

Un fragmento de “pilar” ibérico con decoración fitomorfa en el Museo de Jaén¹

JESÚS ROBLES MORENO
UAM (Universidad Autónoma de Madrid)

RESUMEN

Se estudia un fragmento de pequeño pilar ibérico conservado en el Museo de Jaén. Aunque su procedencia y su contexto son desconocidos, su comparación con una serie de paralelos andaluces y el estudio detenido de sus características formales y su iconografía permite señalar que se trata de un objeto cultural o votivo, probablemente el fuste de un altar para quemar perfumes ibérico.

PALABRAS CLAVE: Cultura ibérica, religión, elementos de culto, iconografía.

ABSTRACT

In this paper we study an Iberian little pillar fragment preserved at Jaen Museum. Even though its finding place and context remain unknown, we can identify it as a cultural or votive object: the shaft of an Iberian incense-burner altar. To reach this conclusion, the fragment is compared to its parallels from Andalusia and its morphological features and iconography are deeply studied.

KEY WORDS: Iberian Iron Age, religion, cult elements, iconography.

DESCRIPCIÓN

La pieza estudiada en este artículo se conserva en el Museo de Jaén, con el número de inventario CE/DA01783 (Lám. 1). Lamentablemente, no se posee ninguna documentación sobre la misma ni sobre sus condiciones de ingreso, con lo que no existe ninguna pista acerca de su procedencia ni mucho menos de su contexto arqueológico. Solo sabemos que se conservaba en el Museo en 1990 cuando NEGUERUELA (1990: 104) la describió por primera vez en el catálogo de escultura ibérica de dicha institución.

Esta pieza puede ser descrita como un fragmento esculpido en piedra caliza de color blanco-amarillento, con pátina blanca-grisácea, compacta y de granulometría muy fina, con morfología paralelepípeda de base cuadrada. Sus laterales conservan las dimensiones originales, con una anchura de 8,5 x 8,7 cm, y la altura máxima, incompleta, es de 14,5 cm. La conservación podría definirse como regular, pues además de estar fragmentado en su parte superior e inferior, algunas caras han sufrido impactos que han provocado una pérdida parcial de los relieves que decoran, como se puede ver en las caras que nosotros hemos denominado 3 y 4.

Precisamente, esta última es una de las características más destacables de la pieza: todas sus caras laterales se decoran con relieves. Estos presentan buena factura y ofrecen una profundidad de talla que oscila entre 35 y 50 mm. El esquema compositivo que se sigue en la pieza ofrece en cada una de las caras una nueva variación del mismo tema: todas ellas se decoran con motivos fitomorfos que constituyen esquematizaciones o abstracciones de la naturaleza, pero en cada una de las caras, estos se disponen de manera diferente. Esta manera de componer con elementos como cintas y roleos es propia del mundo ibérico de la Alta Andalucía, como ya comentó LEÓN (1979: 196) a propósito de un capitel de Torreparedones (Baena, Córdoba) y otro de Cástulo (Linares, Jaén).

Así pues, siguiendo la numeración que hemos establecido para cada una de las caras (Lám. 1), los motivos y composiciones visibles en cada una de ellas son:

1) Cinta geminada que asciende verticalmente de la que salen, a un lado y a otro, cintas culminadas en volutas. El núcleo o botón central de estas últimas se conecta además con otra cinta transversal en posición horizontal. Se genera así un motivo “arboriforme”, lo cual, como veremos, puede tener implicaciones iconográficas.

1) jesus.robles@uam.es Trabajo realizado en el marco del proyecto de I+D+i HAR-2017-82806-P. “Ciudades y complejos ibéricos en la conquista romana de la Alta Andalucía. Nuevas perspectivas y programa de puesta en valor (Cerro de la Cruz y Cerro de la Merced, Córdoba)” y de una Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU18/00735).

FUNCIONALIDAD Y PARALELOS

En su descripción preliminar de la pieza NEGUERUELA (1990: 104) definió este objeto como una pequeña “pilastra decorada”. No obstante, dado que conserva decoración en sus cuatro caras sabemos que no se trata de una pilastra, pues ninguna de ellas quedaría adosada, sino que es un elemento exento. En ese sentido, y dado que su altura, incompleta como ya hemos dicho, es mayor que su anchura podría definirse como un “pilar” que sería visible por sus cuatro caras.

Ahora bien, aunque se defina así hay que tener en cuenta que sus dimensiones le alejan totalmente de ser un pilar funcional de un edificio o de un monumento de tipo pilar-estela. De hecho, esta dimensión de 8,7 cm máximos de lado provoca que sus funciones tectónicas y sustentantes, en caso de que las tuviera, sean muy limitadas. Por tanto, aunque no conozcamos su altura total, más que en una función arquitectónica propiamente dicha hay que pensar en este elemento como parte de un objeto mueble, quizá con función votiva o incluso cultural.

Esta propuesta no es arbitraria, sino que viene sugerida por un paralelo directo de la misma. Se trata de un elemento descubierto en el santuario de Castellar de Santiesteban (Jaén) que bien podría definirse como un pequeño pilar similar al aquí presente (LANTIER, 1917: 101, nº 2; lám. 32.4; LUCAS, 1981: 242). De acuerdo con la descripción de su excavador (LANTIER, 1917: 101) está realizado en piedra caliza y ofrece una base cuadrangular de 8,5 cm de lado y con-

serva una altura máxima de 13 cm, dimensiones análogas a las de nuestro ejemplar (Lám. 2).

En este caso, cada una de las caras del “fuste” o “cuerpo” se decora con un entrelazado de líneas rectas y las esquinas de cada una ofrecen el motivo orientalizante del sogueado. Sobre este fuste y antes de la parte que podemos definir como “capitel” aparece una moldura de listel con tres ovas jónicas por cada una de las caras. Como acabamos de mencionar, esta pieza presenta un capitel de morfología cuadrangular, en el que cada una de las esquinas se decora con un rostro humano frontal que incluso podría definirse como una “máscara”. Esto último se debe a que más allá de la representación de ojos –sin iris-, nariz y boca, no presentan rasgos distintivos.

Por su presencia en un contexto de santuario y sus reducidas dimensiones, ya fue propuesta su función como pequeño ara (LANTIER, 1917: 101) que serviría para quemar perfumes (MORENA, 2018: 165) o bien como capitelillo votivo (LUCAS, 1981: 242). Dado que en la actualidad

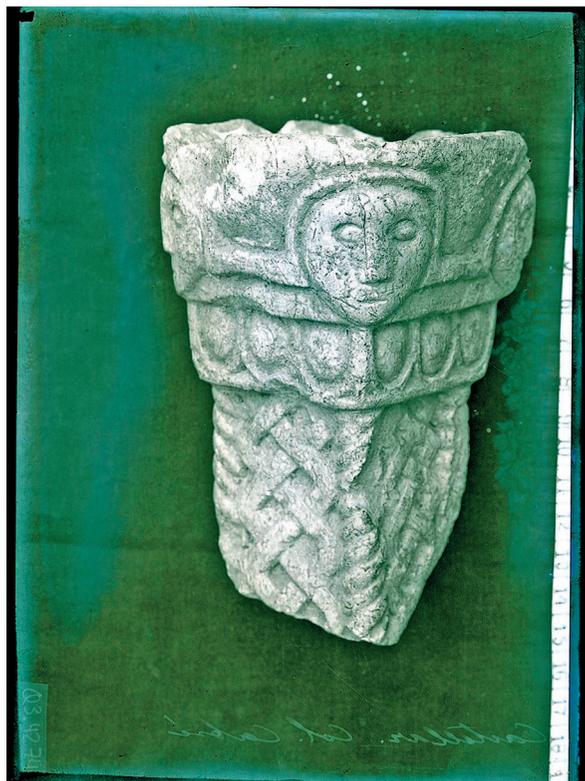


Lám. 1: Vista de las cuatro caras del pilar ibérico (Museo de Jaén, Fotografías y Montaje: Jesús Robles).

2) Motivo conocido como “lira”, integrado por dos cintas con morfología de “S” enfrentadas. Las volutas inferiores se conectan de nuevo por una cinta horizontal geminada. Por la fragmentación, solo se conserva una lira, pero es muy posible que toda esta cara se decorase con liras superpuestas, de manera similar a lo que se puede apreciar en un elemento arquitectónico procedente de Osuna (MAN, nº inv. 38448) (ENGEL y PARIS, 1906: 391; GARCÍA Y BELLIDO, 1943: 117 y ss, nº13; PACHÓN, 2019: 74).

3) Se trata de la cara más rodada de todas, en la que el relieve aparece muy desgastado y es sumamente complicado advertir motivos. Aun así, se puede intuir una composición realizada mediante contraposición de cintas ¿quizá una lira?

4) Cara que aparece también bastante afectada por la fragmentación. Aun así se pueden apreciar tres cintas con bordes marcados mediante incisión que ascienden rectas verticalmente. Estas quedan anudadas por cintas horizontales arqueadas con incisión central que se disponen sobre ellas.



Lám. 2: Pequeño capitel o altar votivo procedente del Castellar de Santiesteban (Fotografía: Juan Cabré, tomada de *Europeana*, Imagen Bajo Licencia CC BY-NC-ND 4.0).

existen dificultades para localizar la pieza², a través de la fotografía no se puede asegurar que en la parte superior posea un *focus*, a pesar de que da la sensación de que así es ya que aparece cóncava. Por su vinculación a dicho santuario, tal vez pudiera fecharse entre los siglos IV-III a.C. (RUEDA, 2014).

Un paralelo de esta última pieza se ha hallado recientemente en el depósito sacro del Templo B de la Encarnación (Caravaca de la Cruz, Murcia), de *cronología imperial pero contenido ibérico*, pues son materiales allí enterrados tras una larga perduración (BROTONS y RAMALLO, 2014: 33 y ss.). Aunque fragmentado y de mayor tamaño que nuestro ejemplar, ya que el fragmento conserva 20 cm de anchura y 12,5 de altura (BROTONS y RAMALLO, 2014: 33), el paralelismo es obvio como han señalado sus excavadores: al igual que en nuestro caso aparece un rostro humano –con ovas sobre la cabeza– que parece situarse en la esquina de un elemento paralelepípedo. En este caso, por la fragmentación, se desconoce también su función precisa aunque apareció en ese depósito junto a restos de otros posibles exvotos.

Otro paralelo que se puede mencionar procede del santuario de Torreparedones (Baena-Córdoba) y es un pequeño quemaperfumes votivo con morfología estiliforme de 11,5 cm de diámetro máximo y 42,5 cm de altura (MORENA, 2018: 167-168). Presenta pues forma de columna estriada, con un sogueado como collarino del que penden una serie de ovas lébicas muy esquemáticas. En este caso, su función como quemaperfumes queda clara por la presencia del *focus* en su parte superior, con dimensiones máximas de 14,6 x 10,8 cm, presentando además huellas de uso (Lám. 3a).

También en Torreparedones, amortizado junto al anteriormente descrito en la *favissa* del templo A que se data entre el II a.C. y el cambio de era (MORENA, 2018: 167) apareció otro quemaperfumes. Morfológicamente no sirve como paralelo para el nuestro, ya que tiene base rectangular y dimensiones ligeramente mayores (16 x 11 cm), pero es interesante remarcar que en este caso tres de las cuatro caras presentan una decoración análoga a la aquí visible. Se trata de variaciones de un mismo tema fitomorfo, entre los que volvemos a encontrar la lira y cintas arqueadas que anudan otras cintas (Lám. 3b)

Más alejados porque se ubican en el sureste y porque no ofrecen ningún tipo de decoración fitomorfa, se pueden mencionar otros ejemplares con morfología estiliforme. Tal es el caso del ejemplar del santuario de La Luz, con un capitel toscano (LILLO, 1993-1994: 173) o en el Cerro de los Santos, donde a pesar de la fragmentación se aprecia un capitel jónico (RAMALLO *et al.*, 1998: 27). Ambos tienen su parte superior quemada por el uso que de los mismos se hizo.



Lám. 3: Dos altares quemaperfumes localizados en la favissa del templo A de Torreparedones (Imágenes cedidas por J.A. Morena).

2) Como recogen ALMAGRO GORBEA y TORRES, 2010: 309, nota 1 y 313, las piezas de la Colección Cabré, a la que pertenece esta, fueron adquiridas por el Museo Arqueológico de Barcelona, actual Museu d'Arqueologia de Catalunya a Barcelona). Sin embargo, las piezas no se han podido localizar allí y según recoge Almagro Gorbea, no hay noticias de dichas piezas en esta institución.



Lám. 4: Exvoto procedente del santuario de Torreparedones con morfología estiliforme (Imagen cedida por J.A. Morena).

Este tipo de pequeños altares sirve para quemar perfumes o inciensos, razón por la que, como acabamos de decir muchas veces sus *foci* presentan huellas de uso. Como recoge MORENA (2018: 166, con bibliografía) en una reciente síntesis a propósito de los ejemplares de Torreparedones, son elementos de clara raigambre fenicio-púnica, presentes en la península ibérica desde el siglo VII-VI a.C. hasta el IV a.C. como pronto; hay ejemplares que exceden esa cronología como son los aquí citados o el procedente de Tarsis (FERRER, 1999, 194) datado en torno a la Segunda Guerra Púnica.

Si en cambio seguimos la propuesta de LUCAS (1981: 242) para la pieza de Castellar e interpretamos la pieza como capitelillo votivo, se puede mencionar la existencia, en ese mismo santuario de un pequeño capitel en miniatura, de 8 cm de alto. Está elaborado en “fritura de lapislázuli” y se decora con relieves de flores de loto (LANTIER, 1917: 100; ALMAGRO GORBEA y TORRES, 2010: 312), tratándose de un objeto votivo que representa un elemento arquitectónico. Paralelamente se pueden citar la presencia de exvotos estiliformes en Torreparedones, donde se hallaron dos, una de ellas (MORENA, 2018: nº 117) con capitel



Lám. 5: Ejemplo de columnita helicoidal del sureste procedente del Cigarralejo (Mula, Murcia).

toscano de 20 cm de altura y 9,4 cm de diámetro (Lám. 4). También en Atalayuelas existen exvotos que podrían identificarse como estiliformes (RUEDA, 2014: 193-194; AT3, AT4 y AT9), si bien de aspecto troncocónico con cordón soqueado y de menor tamaño.

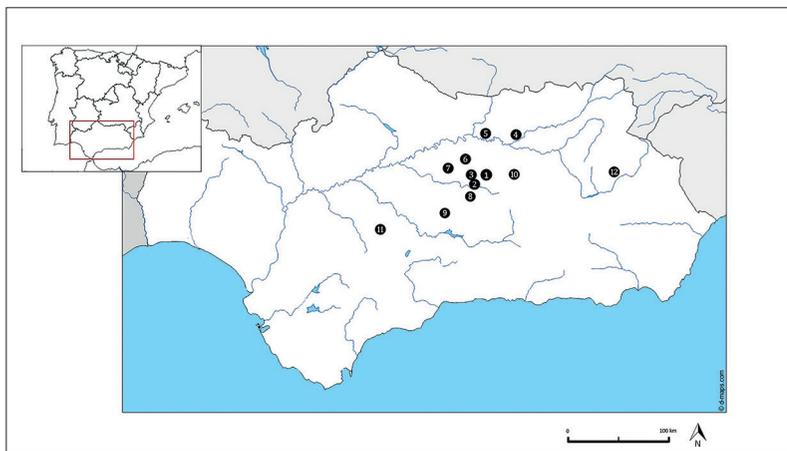
A estos ejemplos de la campiña cordobesa-jienense, se pueden añadir otros casos procedentes de varios yacimientos del Ibérico Pleno (IV-III a.C.) del sureste ibérico que la bibliografía ha tradicionalmente definido como “columnillas helicoidales” (Lám. 5) (CASTELO, 1995: 319). Son estas columnitas de pequeño tamaño, con diámetros entre 5 y 8 cm, y alturas indeterminadas por la fragmentación del ejemplar que ofrecen un fuste de morfología helicoidal. No han existido muchas propuestas sobre su funcionalidad y, si bien CASTELO (1995: 319) propuso que eran patas de pequeñas mesas de ofrendas, posteriormente GARCÍA CARDIEL (2013: 294) en base a paralelismos iconográficos señaló que se trataban de posibles columnas votivas depositadas como ofrendas en las tumbas, pues aparecen siempre en contexto de necrópolis. En cualquier caso, esta tipología no se ha documentado hasta la fecha en el área andaluza.

Todos estos paralelos, con morfología y en muchos casos iconografía análoga a la aquí presente, parecen apuntar en favor de la interpretación como un fragmento de un elemento vinculado al culto. Podría plantearse que se trata de una columnita votiva, como modelo miniaturizado de las existentes en santuarios tardíos o como representación de un símbolo sagrado de gran importancia en el mundo ibérico (RAMALLO y BROTONS, 1992: 172; GARCÍA CARDIEL, 2013: 291 y ss. con bibliografía precedente).

Sin embargo, por su morfología cuadrangular y por las dimensiones conservadas, mayores que las de esas columnitas votivas y cercanas a las de esos altares quemaperfumes, provocan que el elemento se sitúe más cerca de esos elementos que se han escrito en el apartado anterior. El paralelo directo de Castellar parece apuntar en ese sentido. No obstante, hay que tener en cuenta que solo conservamos un fragmento del “fuste” de la pieza, sin que se conserve base, ni el posible *focus* que se situaría en su parte superior, lo cual impide afirmar con rotundidad esta propuesta (Lám. 6).



Lám. 6: Restitución de nuestra pieza como posible altar votivo (Foto y Montaje: Jesús Robles Moreno).



Lám. 7: Mapa con los principales puntos donde se han hallado relieves fitomorfos en Andalucía: 1. Tucci (Martos, Jaén). 2. Oppidum de San Cristóbal (Martos, Jaén). 3. Las Peñuelas (Martos, Jaén). 4. Cástulo (Linares, Jaén). 5. Los Villares (Andújar, Jaén). 6. Ipolka (Porcuna, Jaén). 7. Torreparedones (Baena, Córdoba). 8. Alcaudete (Jaén). 9. Cerro de la Merced (Cabra, Córdoba). 10. La Guardia de Jaén (Jaén) 11. Urso (Osuna, Sevilla). 12. Necrópolis de Tútuqi (Galera, Granada) (ROBLES, 2021: Fig. 1).

Con todo, creemos que esta explicación como objeto mueble de corte votivo o cultural es la que mejor se adapta a las dimensiones y características de la pieza, que parece tener nulo carácter tectónico. Quizá pudiera surgir la duda de si, dadas sus dimensiones, este fragmento pudo servir como pata de algún elemento mueble o incluso, del trono de alguna escultura, pero hasta la fecha no contamos con paralelos ibéricos que apunten en ese sentido.

ICONOGRAFÍA

A pesar de la fragmentación, que afecta a la pieza en buena medida, creemos preciso dedicar unas palabras a la iconografía que presentan las cuatro caras, con el objetivo de comprender estos motivos en su contexto, a pesar de que conocer el significado preciso de los mismos pueda resultar prácticamente imposible (ARANEGUI, 2021). Por otro lado, la existencia de paralelos iconográficos y estilísticos ayudan a proponer una datación para esta pieza descontextualizada.

Lo primero que debe señalarse es que la decoración fitomorfa de la pieza no supone ninguna novedad dentro del repertorio iconográfico en piedra de la cultura ibérica: como ya señaló LEÓN (1979: 196) elementos como los roleos, los entrelazados de cintas y las palmetas constituyen un auténtico *leit motiv* en la decoración arquitectónica ibérica. Todo ello sin olvidar su acusada presencia sobre otros soportes, desde la orfebrería –como el tesoro de Jávea (s. IV a.C.) (PERA 1991: 236-237) hasta la cerámica pintada donde son verdaderamente abundantes (p.ej.: PÉREZ BALLESTER, 1997; TORTOSA, 2006; SANTOS, 2010)³. Son motivos de clara inspiración mediterránea, que fueron

adoptados y adaptados por la propia cultura ibérica, hasta el punto de que algunos autores han visto en las composiciones resultantes una “*neta raíz indígena*” (MORENO ALMENARA, 1994: 104).

En el caso concreto de la arquitectura, estos motivos están presentes en toda el área ibérica⁴, pero es en la Alta Andalucía donde gozan de una mayor concentración (Lám. 7) y variabilidad iconográfica como ya señalaron algunos autores (BLANCO, 1958: 181; LEÓN, 1979; LUCAS y RUANO, 1990: 48, IZQUIERDO, 2000: 386) y se ha podido estudiar recientemente (Robles, 2021: 220-221). De esta manera se comprende a la perfección que sea en esta región donde se localizan los paralelos directos para nuestra pieza.

Así pues, para el motivo de la superposición vertical de liras o “árbol de liras”, el paralelo más directo es la ya comentada “jamba” de Osuna (ENGEL y PARIS, 1906: 391; GARCÍA Y BELLIDO,

3) Para un excelente compendio sobre estas representaciones, en múltiples soportes y clasificados por especies véase MATA *et al.*, 2010.

4) Un catálogo de estos elementos y un estudio en profundidad se está llevando a cabo en nuestra tesis doctoral, también en el marco del Proyecto de I+D+i HAR-2017-82806-P: *Ciudades y complejos aristocráticos en la conquista romana de la Alta Andalucía. Nuevas perspectivas y programa de puesta en valor (Cerro de la Cruz y Cerro de la Merced, Córdoba)*.



Lám. 8: Ejemplos de decoraciones con liras sobre fragmentos arquitectónicos procedentes de a) Osuna (Sevilla) (Fotografía: ENGEL y PARIS, 1906: pl. Va); b) Cástulo (Fotografía: BLANCO, 1958: 184) y c) Martos (Fotografía: Jesús Robles).



Lám. 9: Capitel de Cástulo con motivos fitomorfos (Museo Arqueológico de Linares, Monográfico de Cástulo; Fotografía: Jesús Robles Moreno).

1943: 117 y ss, nº13; PACHÓN, 2019: 74) cuya cronología podría centrarse hacia finales del IV a.C. o más probablemente en el III a.C. Esta pieza, que se integraría en un conjunto arquitectónico mayor, ofrece una superposición de cuatro liras que remite directamente a la aquí presente (Lám. 8a).

Una disposición análoga, aunque con las liras entrelazadas y no superpuestas es visible en un fragmento arquitectónico procedente de Cástulo (GARCÍA Y BELLIDO, 1943: fig. 66; BLANCO, 1958: 184; RUANO, 1983: nº 9.7) (Lám. 8b) y otro localizado en Porcuna (CHAPA y VALLEJO, 2012: 122; VALLEJO, 2017: 82, fig. 87) ambos lamentablemente descontextualizados. Las liras también son visibles en un capitel procedente de Martos (Jaén) (RECIO y FERNÁNDEZ CHICARRO, 1959: 152; NEGUERUELA, 1990:102-103; RUANO, 1983: nº 15.1; ROBLES, 2021: 216) (Lám. 8c) o enfrentadas por su base en la cara principal del ca-

pitel de Torreparedones, datado hacia el siglo IV a.C. por su estilo (LEÓN, 1979; MORENA, 2014: 26).

La disposición vertical de elementos culminados en volutas parece remitir -al menos formalmente- al archiconocido motivo y mitema mediterráneo del “árbol de la vida”⁵ (BLANCO, 1958: 184; GARCÍA CARDIEL, 2013: 296, con abundante bibliografía). En ese mismo sentido parece apuntar la composición de la cara nº 1, en tanto que contiene un elemento vertical como si fuera un “tronco” del que surgen las “ramas”, culminadas en volutas. Para esta composición, se puede citar como paralelo el archiconocido capitel de Cástulo (Lám. 9), al que se adscribe una función cultural y se ha datado hacia el siglo IV-III a.C. (CEPRIÁN, 2007 con bibliografía precedente; SECO, 2010: 455; GARCÍA

CARMONA, 2020: 12). Allí, esta composición, en base a paralelismos iconográficos se ha interpretado en la misma clave: como un “árbol de la vida” vinculado a divinidades orientalizantes (CEPRIÁN, 2007: 158).

Más difícil resulta encontrar paralelos para las otras caras dada la fragmentación que presentan, especialmente la nº 3. Bastará con señalar que se trata de variaciones del tema fitomorfo visible en la otra cara y que por ende se ubican en la misma esfera iconográfica y cronológica que todos los elementos que se están citando aquí. A propósito de la cara nº 4, cabe destacar su paralelismo con un fragmento procedente de Torreparedones (MORENA, 2021: 38) (Lám. 10) en el que se pueden observar este tipo de cintas onduladas formando un complejo entramado a lo largo de la superficie. Lamentablemente, esta pieza también se halló descontextualizada por lo que ignoramos su datación y las características del monumento en el que se integraba.

Significado de los motivos

Como advertíamos antes, profundizar en el significado preciso y concreto de estos motivos es una labor sumamente compleja e incluso imposible desde nuestra perspectiva actual. Sin embargo, la reiteración de los mismos sobre diversos soportes y especialmente, sobre elementos culturales y monumentos de la máxima importancia sugieren que están lejos de ser meros “adornos”, término reciente y de complicada aplicación a sociedades del pasado (COBAS, 2003 con bibliografía; HÖLSCHER, 2009: 61) y que tienen un profundo significado que en gran parte se nos escapa.

No han faltado no obstante los autores que se han aproximado a la iconología de estos motivos fitomorfos sobre diversos soportes (p.ej.: KUKHAN, 1962; OLMOS, 1998; GABALDÓN Y QUESADA, 1998; TORTOSA, 2006: 87 y ss.; SANTOS, 2010) coincidiendo todos ellos en que se trata de representaciones vinculados a la divinidad ibérica femenina que aluden a cuestiones como la fertilidad o el

5) Por cuestiones de extensión y de concreción temática no podemos tratar aquí esta cuestión que además goza de una larga tradición bibliográfica. Remitimos por tanto a trabajos de síntesis como el de GIOVINO, 2007 o LIGHTBODY, 2013, con sus respectivas y amplias bibliografías precedentes. Para el caso peninsular e ibérico se pueden citar los trabajos de JIMÉNEZ FLORES, 2003, y sobre todo las de UROZ RODRÍGUEZ, 2006: 66 y ss y GARCÍA CARDIEL, 2013: 291 y ss.

continuo renacer, significados también vinculados a ese motivo del “árbol de la vida”.

Ciertamente, la relación de una divinidad de raíces orientalizantes con los elementos fitomorfos, especialmente la roseta y la flor de loto, está generalizada en el Mediterráneo Antiguo en general y en la península en particular. Aunque aquí se documenta ya en el período orientalizante (LE MEAUX, 2010: 66; JIMÉNEZ ÁVILA, 2002: 182 y ss.) y en el Ibérico Antiguo, como se aprecia en Pozo Moro (ALMAGRO GORBEA, 1983: 200-201). Dicha asociación parece reimpulsarse desde finales del siglo IV-III a.C., fruto de los estímulos de corte helenística introducidos en la península por el mundo púnico. Es entonces cuando aparecen representaciones en piedra como la divinidad del monumento del Parque Infantil de Tráfico de Elche, con la flor de loto en el pecho (CHAPA y BELÉN, 2011: 157) siguiendo modelos de terracotas ibicencas que también llevan vestidos ornados con flores y composiciones fitomorfas. También, es a partir del siglo III a.C. cuando en la cerámica figurada del sureste predominan los motivos fitomorfos que aluden a la fuerza generadora y a la capacidad epifánica de la divinidad (OLMOS, 1998: 151 y ss.).

En esos momentos de finales del siglo IV a.C. y comienzos de la centuria siguiente, esta asociación parece cobrar especial fuerza en la Alta Andalucía. Es entonces cuando en el *oppidum* de Cástulo y en su territorio asociado se venera a una divinidad femenina conocida desde el Ibérico Antiguo, que ahora se asimilará con la Tanit (RUEDA, 2011: 164), fruto de los influjos púnicos en la región. Es entonces cuando en el entorno de Cástulo hay una verdadera eclosión de estos motivos como muestran los elementos arquitectónicos allí documentados (ROBLES, e.p.), broches de cinturón (CABRÉ, 1928; RUEDA, 2011: 163) o las piezas del Castellar de Santiesteban. Entre ellas se encuentra el ara mencionada, con motivos fitomorfos y con máscaras que, al quedar sobre el motivo vertical del sogueado, aluden al concepto del *anodos* o surgimiento vegetal propio de la divinidad, pues remiten directamente a las representaciones de este tipo de aparición divina en las matrices del orfebre de Cabezo Lucero (UROZ RODRÍGUEZ, 2006: 162). Por otro lado, cabe recordar el pequeño capitel votivo decorado con flores de loto hallado en Castellar anteriormente comentado (*vid. supr.*).

Este tipo de expresiones fitomorfas para aludir a la divinidad no se circunscribe únicamente a Cástulo, sino que está presente en toda la región y se representa en la arquitectura monumental de estos momentos, arquitectura que por otro lado refleja cierto influjo púnico (PRADOS, 2007; ROBLES, 2021). Fruto de ellos son los numerosos relieves hallados en otros puntos de Andalucía cuya cronología, bien por contexto o bien por comparación con paralelos arquitectónicos y estilísticos peninsulares y/o mediterráneos, se concentran en torno al siglo III a.C.

Estas piezas se decoran con motivos y composiciones fitomorfas similares e incluso idénticas en numerosas ocasiones, lo que permite hipotetizar sobre la existencia de un posible código iconográfico compartido (ROBLES, 2021). En este código iconográfico y en dicha esfera arquitectónica debe situarse la pieza aquí estudiada, cuyos motivos deben leerse como una alusión a esa divinidad y a la capacidad que esta tiene para engendrar vida, manifestada a través de estos motivos vegetales.

REFLEXIONES FINALES

En definitiva, en este artículo se ha abordado una pieza de la que parecía que poca o ninguna información podría extraerse, ya que además de su fragmentación, está absolutamente descontextualizada hasta el punto de no saber cuáles fueron las condiciones de su hallazgo ni tan siquiera de dónde procede. No obstante, la comparación sistemática con una serie de paralelos funcionales e iconográficos ha permitido ofrecer más datos sobre nuestro objeto de estudio.

Sabemos pues que se trata de un pequeño “pilar” que no desempeñó función sustentante alguna, sino que con toda probabilidad se trata de un objeto votivo o cultural. Esto parece quedar indicado por su paralelismo con una serie de altarcitos quemaperfumes de la Alta Andalucía que comparten con nuestro ejemplar varias características como son la morfología, las dimensiones y la presencia de complejos motivos fitomorfos en todas o algunas de sus caras. Entre todos ellos cabe destacar un ejemplar procedente del Castellar de Santiesteban, de muy difícil localización, que constituye un paralelo directo para la pieza estudiada y que, a diferencia de nuestro ejemplar, conserva su parte superior.

Estos son elementos culturales de clara raigambre oriental, presentes en contextos de santuario donde desempeñarían una función concreta, ya fuese la realización de determinadas liturgias u ofrendas a la divinidad. Además, muchos de los paralelos aquí citados tienen forma de pilar o columna, elemento fundamental en la religión ibérica y todos ellos se decoran con esos motivos fitomorfos complejos, como los roleos, las liras, composiciones con cintas, entramados vegetales, ovas o rosetas.

Lejos de ser motivos ornamentales, estos indican el carácter sacro del elemento ya que, desde los inicios de la cultura ibérica y en especial desde el siglo III a.C. en adelante, representan la vegetación milagrosa y abundante que acompaña a la divinidad y que llega incluso a sustituirla. Paralelamente, algunas composiciones aquí presentes aluden a otras metáforas vegetales de gran valor iconológico como es el caso del árbol de la vida. Es imposible saber cuál era la lectura que los íberos hacían de cada uno de los motivos, pero su carácter sacro, o al menos, santuario queda claro debido a los contextos en los que estos símbolos aparecen.

En resumen, consideramos que, a pesar de su fragmentación, esta pieza es otro de estos elementos culturales o votivos que se concentran en los santuarios de la Alta Andalucía desde finales del siglo IV a.C. en adelante. Aunque es complicado proponer una datación precisa para la pieza por las características comentadas, creemos que esa fecha del IV-III a.C. podría ser apta para la misma, dados sus paralelos y por supuesto el lenguaje iconográfico que comparte con otras piezas, entre los que destacan las liras. No por ello se pueden descartar fechas algo más tardías: recordemos que los elementos de Torreparedones se amortizan entre el II a.C. y el I d.C., y cómo los motivos fitomorfos que se pueden definir como “ibéricos” perviven prácticamente hasta el cambio de era, como muestran las piezas del Cerro de la Luz (COMINO, 2014: 504) o una ménsula/capitel con esfinge de Obulco (LEHMANN, 2017: 244-245).

Más allá del interés que la pieza despierta por sí mis-

ma, constituye una nueva aportación al cada vez más extenso catálogo de arquitectura suntuaria y cultural ibérica de la Alta Andalucía, una cuestión sobre la que aún resta mucho trabajo por hacer. Este elemento ofrece pues datos novedosos sobre las diferentes tipologías arquitectónicas existentes, especialmente las que pueden considerarse “muebles”, y su uso en espacios culturales, así como la iconografía fitomorfa que estos ofrecen y que, a pesar de su hermetismo, permite vislumbrar cierto código o lenguaje iconográfico que experimenta un gran apogeo en un momento avanzado del Ibérico Pleno.

Son estas cuestiones fundamentales en las que la investigación debe seguir ahondando, ya sea con el estudio de nuevos hallazgos, como el imponente sillar del Cerro de la Merced (QUESADA *et al.*, 2021: 42), o con la revisión de antiguos fragmentos en los que apenas se ha profundizado, como es el caso de este fragmento de posible altar conservado en el Museo de Jaén.

Agradecimientos

El autor de este trabajo quiere manifestar su agradecimiento a Francisca Hornos Mata (Museo de Jaén) por permitir el estudio de la pieza y a Carmen Pueyo (Museo de Jaén) por asistirnos en el mismo. Por esta misma razón, agradecemos a aquellos que han permitido y facilitado enormemente el estudio de los paralelos aquí mencionados: José Antonio Morena (Museo Histórico de Baena y Parque Arqueológico de Torreparedones) -quien además ha cedido fotografías que han contribuido a mejorar el aparato gráfico del trabajo-, Marcelo Castro (Museo Arqueológico de Linares, Monográfico de Cástulo), Virginia Page (Museo de Arte Ibérico del Cigarralejo) y Francisco Ocaña (Colección Arqueológica Padre Recio).

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M. Y TORRES, M. (2010): **La cultura fenicia en Hispania**, Madrid
- ARANEGUI, C. (2021): “Descifrando imágenes ibéricas”, **Anejos de Studia Philologica Valenciana**, nº 2, 683-690
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1958): “En torno a las joyas de Lebuçao”, *Revista de Guimarães*, nº 19, pp. 155-195.
- BROTOS, F. y RAMALLO, S. (2014): “Depósitos votivos y ritos en los santuarios ibéricos e ibero-romanos. Continuidades y rupturas a través de las evidencias de culto en el santuario del Cerro de la Ermita de la Encarnación (Caravaca de la Cruz, Murcia)” en TORTOSA, T. (coord.): **Depósitos votivos y ritos en los santuarios ibéricos e ibero-romanos. Continuidades y rupturas a través de las evidencias de culto en el santuario del Cerro de la Ermita de la Encarnación (Caravaca de la Cruz, Murcia)**, pp. 17-44, Mérida
- CABRÉ, J. (1928): “Decoraciones hispánicas”, **Archivo Español de Arqueología**, nº 11, pp. 95-110.
- CASTELO, R. (1995): **Monumentos funerarios del sureste peninsular**, Madrid
- CEPRIÁN, B. (2007): “Capitel ibérico de Cástulo: Estudio iconológico, funcional y cronológico”, **Mus-A. Revista de los Museos de Andalucía**, nº 8, pp. 156-160
- CHAPA, T. Y VALLEJO, L.E. (2012): “El toro orientalizante de Porcuna (Jaén)”, *Complutum*, nº 23, pp. 121-143
- COBAS, I (2003): “Formas de representar, mirar e imaginar: metodología para el estudio de la decoración geométrica en la Prehistoria reciente”, en TORTOSA, T. y

SANTOS, J.A. (eds.): **Arqueología e iconografía. Indagar en las imágenes**. Roma, pp. 17-40

COMINO, A. (2016): **El santuario de la Luz (Santo Ángel, Murcia) como elemento de identidad territorial (s. IV/III - I d.c.)**. Murcia.

ENGEL, A. y PARIS, P. (1906): “Una fortresse ibérique à Osuna (fouilles de 1903)”, **Nouvelles Archives des Missions Scientifiques**, nº 12, pp. 1-133

FERRER, E. (1999): “La olvidada necrópolis fenicia de Marchena (Sevilla)”, **Spal**, nº 8, pp. 101-114

GABALDÓN, M.M. Y QUESADA, F. (1998): “¿Jinetes y caballos en el Más Allá Ibérico? Un vaso cerámico en el Museo Arqueológico de Linares”, **Revista de Arqueología**, nº 201, pp. 16-23.

GARCÍA CARDIEL, J. (2013): “De la hierogamia a la ofrenda, el contacto con la divinidad en el mundo ibérico”, *Mediterraneo Antico*, nº 16, pp. 277-308

GARCÍA CARMONA, R. (2020): “¿Cultos betílicos en Cástulo?”, **Arqueoweb**, nº 20(1), pp. 1-15

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1943): **La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941**, Madrid

GIOVINO, M. (2007): **The Assyrian sacred tree: A History of Interpretations**. Michigan

HÖLSCHER, T. (2009): “Architectural sculpture: Messages? Programs? Towards Rehabilitating the Notion of “Decoration”, en P. SCHULTZ Y R. VON DEN HOFF (eds.): **Structure, image, ornament: architectural sculpture in the Greek World**, Oxford, pp. 54-67

IZQUIERDO, I. (2000): **Monumentos funerarios ibéricos. Los pilares estela**, Valencia

JIMÉNEZ ÁVILA, J. (2002): **La toreútica orientalizante en la península ibérica**. Madrid

JIMÉNEZ FLORES, A.M. (2002): “Sobre algunos elementos de culto orientales: columnas y capiteles”, **Estudios orientales**, nº 5-6, pp. 353-367

KUKAHN, E. (1962): “Los símbolos de la Gran Diosa en la pintura de los vasos ibéricos levantinos”, **Caesar Augusta**, nº 19-20, pp. 79-85

LANTIER, R. (1917): **El santuario ibérico de Castellar de Santiesteban**, Madrid.

LE MEAUX, H. (2010): **L'Iconographie orientalisante de la péninsule ibérique. Questions de Styles et d'Échanges (VIII-Vie siècles av. J.-C.)**. Madrid

LEHMANN, J. (2017) “Gegen den Strom-Zum Revival traditioneller Sepulkralplastik im kaiserzeitlichen Hispanien”, en Panzram, S. (ed.): **Oppidum-Civitas-Urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus**, pp. 239-269. Berlín.

LEÓN, P. (1979): “Capitel ibérico del Cerro de las Virgenes”, **Archivo Español de Arqueología**, nº 52, pp. 195-204

LIGHTBODY, D.I. (2013): **The hybridising tree of life: a postcolonial archaeology of the Cypriot iron age kingdoms**. Glasgow

LILLO, P. (1993-1994): “Notas sobre el templo del santuario de La Luz (Murcia)”, **Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia**, nº 7-8, 107-142

LUCAS, R. (1981): **Santuarios y dioses en la Baja Época Ibérica, La Baja Época de la Cultura Ibérica**, Madrid, pp. 233-293

MATA, C., BADAL, E., COLLADO, E. Y RIPOLLÈS, P.P. (2010): **Flora ibérica. De lo real a lo imaginario**, Valencia

MORENA LÓPEZ, J.A. (2018): **Sincretismo religioso, prácticas rituales y sanación en el santuario iberorromano de Torreparedones**, Baena

MORENA LÓPEZ, J.A. (2021): **La escultura zoomorfa ibérica en Baena (Córdoba)**. Baena

MORENO ALMENARA, M. (1994): “Un fragmento de

capitel ibérico procedente del yacimiento de Los Villares de Andújar (Jaén); **Anales de Arqueología Cordobesa**, nº 5, pp. 99-118

NEGUERUELA, I. (1990): **Escultura Ibérica en el Museo de Jaén**, Jaén

PACHÓN ROMERO, J.A. (2019): "Representaciones anicónicas y geométricas en los relieves de Osuna"; **Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna**, nº 21, pp. 71-79

PEREA, A. (1991): **Orfebería prerromana. Arqueología del oro**. Madrid

PÉREZ BALLESTER, J. (1997): "Decoraciones geométrica, vegetal y figurada: tres grupos interrelacionados". En ARANEGUI, C. (ed.): **Damas y Caballeros en la ciudad ibérica. Las cerámicas decoradas de Lliria (Valencia)**, Madrid, pp. 117-160

PRADOS, F. (2007): "La presencia neopúnica en la Alta Andalucía: a propósito de algunos referentes arquitectónicos y culturales de época bárquida (237-205 a. C.)". **Gerión**, nº 25(1), pp. 83-110

QUESADA, F., MORENO ROSA, A., KAVANAGH, E. Y CAMACHO, M. (2021): "El complejo aristocrático ibérico del Cerro de La Merced"; **Andalucía en la Historia**, nº 70: 40-44

RAMALLO, S., BROTONS, F. y NOGUERA, J.M. (1998): "El cerro de los santos y la monumentalización tardía de los santuarios ibéricos"; **Revista de Estudios Ibéricos**, nº 3, pp. 11-70

RECIO, A. Y FERNÁNDEZ CHICARRO, C. (1959): "La colección de antigüedades del Padre Fr. Alejandro Recio. Objetos procedentes de Martos (Jaén) y su término"; **Boletín del Instituto de Estudios Giennenses**, nº 20, pp. 121-162

ROBLES MORENO, J. (2021): "Algunas consideraciones sobre arquitectura monumental e iconografía ibérica en la Alta Andalucía a propósito de un fragmento inédito de *Tucci* (Martos, Jaén)"; **Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid**, nº 47(2), pp. 213-236

ROBLES MORENO, J. (e.p.): "Estudio y documentación gráfica de materiales arqueológicos: elementos monumentales de época ibérica en el Museo Arqueológico de Linares, Monográfico de Cástulo (Linares, Jaén)"; **Anuario Arqueológico de Andalucía**

RUANO, E. (1983): "Aproximación a un catálogo de la escultura ibérica en la provincia de Jaén". Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, nº 9-10, pp. 61-106

RUEDA, C. (2011): **Territorio, culto e iconografía en los santuarios del Alto Guadalquivir (ss. iv a.n.e.-i d.n.e.)**, Jaén

SANTOS, J.A. (2010): "Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración figurada"; **Complutum**, nº 21(1), pp. 145-168

SECO, I. (2010): *Piedras con alma. El Betilismo en el Mundo Antiguo y sus manifestaciones en la Península Ibérica*. Sevilla.

TORTOSA, T. (2006): **Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de la Contestania**, Mérida

UROZ RODRÍGUEZ, H. (2006): **El programa iconográfico religioso de la "Tumba del Orfebre" de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)**. Murcia.

VALLEJO, L.E. (2017): **Paisajes de la piedra. Técnicas de la cantería y la escultura íbera. Porcuna (Jaén)**, Barcelona

Recibido: 1/3/2022

Aceptado: 21/4/2022