por Almagro-Gorbea (1994) donde se reconocen expresamente las estelas antropomorfas femeninas del Suroeste y de la Edad del Bronce. De naturaleza dinámica, fluida y sincrética no obstante, las estelas femeninas diademadas parecen responder a patrones de representación de larga pervivencia, por lo que es complejo su análisis e interpretación sin contextos arqueológicos de referencia (Correia 2010: 58).

Ya en plena Edad del Hierro, el recurso a la piedra para la representación figurada y concretamente antropomorfa se documenta en ambientes fenicios y orientalizantes, que es interesante referir desde la perspectiva de la cultura ibérica. Así, entre los ejemplos de escultura antropomorfa tallada en bulto redondo en la Península Ibérica vinculados a áreas coloniales fenicias y su entorno, cabe citar el hallazgo de una pequeña escultura tartésica estante en el año 2002 en Carmona (Sevilla) (Belén y García Morillo 2005). Carente de contexto arqueológico, se talló en una piedra micrítica arenosa, blanda y de textura porosa, que representa la parte inferior de una imagen femenina estante cuya falda incorpora una decoración de motivos geométricos y vegetales, a base de palmetas y lotos. La imagen femenina, representada sin pies, pero con cierto movimiento en la parte inferior de la falda, se data entre fines del siglo VII y mediados del siglo VI a.C. y debido a su pequeño tamaño -70 cm de altura- se ha interpretado acertadamente como una escultura portante o “imagen sagrada viajera” (Belén y García Morillo 2006).

Más tardíos parecen ser los recientes descubrimientos (18 de abril de 2023) en el valle medio del Guadiana, del singular edificio de Casas del Turuñuelo (Guareña, Badajoz), parcialmente excavado, de alto interés científico y foco mediático, en proceso de excavación y estudio. Muestra dos plantas unidas por una gran escalera monumental que comunica con un patio, donde se documentó el sacrificio de numerosos animales, principalmente équidos (Celestino y Rodríguez González 2019). Entre los elementos de importación mediterránea hallados en el patio destaca el fragmento de una escultura de mármol blanco del Pentélico.

Hasta el momento, solo se ha podido rescatar su pedestal -pintado con azul egipcio, según los análisis realizados-, de donde arrancan los pies desnudos -de contornos pintados con óxido de hierro- de una figura antropomorfa fechada en el siglo V a.C., la más antigua escultura de origen griego documentada hasta ahora en la península ibérica, interpretada como la divinidad Astarté (Celestino *et al.* 2023). Además de esta escultura, en Casas del Turuñuelo se hallaron numerosos fragmentos de piedra que corresponden a cinco magníficas esculturas antropomorfas⁵ -de las cuales se aprecia la cabeza y el rostro con singulares tocados y joyas, especialmente bien conservados en dos de los ejemplos que se adornan con arracadas amorcilladas sujetas mediante cadenas- halladas en el relleno de la denominada “habitación de las gradas”, un conjunto, destruido intencionalmente y afectado por el incendio del lugar, que podrían representar, tal vez, parte de los relieves de un panteón tartésico, en opinión de sus descubridores (Celestino 2024: 33). Los resultados de los análisis e investigaciones en curso en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (2023/2024), sumados al futuro estudio en profundidad de estas importantes esculturas pétreas, de gran calidad y finura en su ejecución, en el marco peninsular y mediterráneo y las futuras excavaciones en el lugar, permitirán despejar las incógnitas que todavía permanecen sobre su soporte y formato escultórico -procedencia de la materia pétreas, sujeción, ubicación, función y adscripción cultural-, teniendo en cuenta las lecturas e interpretaciones (v. Aranegui 2023) de esa compleja fase de colapso de los grandes edificios extremeños a fines del siglo V a.C. donde se inserta el hallazgo de los rostros destruidos intencionalmente de Casas del Turuñuelo, como posible expresión de un poder caído (Rodríguez *et al.* 2024).

4. Las primeras esculturas antropomorfas ibéricas en piedra

Desde los ejemplos precedentes del Suroeste peninsular enfocamos nuestro objeto de estudio a los territorios del Sureste ibérico, cuna de esta cultura, sin alejarnos cronológicamente del siglo V a.C. A propósito de esta fase del Ibérico antiguo, desde el último tercio del siglo VI hasta finales del V a.C. sobresalen cuatro conjuntos

⁵ Está prevista, tras su paso por el IPCE, su exposición temporal en la nueva Sala de Novedades Arqueológicas del MAN, a partir del 11 de noviembre hasta comienzos de febrero de 2025: <https://www.man.es/man/exposicion/novedades-arqueologicas/20241112-rostros-turunuelo.html>

monumentales referentes, además de otras esculturas más aisladas en la consideración del tema. Ya hace treinta años, en el primero de los tres únicos volúmenes (1994-1998) de la *Revista de Estudios Ibéricos (REIb)*, editada por el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, la Prof. Chapa (1994) abordaba el origen de la escultura ibérica, publicando una síntesis de las principales posturas en torno a su nacimiento y desarrollo, y proponiendo un activo papel de las élites ibéricas en el uso de este costoso recurso para la afirmación de su poder, en el momento en el que desean perpetuar su posición de privilegio propiciando el acceso de sus antepasados a un mundo suprahumano en el que alcanzan un rango heroico. Posteriormente y en esta línea, en el trabajo dedicado a las primeras manifestaciones escultóricas en el Oriente peninsular, Chapa (2005) abordó esta materia a partir de una serie de esculturas de toros hallados desde Sagunto a la desembocadura del Segura. En un sintético repaso de esas primeras imágenes antropomorfas en la escultura ibérica, y en el horizonte desde finales del siglo VI a finales del V a.C., se dibuja un panorama ecléctico en el que prevalecen los conjuntos escultóricos de Pozo Moro y Los Villares, ambos en el territorio albaceteño, así como los del Cerrillo Blanco de Porcuna y La Alcudía de Elche.

a) Los monumentos de la necrópolis de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete) se sitúan en el estratégico cruce entre la vía Heraklea y la vía *Complutum-Cartago Nova*. Su torre conocida, restituida en el patio norte del MAN (Figs. 5 y 6), se fecha hacia el 500 a.C., con sillares de piedra arenisca sobre un podio de tres gradas sobre el que se alzaban dos cuerpos paralelepípicos superpuestos con decoraciones de relieves mitológicos y esculturas de leones en las esquinas (Almagro-Gorbea 1983, 2023).



Fig. 5. Patio ibérico con el monumento de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete), Museo Arqueológico Nacional. Foto: MAN, Ariadna González Uribe.



Fig. 6. Monumento de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete). Museo Arqueológico Nacional. Inv. 1999/76/A. Foto: MAN, José Barea.

Este hito historiográfico en la literatura de los paisajes funerarios ibéricos, según estudios recientes fue destruida poco tiempo después de su erección por un seísmo, unido a la ausencia de cimentación (Almagro-Gorbea *et al.* 2024). El monumento turriforme con esculturas zoomorfas en esquina probablemente no fue el único existente en el recinto funerario a juzgar por los relieves no integrados en la torre –con esculturas en bulto redondo como la del centauro, la cabeza de herbívoro, entre otras, o los relieves con monstruo marino y centauro con espada, exhibidos en el patio ibérico del MAN– y la información que nos ofrece la posterior necrópolis excavada, como han argumentado, además, trabajos recientes (García Cardiel y Olmos 2022; Robles 2023), ni tampoco en su territorio en cuya etapa antigua (fines del siglo VII/ mediados del V a.C.) se conocen numerosos altorrelieves zoomorfos que funcionarían muy probablemente como remates escultóricos de esquina en otros monumentos turriformes (Chapa y Martínez Navarrete 2020; García-López 2022). En cualquier caso, las imágenes antropomorfas que proyectan los relieves de la torre conocida (Almagro-Gorbea 1983; Olmos 1996; López Pardo 2006), tales como la diosa desnuda alada sedente, las escenas de la hierogamia o el banquete monstruoso, el traslado de la gran rama con aves o el gran guerrero armado, traslucen la influencia del mundo colonial fenicio y un marcado carácter orientalizante, en resumen, en el programa constructivo, iconográfico y decorativo. El concurso de un taller o, mejor, de artesanos de origen oriental al servicio del comitente ibérico local para la erección de la torre funeraria suscita distintas consideraciones sobre el origen de la arquitectura y la escultura ibérica, el recurso a la piedra en programas funerarios heroizantes y el prestigio de lo exótico. La escenografía de la torre, en el centro de

un recinto en forma de “piel de toro” cubierto por un pavimento de guijarros sobre una capa de arcilla roja, preparada para el *bustum* y rodeado por un peribolos de adobes (Almagro-Gorbea 1983: 184, figs. 4, 6, 2023) evoca su valor simbólico y referencial en el paisaje.



Fig. 7. Caballeros núm. 1 y núm. 2 de la necrópolis ibérica de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete). Museo de Albacete. Foto: Alberto Pérez. Cortesía de Rubí Sanz.

b) Los monumentos de la necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete), con sendos “caballeros” (Fig. 7), esculpidos en bulto redondo, son los primeros ejemplos ibéricos de grandes esculturas que funcionan como coronamientos escultóricos exentos sobre estructuras funerarias tumulares, aparecidos en contexto estratigráfico (Blánquez 1997). A destacar el denominado “Caballero número 1”, mejor conservado, de 1,8 m de altura, sobre el túmulo núm. 31, fechado en el 490 a.C., muy próximo en el tiempo y en el territorio a Pozo Moro. La imagen del varón, sobre caballo parado enjaezado, representa el código ibérico de indumentaria con camisa de cuello “en V” y túnica corta ceñida mediante cinturón. Se

protege con hombreras y calzado pero no porta armas, destacando su función de remate en la plataforma funeraria. Una segunda escultura de jinete, más fragmentada y tardía, se halló sobre la estructura tumular núm. 20, fechada en torno al 410 a. C.

La presencia de importaciones griegas, púnicas y etruscas en la necrópolis evoca la riqueza de intercambios mediterráneos en ese contexto del siglo V a.C. Esta riqueza de materiales se suma a la presencia de grandes esculturas en piedra, como muestra del surgimiento de una cultura aristocrática ibérica que ostenta su poder a través de símbolos de prestigio (Sanz y Blánquez 2011).



Fig. 8. Guerrero del grupo escultórico del Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén). Foto: J. M. Pedrosa, Archivo Investigación en Arqueología Ibérica, Universidad de Jaén. Cortesía de Carmen Rueda.

c) El conjunto escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén), hallado entre 1975 y 1979, es, con sus más de cuarenta obras (Negueruela 1990), hasta la fecha, la máxima expresión de un programa monumental ibérico representado en movimiento, con soluciones compositivas complejas, esculpido en bulto redondo en caliza local y fechado a

mediados del siglo V a.C. Su destrucción se revela con auténtico ensañamiento (Zofío y Chapa 2005), especialmente en las cabezas, con un enterramiento posterior en el límite de un túmulo del siglo VII a.C. Para este programa monumental correspondiente al *oppidum* oretano de *Ipolca/ Obulco*, Ruiz y Molinos (2015: fig. 13) propusieron un relato complejo con una lectura escenográfica a través de la historia del linaje y las edades del príncipe local desde distintos paisajes, con niños cazadores y luchadores, guerreros (Fig. 8), monomaquias, la grifomaquia y posible leontomaquia, los antepasados fundadores del linaje y la diosa o matrona de los machos cabríos, además de posibles parejas de esfinges, grifos, sirenas y luchas entre animales que acompañan las escenas. Su descubrimiento revela el alto nivel de los artistas y talleres ibéricos ante semejante reto de ejecución plástica y la amplitud iconológica del complejo monumental dotado de programas figurativos sin parangón, de efecto escenográfico espectacular (Aranegui 2012: 115-116). Este grupo escultórico excepcional proyecta en soporte pétreo un culto a los ancestros a través de un programa iconográfico de gran impacto en la investigación de la cultura ibérica, todo un desafío para su instalación en la futura exposición permanente del Museo Ibero de Jaén.

d) El conjunto escultórico de La Alcudia de Elche (Alicante), eclipsado por el icónico busto de la Dama del MAN y parcialmente conocido debido a la ausencia de contextualización precisa o estratigrafías de apoyo -“material descontextualizado procedente de excavaciones antiguas”, en proceso de revisión documental y arqueológica (Ronda 2018)-, sugiere no obstante la existencia de un excepcional programa. Con un catálogo de elementos arquitectónicos -capiteles, frisos y golas, con palmetas, volutas...- y una treintena de relieves antropomorfos, zoomorfos y escultura en bulto redondo con representaciones de animales, guerreros, jóvenes y matronas sedentes o damas (v. en especial, Ramos Folqués 1950; Ramos Fernández 1975, 1994; el catálogo zoomorfo recogido en Chapa (1985: 44-45) y monumental en Izquierdo (2000: 149-153; Ramos Fernández y Ramos Molina 2004), destacan al menos cuatro conjuntos en acción, con un par de escenificaciones heroicas antiguas y un grupo de esculturas más tardías, con imágenes de guerreros, damas sedentes y diversas esculturas zoomorfas. Del entorno ilicitano destaca como imagen antropomorfa de gran formato la representación de una pierna con cnémida de Elche, muy cercana a la ciudad de *Ilici*,

exponente de las composiciones heroicas en movimiento del primer arte ibérico propio de los altorrelieves más antiguos de La Alcudia, como ha valorado Aranegui (2018: 46-59, figs. 26 y 30). Un conjunto de esculturas, el de este taller artesanal que, en resumen, denota una alta pericia técnica, con obras de elevada calidad (Fig. 9). Cabe citar aquí, finalmente, otras representaciones carentes de contexto arqueológico, pero de gran interés puesto que denotan la interacción de artesanos griegos en el Sureste al servicio de los gustos de las aristocracias locales, que Chapa (2020) ha estudiado a partir del ejemplo de la llamada “Koré de Alicante”, una cabeza femenina con rasgos propios del arte jonio y paralelos en Úbeda la Vieja (Jaén) (Blech y Ruano 1993), que podría sumarse al repertorio conocido del entorno de La Alcudia de Elche como gran centro de poder en el territorio del Sureste ibérico, en el Bajo Vinalopó y Bajo Segura, donde fluyen las relaciones e intercambios comerciales mediterráneos en estos momentos.



Fig. 9. Guerrero del grupo escultórico de La Alcudia (Elche, Alicante). Museo Arqueológico Nacional (MAN). Inv. 38441). Foto: MAN, Fernando Velasco Mora.

Más allá de estos cuatro conjuntos escultóricos, no hemos de olvidar el interesante, aunque peor conocido, ejemplo de la necrópolis de La Torrecica, Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete), cercana a Hoya Gonzalo, con fragmentos de escultura en bulto redondo de guerreros (representaciones de muslo y antebrazo con mano en Sanz y López Precioso 1994: figs. 13 y 14). A ellos se suman las tres cabezas masculinas conocidas (Rouillard 1998), datadas en este horizonte del siglo V a.C. (León 1998) y que podrían, en su conjunto, nutrir otro posible grupo escultórico antiguo. Para estas cronologías antiguas, otra referencia, un tanto aislada, es la estela antropomorfa masculina acéfala de Altea la Vella (Alicante) (Arasa e Izquierdo 1998: 83-84), que representa, de nuevo, un varón armado, con túnica y cinturón.

Sus significativas armas, cuchillo afalcado y espada de antenas, permiten situar la estela, que carece de contexto estratigráfico, entre los siglos V-IV a.C. en atención a sus elementos iconográficos.

La exaltación del varón armado y poderoso, apreciable en Pozo Moro, Cerrillo Blanco o La Alcudia, por citar los ejemplos más relevantes, con diferentes grados de pericia en su ejecución y desde distintos talleres artesanales e influencias externas, o el jinete estante con su caballo-emblema sobre la tumba de Los Villares, constituyen algunos de los primeros ejemplos de la representación antropomorfa en piedra en la cultura ibérica. El recurso al lenguaje de la piedra como medio de proyección de estas imágenes en la sociedad no es casual. Su visibilidad en los paisajes antiguos debió ser grande, por tanto, el uso de materias perdurables, como la piedra, evidencia una vocación de pervivencia y memoria.

Frente a la representación de varones guerreros en Pozo Moro, *Ipolca*, *Illici*, Llano de la Consolación o en posición mayestática de poder, en Los Villares, se contraponen el posterior ciclo de las damas, que expresa un paso más en el modelo social y por tanto iconográfico al conformarse, a partir del 400 a.C., en un contexto de transformaciones sociopolíticas en los territorios ibéricos, con un elocuente y conocido programa de imágenes que se proyecta colectivamente con protagonismo femenino (Aranegui 2012: 112-117; Izquierdo 2013 y 2021). Poderosas matronas y aristócratas, adultas y jóvenes, mujeres asociadas al prestigio y el poder, con sus atributos de vestido y adorno, se representan en contextos rituales, funerarios y sagrados. Las esculturas de Elche (Alicante), Baza (Granada), Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante), Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete), El Cigarralejo (Mula, Murcia) o Cerro Alcalá (Torres, Jaén), entre otras, y también en su acepción de jóvenes mujeres, como en la necrópolis del Corral de Saus (Mogente, Valencia) son los ejemplos mejor conocidos. En ese mismo contexto, desde fines del siglo V y a lo largo del IV a.C., se documenta el momento de esplendor de los monumentos tipo pilar-estela en el Sureste, que exhiben la tradición ibérica de los temas de la naturaleza, vegetal y animal. Su topografía en el paisaje junto a caminos o accesos es clave expresa una voluntad de afirmación pública, por tanto, de perpetuación simbólica de las aristocracias locales (Izquierdo 2024). La representación antropomorfa es puntual en estos pilares, hasta ahora únicamente documentada en el taller artesanal del Valle del

Segura y el Corredor de Montesa que opera con piedras locales, principalmente, en los monumentos funerarios de Corral de Saus (Mogente, Valencia), Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia), El Cigarralejo (Mula, Murcia) y Cabecio del Tesoro (Verdolay, Murcia). Se representan jóvenes –mujeres y varones– en relieve en las molduras de gola de los monumentos, así como desfiles de jinetes, a la manera clásica, labrados sobre los pilares, siguiendo patrones comunes (Chapa e Izquierdo, 2012), imágenes que corresponden ya a una etapa de madurez de las sociedades ibéricas.

5. Valoraciones finales y discusión

El reciente proyecto “Il Pugilatore Manneddu. Un Gigante de Mont’e Prama (Cabras, Cerdeña)” ha permitido contemplar en el MAN la imponente escultura, parcialmente fragmentada, de escala casi colosal, de un joven varón armado, dentro de la categoría de púgil, exponente de la cultura nurágica en su fase tardía (900-750 a.C.). Su diálogo en las salas del Museo con la plástica de la Protohistoria peninsular e insular, nos admira, interpela y propicia reflexiones sobre la pulsión y el significado del recurso a la escultura en piedra en las sociedades mediterráneas del I milenio a.C., así como sobre los contactos entre culturas isleñas en el Mediterráneo Occidental, un mundo que se revela cada vez más dinámico, con relaciones fluidas e intercambios cada vez mejor conocidos (Guerrero, Calvo y García Roselló 2017). Mont’e Prama es un ejemplo de cómo la insularidad diseñó el mundo en tiempos antiguos y evidencia una cultura vibrante y conectada en el Mediterráneo, en ese interesantísimo tránsito de la Edad del Bronce al Hierro, marcado por distintos desafíos culturales y cambios sociales (Faedda y Carta 2023: IX-X). Mirando hacia las Islas Baleares y la Península ibérica, en la costa centro-occidental sarda, en ese contexto de intercambios entre comunidades mediterráneas, en Mont’e Prama se documenta el primer complejo monumental labrado en piedra, en bulto redondo, con esculturas de tamaño prácticamente colosal, del Mediterráneo Occidental. Un conjunto cuya escenografía todavía no es bien conocida, dada su alta fragmentación, pero que sin duda debió ser impactante dado el número, volumen y formato de las obras, que se debieron poder contemplar por todos sus lados, con jóvenes varones representados en su plenitud vital, de forma rotunda, masiva, en movimiento, distinguidos por sus atributos de indumentaria, tocado, peinado de trenzas y armamento, en un lugar conocido

por navegantes mediterráneos, y especialmente fenicios. Un conjunto memorable en la isla, que refiere a los ancestros locales, con un sentido identitario y de memoria, en un espacio ritual y funerario, dentro de un entorno paisajístico muy singular.

La pulsión de la escultura en piedra surge en Mont'e Prama en los primeros momentos de la Edad del Hierro, cuando fueron viables tales encargos monumentales, que exigían grandes recursos y adecuados medios técnicos. Esto nos ha llevado a reflexionar sobre el propio origen de la escultura en piedra entre los iberos, desde la lejana referencia al conjunto de estelas grabadas en piedra del Bronce final del Suroeste, como fenómeno que entronca con tradiciones anteriores y enlaza con nuevos conceptos sociales. Las élites guerreras se representan con sus propios códigos iconográficos en soportes perdurables que la comunidad reconoce, anunciando ya novedades que refuerzan el prestigio de esas élites, el recurso a la escultura en piedra –tanto en bulto redondo, como en relieve– se observa ya en ambientes coloniales fenicios y orientalizantes y continuará en la etapa ibérica (Chapa 2020: 144). El uso de piedras blandas locales en monumentos funerarios y religiosos es una característica distintiva de las sociedades ibéricas orientales y meridionales, siendo la imagen más icónica de esta cultura, antes de la Romanización. Desde talleres artesanales diferenciados y sin precedentes escultóricos directos, pero con el peso de un sustrato orientalizante donde confluyen influencias fenicio-púnicas y griegas, en el Sureste ibérico se encargan esculturas antropomorfas de medio y gran formato, talladas en calizas y areniscas locales, desde finales del siglo VI a.C. Implicaron la movilización de recursos, la especialización de artesanos, la conformación de talleres y creación de un repertorio de imágenes y formas, donde se representan esencialmente en esta primera etapa poderosos varones con sus atributos y emblemas de poder, en un ejercicio de legitimación, como exaltación monumental de las elites en los paisajes ibéricos, en espacios sagrados o funerarios, con los que además se subraya la dominación de caminos, fronteras y pasos en los territorios.

En los confines del Mediterráneo, las aristocracias locales ibéricas recurren a modelos e imágenes foráneas, adaptadas a su propio gusto, para autoproclamarse en el lenguaje de la piedra. Lo observamos en el repertorio de Pozo Moro, donde la conocida y singular tumba principesca y heroizadora ibérica, en la génesis de esta cultura, se dota de un monumento absolutamente influido por el contacto

con el mundo colonial, especialmente fenicio-púnico, dado el marcado carácter orientalizante de su estructura y de todo su programa iconográfico. En el caso ibérico se opera un proceso de aceptación del elemento exótico que se hace patente en su corpus de imágenes. Lo observamos en las series escultóricas de los seres híbridos o de los felinos, asimilable a los animales fantásticos. Su remarcable difusión en *Iberia* así lo evidencia (Izquierdo y Le Meaux 2003). Al mismo tiempo, muy cerca de Pozo Moro en el territorio ibérico, las mayestáticas esculturas de jinetes sin armas de la necrópolis de Hoya Gonzalo muestran el ideal masculino, en su rostro, peinado e indumentaria, exaltan valores aristocráticos, prestigiosos y selectos, propios de la caracterización caballerescas, con estáticos caballos engalanados, en postura de parada. Todo ello se proyecta en el espacio inmortalizador de la tumba. Pero donde verdaderamente se aprecia la audacia de los escultores ibéricos que trabajan la piedra es en las representaciones de los grandes grupos escultóricos en acción de *Ipolca e Ilici*. Ambos conjuntos, al igual que en Los Villares, se desvinculan por completo del repertorio de imágenes orientales de Pozo Moro en cuanto a técnica, formato, escala y temática, expresándose mediante cuardos en movimiento principalmente masculinos en bulto redondo o altorrelieve de escala natural, con un sentido heroico, ritual e iniciático, en los que se aprecia la influencia de modelos griegos (León 1998; Aranegui 2012: 79). Esfinges, sirenas o grifos se integran, junto con las representaciones humanas, en este universo aristocrático de época antigua.

Poder apreciar y confrontar en el espacio expositivo del Museo una antigua escultura nurágica en bulto redondo, perteneciente a un programa escultórico excepcional, con la estatuaría ibérica, tan lejanas en el tiempo y en el espacio, como Mont'e Prama y Pozo Moro o el guerrero armado de La Alcudia, el toro androcéfalo de Balazote (Albacete) o la esfinge de Agost (Alicante), en un diálogo único sobre manifestaciones plásticas en piedra de la Protohistoria mediterránea en el I milenio a.C. es un auténtico desafío. Emociona observar las distintas escalas de representación, el tratamiento de la materia pétreas, las soluciones compositivas, la gestualidad de las figuras, los pequeños detalles de la labra y los motivos iconográficos, imaginando su acabado original, ubicación, funcionamiento y significado de las esculturas en sus antiguos paisajes. Sirva esta sintética nota sobre escultura antigua para recordar este proyecto del MAN de 2024, como pequeño homenaje a la gran Teresa Chapa,

cuyos excelentes trabajos, a lo largo de toda una vida, han arrojado tanta luz sobre las manifestaciones escultóricas en piedra y sobre la cultura ibérica.

6. Agradecimientos

Agradezco a todo el equipo técnico del Museo Arqueológico Nacional su excelente desempeño en el proyecto que ha permitido exhibir la escultura sarda de “Manneddu”, del yacimiento de Mont’è Prama en el MAN (17/09/2024-12/01/2025), y en especial a M. Freire, E. Rontomé y R. Areces, así como acompañarla de un programa científico y divulgativo paralelo. Igualmente, agradezco la cooperación en

el proyecto de las instituciones italianas, de la Embajada de Italia en España, el Instituto Italiano de Cultura en Madrid y, en especial, el equipo de la Fundación Mont’è Prama de Cerdeña, dirigido en su ámbito científico por el Dr. G. Murru, institución titular de la escultura nurágica invitada y de algunas imágenes que ilustran este texto. Agradezco igualmente al Profesor R. Zucca (Università degli Studi di Sassari (UNISS) el amable envío de materiales publicados sobre el sin igual complejo de Mont’è Prama, así como las charlas en el MAN a propósito del Bronce Final con E. Galán, conservador responsable del departamento de Prehistoria del Museo.

Bibliografía

- Almagro-Gorbea, M. (1983): Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica, *Madrid Mitteilungen*, 24: 177-293. <https://doi.org/10.34780/qcod-f1b2>
- Almagro-Gorbea, M. (1994): Las estelas antropomorfas en la Península Ibérica. Tipología, dispersión, cronología y significado, *La statuaria antropomorfa in Europa dal Neolitico alla Romanizzazione. Atti del Congresso La Spezia-Pontremoli*: 69-108.
- Almagro-Gorbea, M. (2023): El témenos del monumento de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete) y su significado ideológico, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 49 (1): 65-97. <https://doi.org/10.15366/cupauam2023.49.1.003>
- Almagro-Gorbea M.; Rodríguez-Pascua M.Á.; Perucha M.Á.; Martínez-Martínez J. y Mediato J.F. (2024): Análisis arqueosísmico del monumento de Pozo Moro: ¿Lo derrumbó un terremoto?, *Complutum*, 35 (1), 149-165. <https://doi.org/10.5209/cmpl.95928>
- Aranegui, C. (ed.) (1998): Los iberos, príncipes de Occidente: las estructuras de poder en la sociedad ibérica, *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, Extra 1*, Universidad de Valencia.
- Aranegui, C. (2012): *Los iberos ayer y hoy*. Arqueologías y culturas, Marcial Pons Historia, Madrid.
- Aranegui, C. (2018): *La Dama de Elche. Dónde, cuándo y por qué*. Marcial Pons Historia. Madrid.
- Aranegui, C. (2023): Crónica. Exposición Los últimos días de Tarteso. Museo Arqueológico y Paleontológico de la Comunidad de Madrid (Alcalá de Henares), 28 de marzo-14 de septiembre 2023, *Trabajos de Prehistoria* 80 (2), julio-diciembre, 2023, e35. <https://doi.org/10.3989/tp.2023.12349>
- Arasa, F.; Izquierdo, I. (1998): Estela antropomorfa con inscripción ibérica del Mas de Barberán (Nogueruelas, Teruel), *Archivo Español de Arqueología*, 71: 79-102. <https://doi.org/10.3989/aespa.1998.v71.276>
- Aubet, M.^a E. (1997): A propósito de una vieja estela, *Saguntum-PLAV*, 30, *Homenatge a la Dra. Milagro Gil-Mascarell Boscá*, II: 163-172. <https://doi.org/10.7203/SAGVNTVM.2137>
- Bedini, A.; Ugas, G.; Tronchetti, C.; Zucca, R. (2012): *Giganti di pietra. Mont’è Prama. L’Heroon che cambia la storia della Sardegna e del Mediterraneo*, Fabula ed., Cagliari.
- Belén Deamos, M.; García Morillo, M.C. (2005): Carmona. Una ciudad tartésica con estatuas, *El Periodo Orientalizante. Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida. Protohistoria del Mediterráneo Occidental (Mérida, 2003)*(S. Celestino Pérez y J. Jiménez Ávila, eds.), *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXXV, II, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Mérida: 1199-1214.
- Belén Deamos, M.; García Morillo, M.C. (2006): Das tartessische Carmona. Eine Stadt mit Statuen. Zu dem Neufund einer Statuette, *Madrid Mitteilungen*, 47: 43-58. <https://doi.org/10.34780/6pbf-b26j>
- Blánquez Pérez, J.J. (1997): Caballeros y aristócratas del s. V.A.C. en el mundo ibérico, *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993)*(R. Olmos y J.A. Santos Velasco, eds.), Serie Varia 3, Dpto. Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 211-234.
- Blech, M.; Ruano Ruiz, E. (1993): Dos esculturas ibéricas procedentes de Úbeda la Vieja (Jaén), *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 33: 27-44.

- Boninu, A.; Costanzi A. (eds.) (2014): *Le sculture di Mont'e Prama* 1. Conservazione e Restauro. Gangemi Editore, Rome.
- Brandherm, D. (2008): The Warriors' new headgear, *Antiquity* 82, 316: 480-484. <https://doi.org/10.1017/S0003598X00096964>
- Bueno, P. (1990): Statues-menhirs et stèles anthropomorphes de la Péninsule Ibérique. *L'Anthropologie*, 94, 1: 85-110.
- Cauli, B. (1996): *Dall'ossidiana all'oro: Sintesi di storia mineraria sarda*. Ed. S'Alvure. Oristano.
- Celestino, S. (2001): *Estelas de guerrero y estelas diademadas. La precolonización y formación del mundo tartésico*, Ed. Bellaterra, Arqueología, Barcelona.
- Celestino, S. (2024): De palacios, santuarios y otros términos ambiguos, *Arturo C. Ruiz Rodríguez y la arqueología ibera en Jaén, Homenaje a 50 años de trayectoria*, 1 (C. Rísquez, C. Rueda, M. Molinos, F. Hornos Mata y J.P. Bellón, coords.), Editorial Universidad de Jaén, Jaén: 27-36.
- Celestino, S.; López Ruiz, C. (2006): New light on the warrior stelae from Tartessos (Spain), *Antiquity* 80, 307: 89-101. <https://doi.org/10.1017/S0003598X00093285>
- Celestino, S.; López-Ruiz, C. (2008): Response v. Brandherm (2008), *Antiquity*, 82, 316: 485-487. <https://doi.org/10.1017/S0003598X00096976>
- Celestino, S.; Rodríguez González, E. (2019): Un espacio para el sacrificio: el patio del yacimiento tartésico de Casas del Turuñuelo (Guareña, Badajoz), *Complutum*, 30-2: 343-366. <https://doi.org/10.5209/cmpl.663377>
- Celestino, S.; Rodríguez González E.; Gutiérrez García-Moreno, A.; Dorado Alejos, A. (2023): A los pies de la diosa. Contexto y análisis de la escultura de mármol griego documentada en el patio del yacimiento tartésico de Casas del Turuñuelo (Guareña, Badajoz, España), *Complutum*, 34, 2: 441-460. <https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.92263>
- Chapa, T. (1984): El Cerro de los Santos (Albacete), excavaciones desde 1977 a 1981, *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, 15: 109-126.
- Chapa, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- Chapa, T. (1994): Algunas reflexiones acerca del origen de la escultura Ibérica, *Revista de estudios ibéricos*, 1 (ejemplar dedicado a la escultura ibérica): 43-60.
- Chapa, T. (1998): Los conjuntos escultóricos de Osuna. VV.AA. *Los Iberos: Príncipes de Occidente*, Catálogo de la exposición, Ministerio de Cultura, Fundación La Caixa, Ed. Lunweg. Barcelona: 228-232.
- Chapa, T. (2005): Las primeras manifestaciones escultóricas ibéricas en el oriente peninsular, *Archivo español de arqueología*, 78, 191-192: 23-48. <https://doi.org/10.3989/aespa.2005.v78.72>
- Chapa, T. (2012): La escultura en piedra de la antigua Osuna: algunas reflexiones sobre los relieves 'Ibéricos', *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 14: 35-41.
- Chapa, T. (2017): Aqueloo en Balazote, *Balazote en el camino de Hércules* (L. Abad, R. Sanz y B. Gamo, eds.) Ayuntamiento de Balazote: 57-79.
- Chapa, T. (2020): "Componentes griegos en la escultura ibérica: la cabeza denominada "Koré de Alicante", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXXIII, 143-166.
- Chapa, T. (2021): Grecia e Iberia: las esfinges de Agost (Alicante), *Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*, Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid: 75-84.
- Chapa, T.; González Reyero, S. (2023): Monumentos ibéricos en el valle de altura de Jutia (Albacete). Ciervas, toros y agua en las estribaciones de los sistemas béticos, *SPAL: Revista de prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla*, 32, 2: 149-179. <https://doi.org/10.12795/spal.2023.i32.15>
- Chapa, T.; González Reyero, S.; Alba Luzón, M. (2019): Los leones de El Macalón (Nerpio, Albacete). Monumento, ideología y control territorial en la formación del mundo ibérico, *Complutum*, 30 (2): 367-390. <https://doi.org/10.5209/cmpl.66338>
- Chapa, T.; Izquierdo, I. (coords.) (2010): *La Dama de Baza, Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- Chapa, T.; Izquierdo, I. (2012): Talleres de escultura ibérica en piedra: a propósito de algunos ejemplos del Sureste peninsular, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIX: 237-264.
- Chapa, T.; Madrigal, A.; Mayoral, V.; Pereira, J. (1998): *La necrópolis ibérica de los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén)*, Editorial Universidad de Jaén, Jaén.
- Chapa, T.; Manso, E. y Madrigal, A. (2023): El cérvido de Toya en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, España), *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 42: 111-128.
- Chapa, T.; Pereira, J.; Mayoral, V.; Uriarte, A.; Madrigal, A. (2015): La necrópolis de Castellones de Ceal (Hinojares). *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y transferencia* (A. Ruiz y M. Molinos, coord.), Editorial Universidad de Jaén, Jaén: 145-160.

- Clemente G. (2023): Sardinian Society in the Mont'e Prama Era: A Community of Heroes and Warriors. En Faedda y Carta (eds.): 37-47.
- Correia Santos, M.J. (2010): Estelas diademadas – Problemas cronológicos y criterios de clasificación. A propósito del hallazgo de A-da-Moura (Santana da Azinha, Guarda, Portugal), *Madrider Mitteilungen*, 51: 42-60. <https://doi.org/10.34780/5h31-h8fj>.
- Dawson, H. (2016): Brave new worlds: Islands, placemaking and connectivity in the Bronze Age mediterranean, *Of Odysseys and Oddities. Scales and modes of interaction between prehistoric Aegean societies and their neighbours* (B.P.C. Molloy ed.), Oxbow Books, Oxford: 323-342.
- Dommelen, P. van y Stiglitz, A. (2023): Landscapes of Mont'e Prama. En Faedda y Carta (eds.): 49-65.
- Doria, F.; Giuliani, S.; Grassi, E.; Puddu, M.; Pulzini, M.L. (eds.) (2021): *Sardinia Megalithic Island: From Menhirs to Nuraghi: Stories of Stone on the Heart of the Mediterranean* (Periodical exhibition catalogue), Skira Editore, Roma.
- Faedda, B. y Carta, P. (eds.) (2023): *A Lost Mediterranean Culture. The Giant Statues of Sardinia's Mont'e Prama*. Columbia University Press.
- García Cardiel, J. y Olmos Romera, R. (2022): Héroes para un linaje: los monumentos de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete). *El reflejo del poder en la muerte. La cámara sepulcral de Toya* (C. Rísquez, C. Rueda y A. Herranz, eds.), Editorial Universidad de Jaén, Jaén, 211-234.
- García-López, A. (2022): En los albores de la escultura ibérica. Notas sobre las facies antiguas (fines del s. VI – mediados del V a.C.) en la provincia de Albacete, *Panta Rei. Revista digital de Historia y Didáctica de la Historia*, 16: 59-82. <https://doi.org/10.6018/pantarei.514311>
- Guerrero, V.M.; Calvo, M. y García Rosselló, J. (2017): La transición a la Edad del Hierro en Baleares. De los intercambios con navegación de cabotaje aborigen al comercio hegemónico fenicio. *Le Roussillon et les Baléares, une relation ancienne tri-millénaire* (C. Ponsich, coord.) *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 28 octubre. <https://doi.org/10.4000/e-spania.26956>
- Izquierdo, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 98, Valencia. <http://mupreva.org/pub/129/es>
- Izquierdo, I. (2013): Aristócratas, ciudadanas y madres: imágenes de mujeres en la sociedad ibérica. *Política y género en la propaganda en la antigüedad: Antecedentes y legado* (A. Domínguez Arranz, ed.), Trea, Zaragoza: 103-128.
- Izquierdo, I. (2021): Iberos e iberas: los estudios de género. *150 años con los iberos (1871 - 2021)* (R. Sanz, L. Abad y B. Gamo, coords.), Diputación de Albacete, Albacete: 155-162.
- Izquierdo, I. (2024): Imágenes de piedra como mensajes de legitimización de las élites ibéricas: Iconografía de los pilares-estela en los espacios funerarios del territorio valenciano. *Las necrópolis ibéricas del sudeste* (J. Fenoll y J. Robles, eds.), Editum - Ediciones de la Universidad de Murcia: 145-164.
- 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*, 23: 259-300.
- Izquierdo, I. y Le Meaux, H. (eds.) (2003). *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.
- Jiménez Ávila, J. (ed.) (2012): *Sidereum Ana II. El río Guadiana en el Bronce Final*. Anejos de Archivo Español de Arqueología LXII, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- León, P. (1998): La escultura. AA.VV, *Los Iberos, Principes de Occidente*, Catálogo de la exposición, Ministerio de Cultura, Fundación La Caixa, Ed. Lunverg. Barcelona: 153-169.
- López Pardo, F. (2006): *La torre de las almas*, Gerión, 24, Extra 10, Universidad Complutense de Madrid.
- Matta, V.; Vandkilde, H. (2022): The state of the debate: Nuragic metal trade in the Bronze Age and Early Iron Age, *Journal Open Archaeology*. <https://doi.org/10.1515/opar-2022-0280>
- Minoja, M.; Usai, A. (eds.) (2014): *Le sculpture di Mont'e Prama* 3. Contesto, scavi e materiali. Gangemi Editore. Rome.
- Molinos, M.; Chapa T.; Ruiz, A.; Pereira, J. (2015): El santuario de El Pajarillo, Huelma. *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y transferencia* (A. Ruiz y M. Molinos, coords.), Editorial Universidad de Jaén, Jaén: 161-176.
- Moratalla, J.; Chapa, T.; García Cardiel, J.; Segura, G. (2023): *Esculturas ibéricas del área sacra de las Agualejas (Monforte del Cid, Alicante)*, Serie Monografías, MARQ, Alicante.
- Negueruela, I. (1990): *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo de Porcuna (Jaén). Estudio sobre su estructura interna, agrupamientos e interpretación*. Ministerio de Cultura. Madrid.

- Olmos, R. (1996): Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el Temprano Mundo Ibérico. *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica* (R. Olmos, ed.), Edit. Lynx. Madrid: 99-114.
- Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Uriarte, A. (2004): *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- Ramos Fernández, R. (1975): *La ciudad romana de Illici. Estudio Arqueológico*. Instituto de Estudios Alicantinos, II-8. Alicante.
- Ramos Fernández, R. (1994): Novedades escultóricas-arquitectónicas en La Alcudia. *Revista de estudios ibéricos* 1: 107-114.
- Ramos Fernández, R. y Ramos Molina, A. (2004): La escultura ibérica de la Alcudia. *Iberia, Hispania, Spania: una mirada desde Illici* (L. Abad y M. Hernández, eds.), Catálogo de la exposición, Caja de Ahorros del Mediterráneo: 133-144.
- Ramos Folqués, A. (1950): Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche, *Archivo Español de Arqueología* 23, 81: 353-359.
- Robles Moreno, J. (2023): More than one monument at Pozo Moro? Notes on Iberian architectural decoration, *Oxford Journal of Archaeology*, 42 (1): 32-49. <https://doi.org/10.1111/ojoa.12263>
- Rockwell, P. (2015): Le tecniche antiche (delle sculture de Mont'e Prama. *Le sculture di Mont'e Prama. Conservazione e restauro* (A. Bonino, A. Costanzi Cobau, eds.), Gangemi Editore, Roma: 353-360.
- Rodero, A.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Perea, A.; Pereira, J.; Pérez Die, M. (2000): La necrópolis de Villaricos (Almería), *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos* (M.E. Aubet, M. Barthélemy, eds.). 4: 1723-1729.
- Rodríguez, A.; Pavón, I.; Duque, D.M. (2024): Las 'casas aristocráticas' en la protohistoria del Guadiana Medio: génesis, desarrollo y final. *Arturo C. Ruiz Rodríguez y la arqueología ibera en Jaén, Homenaje a 50 años de trayectoria*, 2 (C. Rísquez, C. Rueda, M. Molinos, F. Hornos Mata y J.P. Bellón, coords.), Editorial de la Universidad de Jaén, Jaén: 325-338.
- Ronda Femenia, A.M. (2018): *L Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués. Contextos arqueológicos y humanos en el yacimiento de la Dama de Elche*. Publicacions Universitat d Alacant. Alicante.
- Rouillard, P. (1998): Cabezas masculinas del Llano de la Consolación. *Los Iberos, Príncipes de Occidente*, Catálogo de la exposición, Ministerio de Cultura, Fundación La Caixa, Ed. Lunwerg. Barcelona, 293-294.
- Ruiz-Gálvez Priego, M.; Galán Domingo, E. (1991): Las estelas del Suroeste como hitos de vías ganaderas y rutas comerciales, *Trabajos de Prehistoria*, 48, 257-273. <https://doi.org/10.3989/tp.1991.v48.i0.524>
- Ruiz Rodríguez, A. (1997): Desarrollo y consolidación de la ideología aristocrática entre los iberos del Sur. *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993)* (R. Olmos y J.A. Santos Velasco, eds.), Serie Varia 3, Dpto. Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 61-71.
- Ruiz Rodríguez, A.; Molinos, M. (2015): El conjunto escultórico de Cerrillo Blanco, Porcuna. *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y transferencia* (A. Ruiz y M. Molinos, eds.), Editorial Universidad de Jaén, Jaén: 67-84.
- Sanz, R. y Blánquez, J.J. (2011): Caballeros ibéricos en torno a la Vía Hercúlea: una mirada sobre la escultura ibérica. *Arqueología, sociedad, territorio y paisaje: estudios sobre Prehistoria reciente, Protohistoria y transición al mundo romano en homenaje a M^a Dolores Fernández Posse* (P. Bueno Ramírez, A. Gilman, C. Martín Morales, F.-J. Sánchez-Palencia, eds.), Bibliotheca Praehistorica Hispana XXV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid: 253-278.
- Sanz, R. y López Precioso, J. (1994): Las necrópolis ibéricas de Albacete. Nuevas aportaciones al catálogo de escultura funeraria. *Revista de Estudios Ibéricos*, 1, La escultura ibérica: 203-246.
- Tronchetti, C. (2015): *Mont'e Prama. L'heroon dei giganti di pietra*, Fabula ed., Cagliari.
- Usai, A. (ed.) (2014a): *Le sculture di Mont'e Prama 2. La mostra*. Gangemi Editore. Rome.
- Usai, E. (2014b): *Idoli betilici di Mont'e Prama. Le sculture di Mont'e Prama-Contesto, scavi e material* (M. Minoja y E. Usai, eds), Gangemi Editore: 293-314.
- Usai, E. (2023): Mont'e Prama Excavation, Research and Restoration. En Faedda y Carta (eds.): 21-36.
- Usai, E. y Zucca, R. (2015): *Mont'e Prama (Cabras). Le tombe e le Sculture*. Sassari, Sardinia: Carlo Delfino Editore.
- Zofío, S.; Chapa, T. (2005): Enterrar el pasado: la destrucción del conjunto escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén), *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 9: 95-120.

- Zucca, R. (2022): Modelli orientali nei guerrieri in bronzo e pietra della Sardegna tra IX e VIII sec. a.C. *Sulle sponde del Tirreno. Scritti di archeologia in memoria di Alessandro Bedini* (F. Cordano y G. Brioschi, eds.), Quaderni di Aristonothos 7, Ledizioni: 237-261.
- Zucca, R. (2023): Rites de initiation, war and death in Mont'e Prama. En Faedda y Carta (eds.): 1-20.
- Zucca, R. y Paglietti, G. (2022): *I Giganti di Mont'e Prama (Cabras-OR)*, Ed. C. Delfino, Sassari.