
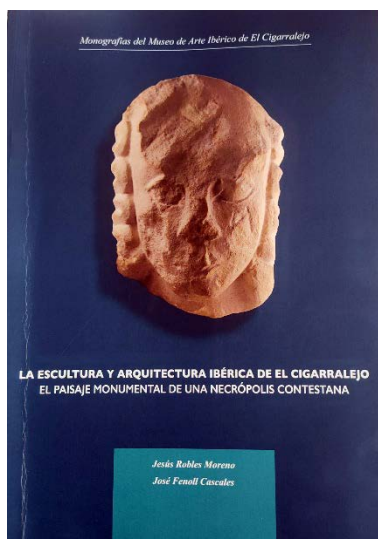


**J. Robles Moreno, J. Fenoll Cascales (2025):
*La escultura y arquitectura ibérica de El Cigarralejo.
El paisaje monumental de una necrópolis
contestana. Murcia, Monografías del Museo
de Arte Ibérico de El Cigarralejo 7. Dirección
General de Patrimonio Cultural de la Región de
Murcia. ISBN: 978-84-7564-829-3***

Teresa Chapa Brunet

Dpto. Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid ✉  tchapa@ucm.es
<https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.105661>

<https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.105661>



Es muy bienvenido este libro, un detallado estudio de toda la producción escultórica y arquitectónica de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo. Este yacimiento ha sido, desde su excavación por E. Cuadrado, un laboratorio de análisis del comportamiento funerario de los iberos, gracias a la paciente exhumación y documentación de cientos de tumbas, un registro nada frecuente en el panorama arqueológico. La particular historia de estos trabajos ha permitido, tras las gestiones oportunas, que la colección de materiales y su registro hayan quedado custodiados en la propia

población de Mula (Murcia), término municipal al que pertenece este sitio. El Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, creado a partir de la donación de los materiales por parte de E. Cuadrado en 1989 e inaugurado en 1993, ha sido un referente de los estudios de la cultura ibérica, gracias a la activa y eficaz dirección de V. Page, a quien los autores dedican con toda justicia esta obra.

Lo primero que se debe advertir a quien consulte este libro es que resulta muy conveniente detenerse en el Prólogo, redactado por F. Quesada, quizás el principal responsable de los estudios de conjunto de la amplia necrópolis. Aunque él mismo señala que este apartado no es lugar para realizar una reseña, lo cierto es que hay que leer sus páginas con detalle para comprender el fondo de esta obra. Y antes todavía del primer capítulo, se incluyen los agradecimientos de los autores. Muchas veces estos sirven para apreciar el círculo de personas que les han acompañado de una u otra manera en este particular estudio, pero también para constatar la extensa lista de especialistas, museos e instituciones que contextualizan la información de los materiales analizados. Esto, junto a extensa lista de trabajos de investigación y publicaciones recientes que presentan, avalan su buen conocimiento sobre los aspectos tratados en este libro.

Escultura y arquitectura ibéricas se han estudiado habitualmente por separado, buscando desentrañar sus claves específicas. Sin embargo, ambas son complementarias y caras de una misma moneda: la monumentalización de los espacios funerarios y de las tumbas, enriqueciéndolas con un significativo lenguaje iconográfico. Por eso este trabajo adquiere un interés sustancial, ya que aborda el análisis de ambas manifestaciones como un proceso unitario que implica a menudo su concepción conjunta y su integración en una misma estructura constructiva.

La decena de capítulos que subdividen esta obra no puede ser analizada aquí en detalle, por lo que agruparemos sus contenidos en torno a una serie de cuestiones que resultan fundamentales y que centran la originalidad del presente estudio, a veces distanciándonos del orden en el que se han expuesto. Lógicamente, lo primero que interesa, es saber por qué los autores han considerado necesario reestudiar de nuevo El Cigarralejo. Esta antigua población ibérica contaba al menos con tres áreas principales de actividad: poblado, santuario y necrópolis. Esta última es el centro focal de la investigación, y en su presentación se identifican los sistemas rituales, deposicionales y constructivos, resumiendo la historia de las publicaciones sobre escultura y arquitectura del yacimiento, así como su impacto en la bibliografía posterior.

Ciertamente, se trata de una colección muy completa, documentada por E. Cuadrado y contextualizada en el conjunto del cementerio, que cuenta con un elevado número de piezas, tanto arquitectónicas como escultóricas. Incluso contabilizando solo el número mínimo de individuos que podrían reconocerse entre estas últimas, se propone la existencia de 10/12 antropomorfos y 13/19 zoomorfos, lo que indica una notable presencia de imágenes en piedra localizadas en un espacio relativamente reducido.

Pero la razón de este libro no es una actualización de la información debida a recientes hallazgos o a documentaciones recuperadas. Por el contrario, su intención es renovar la lectura de los monumentos conocidos en función de nuevas hipótesis y metodologías de estudio, innovadoras y bien reflexionadas, una razón más que suficiente, desde luego, para justificar esta investigación. Para empezar, se ha realizado un catálogo completo e individualizado de cada pieza, lo que sin duda constituye uno de los "platos fuertes" del libro. Su situación final, inmediatamente antes de la bibliografía, no responde sino a una cuestión práctica para el manejo de la información, pero aquí debemos referirnos a él en un lugar preferente.

Distintivo de los autores es comenzar este inventario con los elementos arquitectónicos (ARQ), en los que se incluye cualquier figura escultórica en relieve que pudiera haber formado parte estructural de un monumento. Seguidamente se incluyen las representaciones antropomorfas (ANTRO), zoomorfos (ZOO), exvotos (EXV) y los inevitables indeterminados (IND). Cada pieza es numerada e identificada, descrita con detalle, fechada si es posible en base a criterios contextuales y/o tipológicos, comentada y referenciada en la bibliografía. Les acompaña una buena fotografía bien escalada de una o más de sus caras, de forma que la descripción se complementa con una adecuada visualización. Sin duda, este catálogo es un activo importantísimo, puesto que permitirá a cualquier especialista trabajar con la colección de El Cigarralejo de forma completa y ordenada, lo que ya por sí solo convierte en perdurable esta obra.

Una vez recopilado el material y descrito el yacimiento, resulta de singular importancia abordar la metodología de estudio. En este capítulo se enumeran los criterios considerados fundamentales para el análisis de los elementos arquitectónicos y escultóricos. La observación detallada de los mismos dará lugar a la agrupación de las piezas en "tipos", y la recurrencia de éstos en uno o varios yacimientos permitirá la detección de "talleres". Los caracteres que se seleccionan para definir los tipos son tanto formales como tecnológicos, de forma que no será solo el resultado final, sino la forma de trabajo, o proceso productivo, el que será tenido en cuenta. Finalmente, se asume el principio de la tipología tradicional, según el cual la identidad de tipos implica una sincronía cronológica, lo que resulta relevante dada la ausencia de contexto estratigráfico primario, e incluso a menudo secundario, de la mayor parte de estas producciones.

Con esta base se definen los tipos arquitectónicos y se clasifican las representaciones escultóricas, señalando sus principales rasgos, los paralelismos con obras de otros yacimientos y la problemática interpretativa que presentan. El proceso productivo es analizado con detalle, especialmente en el conjunto arquitectónico. Desde la selección de piedra en las canteras, aparentemente locales según la observación detallada de la materia prima, al acabado de las obras con el añadido de pintura sobre una capa de yeso, se va pasando por todas las fases de fabricación. Sorprende la presencia todavía de grapas de hierro bien encajadas en algunas de las mortajas de los sillares, elementos que por su naturaleza metálica podrían haber sido reaprovechados, como lo fue a menudo la propia piedra.

Un aspecto muy importante de la investigación es la comprensión de cómo, cuándo y dónde se construyeron los monumentos. La revisión minuciosa de las tumbas sólo ofrece una escultura en posición aparentemente primaria: la dama sedente de la sepultura 452, cuya cronología se sitúa en el primer cuarto del s. IV a.C. Todas las demás piezas se encuentran desplazadas de sus contextos originales y no hay evidencias que permitan asignarlas a un espacio o a una cronología determinados. En todo caso, un número no desdeñable de ellas se recicla en estructuras de la primera mitad del s. IV a.C., o incluso del primer cuarto de este siglo, lo que da un margen muy corto para su edificación, uso y fragmentación. Se plantea la posibilidad de que existiera un área monumental junto al cortado sobre el río Mula, un lugar que se consideraría idóneo para generar un espacio funerario inmediato, que iría creciendo con el paso del tiempo.

Es cierto que la mayor parte de las piezas estudiadas tienen una cronología indeterminada o amplia, alcanzando al menos el final del s. IV a.C., pero como se ha señalado, otras se habrían reciclado ya antes de 350 a.C. Esto puede plantear un problema con la aplicación estricta del “método tipológico”. Según los autores, las piezas que conforman un “tipo”, no solo comparten una morfología y un proceso de fabricación, sino que, tal y como se asume habitualmente en Arqueología, también deben corresponder a un mismo momento. Esta valoración, que se presenta aquí más documentada y reflexionada que en las tradicionales fórmulas meramente formales, refuerza la consideración clásica de las tipologías que equiparan identidad formal con sincronía cronológica, convirtiéndose así, junto a la estratigrafía, en un complemento clave para la datación de los monumentos.

Sin embargo, los investigadores tenemos cierta tendencia a simplificar y a buscar “fósiles-guía” que nos permitan definir una cronología cuando carecemos de un contexto espacial y estratigráfico (o sea, casi siempre). Por tanto, ante tipos similares ¿debemos realmente asumir que sus obras son contemporáneas? Y, consecuentemente, ante tipos diferentes, ¿siempre los consideraremos de distinta época? Desde luego, en nuestro concepto clasificatorio, esto tiene toda su lógica, pero ¿funcionaron así los talleres que fabricaron los monumentos ibéricos? En este contexto, y dada la diversidad formal de las producciones ibéricas en piedra, sería conveniente introducir el factor geográfico, y asumir una flexibilidad tanto cronológica como formal, algo de lo que los autores son conscientes. En todo caso, está claro que la escultura ibérica genera sus propios modelos y adapta elementos

de otros entornos mediterráneos, convirtiéndose en un mundo con personalidad propia, cuyo funcionamiento todavía no conocemos con detalle. Para aquellos que se guiaban por los ordenados ciclos de la escultura griega, la ibérica era “...un revoltijo de modelos de todas las épocas y de todos los países...” (Paris, 1907: 228). Ciertamente, desde esa perspectiva, el hecho de que solo con diez años de diferencia se construyan el monumento de Pozo Moro y el jinete más antiguo de Los Villares, y que en la misma franja cronológica se sitúen *a priori* las esfinges de Agost, El Salobral o el caballo de Casas de Juan Núñez, no deja de ser desconcertante. Sin embargo, con estudios como este y otros ya realizados o en marcha, se empieza a cumplir el propósito de Llobregat (1966: 56) de estudiar el arte ibérico desde el arte ibérico, y sin duda es el camino más prometedor.

Se han señalado muchas aportaciones del libro y todavía quedarían bastantes por comentar. Sin embargo, también se echan de menos algunas cosas. Una de ellas es la presencia de un plano, lo más extenso y preciso posible, de la zona de la necrópolis, con indicación del lugar en el que aparecen las piezas estudiadas. Cuadrado, en su publicación de 1987, incluyó un cuadernillo aparte con los planos y los cortes, algo que suponía un hecho excepcional en la colección de la Bibliotheca Praehistorica Hispana. Lo mismo puede decirse de las imágenes, fotográficas y/o de satélite, que permitirían a los lectores comprender mejor el entorno y las relaciones espaciales con el santuario y el asentamiento. La zona del cementerio es abancalada, y analizar las adaptaciones del terreno original sin duda permitiría comprender mejor los procesos de formación del registro arqueológico. Un trabajo de futuro que esta obra ayudará a plantear.

Muchos temas quedan abiertos, aunque la actividad incesante de los autores debe tenerlos ya en su agenda. Por citar solo uno: las representaciones de “carniceros”, denominación poco comprometida e importada de las cerámicas ibéricas más tardías. Es curioso comprobar que en los yacimientos donde aparecen, por ejemplo Cabezo Lucero o El Pajarillo, además de El Cigarralejo, lo hacen con varios ejemplares de tamaño medio ¿Debemos incorporar a los perros como animales de prestigio, de manera parecida a como consideramos a los caballos, tal y como proponía A. Oliver (2014)?

En definitiva, se trata de un libro de referencia, fruto de una profunda reflexión, que hace justicia a la extraordinaria colección escultórica y arquitectónica de E. Cuadrado. Todos los capítulos son relevantes y las propuestas están bien argumentadas. Debe ocupar un lugar importante en nuestras bibliotecas.

Referencias

- Llobregat, E. A. (1966): La escultura ibérica en piedra del País Valenciano. Bases para un estudio crítico contemporáneo del arte ibérico. *Archivo de Arte Valenciano* XXXVII: 41-57
- Oliver Foix, A. (2014): Perros en el culto, la economía y el prestigio de los iberos. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 32: 43-61.
- Paris, P. (1907): Promenades archéologiques en Espagne. I. Le Cerro de los Santos. *Bulletin Hispanique* 9, nº 3: 221-237.