

Complutum

ISSN: 1131-6993

<https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.85245>EDICIONES
COMPLUTENSE

Nueva escultura iberorromana procedente del entorno del *oppidum* de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén)¹

Fernando Quesada Sanz², Carmen Rueda Galán³

Recibido: 26/11/21 / Aceptado: 22/12/22

Resumen. Damos a conocer un fragmento escultórico en altorrelieve que representa una figura humana armada, casi con total seguridad un jinete, a mitad de tamaño real. Va armado con *lorica hamata* y escudo circular de gran tamaño. Se conserva solo el torso. Formaba parte de la colección R. Marsal, en la que se recoge como procedente de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén). Puede fecharse en época ibérica tardía/romano republicana.

Palabras clave: Guerrero. Escultura. Cultura Ibérica. Época republicana. *Oppidum*. Santuario.

[en] New Ibero-Roman sculpture from the *oppidum* of Las Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén)

Abstract. We publish a fragmentary high-relief sculpture, part of an armed figure depicted at approximately half-lifesize scale. He was almost certainly a horseman. He carries a *lorica hamata* and a big round shield. It was part of R. Marsal's Collection, and the provenance is recorded as "Las Atalayuelas" (Fuerte del Rey, Jaén). It can be dated to the Late Iberian/Roman Republican period.

Keywords: Warrior. Sculpture. Iberian Iron Age. Roman Republic. *Oppidum*. Sanctuary.

Sumario: Descripción y análisis. Un jinete con *parma equestris* romana. Cronología: escudo y cota de malla. El *oppidum* y el santuario de Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén) y su territorio. Una obra de taller local en un entorno social de cambio. Conclusión. Nota adicional. Bibliografía.

Cómo citar: Quesada Sanz, F.; Rueda Galán, C. (2023). Nueva escultura iberorromana procedente del entorno del *oppidum* de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén). *Complutum*, 34 (Núm. Especial): 257-268.

La pieza que presentamos formaba parte de la Colección Ricardo Marsal (actualmente FARM, *Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*) donde ingresó el 14 de Abril de 1990 con la procedencia 'Fuerte del Rey'. Actualmente se encuentra depositada en los fondos del Museo Ibero de Jaén, procedente del Museo Arqueológico de Sevilla, con el número de inventario B36-009. La escultura está inédita aunque se ha incluido foto en la publicación *online* que la Junta de Andalucía ha dedicado al

Fondo Arqueológico, a cargo de un elenco amplio de autores que estudiaron los fondos de la colección original (Aguilera *et alii* 2014:128). La imagen va acompañada de varias referencias brevísimas en los capítulos a cargo de A. Ruiz (2014:39), J. Beltrán (2014:157), Rísquez y Molinos (2014:150) y uno de nosotros (Quesada 2014:244). Varias de estas notas inciden en el interés de esta pieza, por tratarse de uno de los muy escasos elementos hispanos conocidos en Andalucía de plástica militar de baja época

¹ Trabajo realizado en dentro del Proyecto de I+D del Plan Nacional HAR 2017-82806– P, "Ciudades y complejos aristocráticos ibéricos en la conquista romana de la Alta Andalucía" y Proyecto "Ilitugi Gens. Conflicto, postguerra y cambios sociales en el paisaje" (PID2020-118164GB-I00), financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033.

² Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad Autónoma de Madrid. fernando.quesada@uam.es

³ Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica. Universidad de Jaén. caruegal@ujaen.es Ayuda "Programa Ramón y Cajal (RyC2017-22122)", financiada por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033 y FSE.

ibérica. Veremos más adelante si la procedencia y atribución cronológica inicial se sostienen, pero de lo que no cabe duda es de la importancia de la pieza, que apreciamos (FQS) en una visita preliminar a la Colección Marsal ya en 1997.

Descripción y análisis

El material es una piedra de gran fino, de color crema– blanquecino, catalogada como arenisca en los inventarios del Instituto del Patrimonio Histórico Andaluz, aunque no nos consta que se haya realizado un estudio petrográfico específico. En todo caso, el examen visual pa-

rece confirmar, en las partes fracturadas, este diagnóstico, y en todo caso es una piedra que permite una talla precisa y que tiende a fracturar con aristas vivas.

Se trata de un fragmento de figura humana en alto relieve muy profundo, casi de bulto redondo en la zona de la espalda (Figuras 1 a 3). Se conserva sólo el torso, cubierto por una armadura de malla de anillos, junto con el brazo y pierna izquierdos, que en realidad no se tallaron al hallarse cubiertas por un gran escudo circular. Por ello solo se puede apreciar, sobresaliendo delante del escudo, la rodilla izquierda desnuda y el arranque de la pantorrilla, que baja vertical (Figuras 2 y 4).



Figura 1. Guerrero de las Atalayuelas. Depósito Museo Ibero de Jaén. Foto F. Quesada.

Parece que el bloque formó parte en origen de otro mayor de carácter arquitectónico, dado que el lateral opuesto al escudo (Figura 4), la parte inferior y sobre todo la visión frontal y oblicua del pecho (Figura 5) muestran que el costado derecho no se talló, formando parte de un gran bloque (luego volveremos sobre la forzada posición del pecho respecto al plano del escudo y extremidades del lado izquierdo del cuerpo). Sin embargo, dado que la espalda aparece completamente trabajada hasta el costado derecho (Figuras 1 y 3), y que de frente se talló al menos la pierna izquierda en bulto redondo (Figura 2), y posiblemente algo más

hasta el arranque de la pierna derecha, cabe pensar que esta figura era originariamente parte del extremo derecho (o esquina) de un friso esculpido en altorrelieve muy profundo, y que constituía una figura diseñada para poder ser vista desde la espalda (una esquina), y desde el costado derecho, pero no desde su frente, lo que se deduce de la tosca solución del pecho (Figura 5), donde la hombrera derecha de la cota de malla aparece en postura forzada y desproporcionada frente a la más correcta hombrera izquierda.

En algún momento posterior a su labra original, el bloque fue fracturado y retallado,

probablemente para facilitar su reutilización. Para ello se cortó parte de su espalda y costado derecho (Figuras 3 y 4), con un tipo de golpe

más tosco que el original, y la parte baja al menos en la zona del torso bajo y bajo la rodilla (Figura 4).

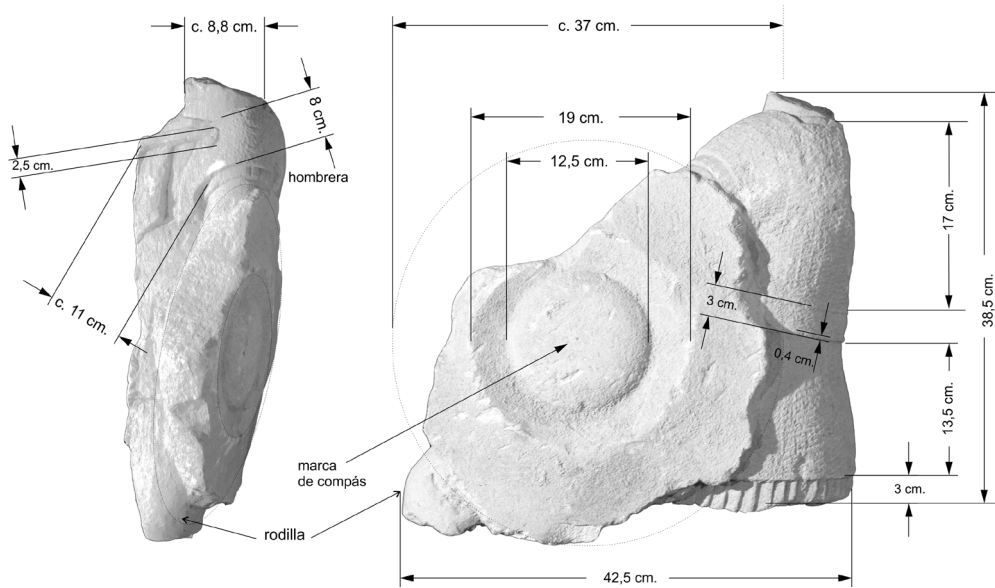


Figura 2. Dimensiones del fragmento escultórico.



Figura 3. Detalle de la espalda y costado derecho. Se aprecia el cinturón de la cota de malla y la abertura para facilitar el asiento, propia especialmente de las cotas de jinete. Foto J.P. Bellón.

Las dimensiones principales conservadas de la escultura son (Figura 2): 38,5 cm. de altura desde el arranque del cuello al borde del faldellín a lo largo de la espalda; 42,5 cm. de longitud máxima a lo largo de la base; y 37 cm. para el diámetro original del escudo. La figura, pues, está muy reducida respecto al tamaño natural. El cálculo aproximado de su escala debe partir de las pocas dimensiones anatómicas utilizables, y subsidiariamente de la de los objetos utilizables para tal fin: escudo y cinturón.

Desde el arranque del cuello a la parte baja de las nalgas (a la altura del extremo inferior del faldellín) el torso mide 38,5 cm. (Figura 2), en torno a la mitad del tamaño normal de un torso humano. Desde la base de las nalgas al extremo de la rodilla la pieza mide 42,5 cm., pero dicha longitud no es la anatómica ya que, como veremos enseguida, el torso de la estatua está girado hacia la derecha (Figura 1), por lo que los 42,5 cm. van desde la rodilla izquierda a la base de la cadera derecha. Estimamos que la distancia real de rodilla izquierda a la correspondiente cadera es de unos 29 cm., es decir, una escala algo –pero no mucho– por encima de un medio del natural. El diámetro máximo conservado del arranque del cuello es de unos 9 cm., lo que a una escala de 1:50 daría unos 18 cm. para el cuello a tamaño natural, muy por encima incluso de un cuello muy robusto. Debe tenerse en cuenta en todo caso que la escultura ibérica, desde sus fases más antiguas (vg. conjunto de Porcuna) hasta las recientes (Osuna, con figuras de algo menos de seis cabezas de altura frente a las siete/ocho canónicas del arte clásico entre Policleteo y Lisipo (cf. Boardman 1991:78) tienden a ser ‘cabezonas’, por lo que este rasgo no desentona de lo esperable en un taller de producción ibérico o hispano.

Por su parte, el ancho del cinturón que ciñe la cota (3 cm.) y el del escudo (37 cm.) corresponderían a un cinto de 6 cm. de anchura y a un clipeo de 74 cm. de diámetro, ambos consistentes con los objetos reales conocidos. Por tanto podemos razonablemente asumir que la escultura se concibió a una escala aproximada de la mitad de la realidad o ligeramente menor. Esta escala sería, por ejemplo, ligeramente mayor que la de los relieves tardíos de Osuna (Rouillard 1997:29 ss.), cuya primera serie –la más conocida– tiene figuras humanas de unos 60/70 cm. de altura, y la segunda, considerada algo más reciente, de unos 70/80 cm. salvo alguna (conjunto E, MAN 1941/86/8 y conjuntos D y E) de mayor tamaño, que estimamos en unos 83/90 cm., por tanto li-

geramente mayores que la pieza de Atalayuelas, que estaría entre ambos extremos.

La escultura no presenta restos visibles de pintura, lo que no es diagnóstico. Conservan (o conservaban) restos de pintura roja esculturas ibéricas de jinetes que veremos son probablemente similares en temática y quizá en periodo, como el del Llano de la Consolación (Valenciano 2000:156-157 con bibliografía anterior) y el del Palacio de Torres Cabrera (Chapa 1980:548).

Un jinete con *parma equestris* romana

Procede ahora tratar de identificar la naturaleza de la figura original, muy dañada. La proyección casi horizontal del muslo izquierdo desde la articulación de la cadera (Figura 2) permite sólo tres posibilidades: una figura arrodillada, o bien sentada sobre un trono, escabel o roca, o finalmente, concebirla como un jinete montado a caballo.

La existencia como precedente del guerrero arcaico arrodillado de Lattes, de fuertes vinculaciones con el mundo ibérico antiguo –aunque se defienden también elementos itálicos–, (cf. Dietler, Py, 2003; Dietler, Py 2003; Janin, Py 2008; en último lugar Py 2011:55-71, especialmente figura de p. 67) obliga a considerar la primera posibilidad. Sin embargo, la vista trasera del guerrero de Atalayuelas y sobre todo la vista inferior nos llevan a desechar esta posibilidad, pues no se aprecia en la base del torso señal alguna de la pierna y pie derechos que deberían marcarse bajo las nalgas o al menos haber dejado alguna traza en la parte inferior. En todo caso, la existencia de dos ‘falsos amigos’ iconográficos con la escultura de Atalayuelas, tales como el fino plisado del faldellín y el ancho cinturón con rebordes laterales (Figura 3) no debe oscurecer el hecho de que la presencia, en nuestra pieza, de cota de malla y gran escudo circular con umbo rehundido (ver *infra*), ambas posteriores al s. III a.n.e. (vid. *infra*), hace que ambas piezas deban estar separadas por al menos dos siglos, y probablemente más.

Tampoco parece plausible que la figura estuviera originalmente sentada. La ausencia de respaldo lleva a descartar cualquier tipo de trono, y la trasera completa por la parte baja permite descartar casi por completo la existencia de un escabel bajo o incluso una roca. Por otro lado, una figura sentada armada con un gran escudo circular no tiene mucho sentido, sobre todo si hay mejores opciones y paralelos documentados, como veremos de inmediato.

Queda pues la opción de que el torso formara parte de una escultura de jinete. Es bien cierto que no queda rastro alguno visible de la montura. No aparece en la trasera (donde la cota de malla cae rígida y no parece plegarse como si se apoyara en algo, pero eso se aplicaría también a un escabel, silla o postura arrodillada). Tampoco aparecen restos del lomo del caballo esculpido en bulto redondo o muy alto relieve junto a la cara interior del

muslo izquierdo. Pero como se aprecia en una visión hacia el pecho de la figura (Figura 4), el retallado de la pieza hace que, si existió un equino en relieve (quizá en bulto redondo en los cuartos traseros y cabeza, como en la escultura de Lacipo (Málaga) (Rodríguez Oliva 2001-02), éste se haya perdido por completo, por labrarse en planos diferentes. La pierna izquierda del jinete fue la única parte tallada casi en bulto redondo, lo que tiene sentido en esta perspectiva.



Figura 4. Lateral trasero del bloque escultórico. Foto J.P. Bellón.



Figura 5. Pecho del guerrero. Se aprecian las hombreras y broche de fijación de la cota. Foto F. Quesada.

Hay tres consideraciones independientes entre sí que, acumuladas, nos llevan a tener la certeza de que el fragmento de Las Atalayuelas es parte de un jinete.

En primer lugar, la pierna doblada en ángulo recto, una vez descartada la opción de una figura arrodillada o sentada, es plenamente adecuada para una figura de jinete; sobre todo en la tradición escultórica ibérica en la que a menudo el muslo aparece casi horizontal y la pantorrilla vertical, en una postura antinatural para cabalgar pero bien documentada iconográficamente, por ejemplo, tanto en los dos jinetes de los Villares (fechables a mediados y fines del s. V a.n.e. respectivamente, cf. Blánquez 1992:124-125), como el del Llano de la Consolación, hoy en St. Germain-en-Laye (Rouillard 1997:116). Este sistema de representación es característico sobre todo de la estatuaria griega arcaica, pero es agotador e impráctico en la monta real, ya que impide el eficaz control del caballo. Jenofonte, *Hipp.* 7, 5-6 critica específicamente el asiento con el muslo horizontal como en el pescante de un carro: ‘*Cuando se siente [...] no recomendamos la posición como si fuera sobre un carro, sino recto, como si estuviese andando, con las piernas bien abiertas, pues así se agarrará mejor al caballo con los dos muslos*’. El modelo de las Atalayuelas se inserta en una tradición iconográfica ibérica antigua, arcaizante, aunque en el periodo iberorromano ya había sido a menudo desplazada por la representación más correcta anatómicamente, en la que el muslo baja oblicuo en lugar de mantener la forzada posición horizontal (como en el jinete del monumento de Osuna).

En segundo lugar, la propia postura del torso y las extremidades conservadas son consistentes con un jinete. Como se aprecia en las Figuras 1 y 2, el plano de la espalda –y del pecho– no es perpendicular al plano de escudo (y del brazo que lo sostiene), sino divergente. De hecho, en la Figura 5 se observa con claridad que el plano del pecho está oblicuo –o casi paralelo– al plano del escudo, en lugar de perpendicular a él. Es decir, la figura lleva las piernas abiertas y, si nos colocáramos tras su espalda, el conjunto de pierna izquierda, brazo izquierdo y escudo se abre hacia el exterior del cuerpo. Y ello es natural porque un jinete lleva, de necesidad, abiertas las piernas.

En tercer y último lugar, los mejores paralelos en escultura para guerreros que portan un gran escudo circular son precisamente jinetes,

desde el pilar estela del s. IV a.n.e. de Corral de Saus (Izquierdo 2000:328-29) hasta esculturas iberorromanas. Estas últimas, además, no sólo llevan un gran escudo circular, sino que éste tiene una característica peculiar que lo enlaza con la *parma equestris* romana, el escudo de la caballería republicana: un gran umbo plano con un rehundido perimetral, casi en forma de un plato de mesa. Es el caso del ya mencionado jinete de Lacipo (Rodríguez Oliva 2001-2002; 2003), cuyo umbo sólo se aprecia bien con luz rasante; o el del poco conocido pero importante jinete del Palacio de Torres Cabrera (Córdoba) (Chapa 1980:547-549). Igualmente, este tipo de escudo con umbo grande plano y rehundido se aprecia en muchas acuñaciones monetales del sureste y mediodía peninsular, como *Ituci*, *Carisa* o *Ikalensen* (Quesada y García Bellido 1995:71-72; Noguera, Rodríguez Oliva 2008:397-98 y Fig. 13).

No sabemos cómo denominaron los romanos este tipo de escudo, probablemente *parma equestris* (Livio 2.20.10; 26.4.4). La historiografía moderna ha usado a menudo el término *popanum*, un tipo de pan circular (Kavanagh 2015:331; 405). La razón de la relación con el pan deriva de un texto griego de Polibio (6, 25,7-10): ‘*Los jinetes romanos usaban también antes unos escudos confeccionados con piel de toro, muy semejantes a las tortas [πανάοις] con ónfalo central que se ofrecen en los sacrificios.*’ (trad. M. Balasch).

Es un modelo que cuando no aparece aislado en frisos decorativos (Polito 1998:40) se asocia siempre a jinetes, como en Atalayuelas, Lacipo o Torres Cabrera. Del foro de Roma procede por ejemplo el famoso relieve del *Lacus Curtius* en el Foro de Roma (Platner 1929:310-11; Kavanagh 2015:331-332 con bibliografía). De Roma procede también –aunque ahora se conserva en Hever Castle (Kent, Inglaterra)– un relieve pétreo de origen funerario (Junkelmann 1991:34, Abb. 17) que representa un combate entre jinetes romanos armados con este tipo de escudo y jinetes galos o germanos. Ambas esculturas se fechan entre los siglos II-I a.n.e.

Es cierto que en el mundo púnico norteafricano aparecen en algunos casos estelas con escudos circulares con gran umbo redondo, como en una estela de Volubilis y en otras de El Hofra, estela de Abizar, etc.). Éste no tiene la característica acanaladura o rehundimiento perimetral, y en todo caso se trata de piezas de los siglos II-I a.n.e., por lo que si tratan de

representar más toscamente el *popanum*, es posiblemente también por influencia romana

Cronología: escudo y cota de malla

En conjunto, pues, los mejores paralelos para la escultura de Atalayuelas son representaciones de jinetes romanos del s. II a.n.e. que llevan un tipo de escudo muy característico. Y ello nos lleva al otro elemento característico de nuestra escultura, su cota de malla, que no es visible en los paralelos citados pero que sí aparece en Atalayuelas. Se representa (Figura 5) con las características hombreras de la variante más característica del ejército romano (en el mundo galo aparece también una variante con esclavina, como en las esculturas de Entremont, *cfr.* Py 2011:135, torso 10). Igualmente se representa con cuidado el ancho cinturón que servía para descargar el peso de los hombros, ya que la *hamata* aunque flexible es muy pesada, pudiendo superar los 12 Kg. Finalmente se incluyen las aperturas en la base para permitir la mayor comodidad del jinete, rasgo que se aprecia también en el conocido relieve de Emilio Paulo en Delfos, en un monumento erigido en el año 167 a.n.e. para conmemorar su victoria en Pydna (Taylor 2014).

No cabe duda pues de que una cota de mallas es lo que el escultor ha labrado con notable habilidad (Figuras 1, 3 y 5), aún sin tallar una sola anilla. En este sentido, la labra del jinete de Las Atalayuelas es muy superior en técnica, finura y efecto a la del conocido relieve de Estepa que representa dos legionarios (Balil 1989; Noguera 2003:190-191; Noguera y Rodríguez Oliva 2008; López García 2009) y a otro también de Estepa con una posible *venatio* gladiatoria (Noguera 2003:174-175 y Figura 25), que hasta ahora son los únicos referentes para cota de malla en escultura peninsular prerromana o de época romano republicana. De hecho, técnicamente el guerrero de Atalayuelas se acerca más al Conjunto A de Osuna que a los relieves de Estepa, lo que también puede tener valor cronológico, junto con el hecho mismo de que la *lorica hamata* no aparece en Osuna. Es lógico porque sabemos que era un arma muy costosa (Poli-bio 6,23) que debió introducirse en Hispania sólo entre elites y en momentos relativamente avanzados de la presencia romana en la Guerra de Aníbal.

La talla de la cota de Atalayuelas es muy diferente a otras representaciones de cota de malla en el mundo helenístico (balastrada del templo de Atenea en Pérgamo, primera mitad del s. II a.n.e.), itálico (el llamado ‘Altar’ de Domicio Ahenobarbo, probablemente de fines del s. II a.n.e.) o del mundo galo meridional (estatua de Vachères), y denuncia, a nuestro juicio, un taller local turdetano/bético.

Ahora bien, se ha alcanzado un consenso entre los investigadores en el sentido de que la cota de malla aparece hacia mediados del s. IV a.n.e. en el ámbito céltico europeo (ejemplares de Hortjsspring, Ciუმesti, Horny-Jatov. Ver la síntesis más reciente en Viand 2008:41, Fig. 7), y que desde allí llegó al mundo galo meridional y a Italia no antes del último tercio del s. III a.n.e. (Robinson 1975:164 ss.; Feugère 1993:127 Bishop y Coulston 2006:3 etc.). En la Península Ibérica no ha aparecido hasta ahora resto alguno de cota de malla ni en el ámbito ibérico (Quesada 1997:577), ni en el celtibérico o ‘céltico’ (Lorrio 1997: 166), e incluso Estrabón escribía en el s. I a.n.e. que la cota de mallas era, y sólo entre los lusitanos, una rareza (Estrabon 3,3,6). En consecuencia, la escultura de Atalayuelas no puede ser anterior a fines del s. III a.n.e., y casi con seguridad ha de ser algo posterior, habida cuenta de que además los relieves romanos de jinete con escudo, o los que incluyen cota de malla, no van más allá del 167 a.n.e.

De modo que, tomando todos los elementos en conjunto, creemos que la escultura de Las Atalayuelas, aún teniendo un margen teórico máximo entre fines del s. III a.n.e. y el cambio de Era, debe fecharse en torno a la segunda mitad del s. II o primera mitad del s. I a.n.e.

El *oppidum* y el santuario de Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén) y su territorio

Mencionamos al principio que en la documentación de la colección original del Fondo Marsal se indica que la escultura procede de Fuerte del Rey (Jaén), sin más datos, aunque cuando conocimos la pieza en 1997 el propio R. Marsal nos indicó (FQS) su asociación a piezas procedentes de la zona del *oppidum* y un santuario cercano, más que a la necrópolis. En el mismo FARMM se conserva un gran número de materiales (incluyendo varios fragmentos de escultura zoomorfa y ajuares funerarios completos) procedentes de una necrópolis del mis-

mo entorno (necrópolis de El Morrón, Fuerte del Rey, conocida además por excavaciones y prospecciones, cf. Rísquez, Molinos, 2014:149 ss.), pero otras muchas se citan como expoliadas del cerro de las Atalayuelas, en cuya cima se encuentra un importante *oppidum* ibérico, y en su ladera alta meridional el santuario periurbano, ahora bien conocido gracias a trabajos recientes de uno de nosotros (Rueda 2011; Rueda *et al.* 2005, 2015).

El *oppidum* de Atalayuelas (Figura 6), de cuyo entorno procede nuestra escultura, se localiza en la zona oriental de la campiña de Jaén, al sur del curso alto del Guadalquivir, muy próximo a centros importantes como Cerro Maquiz (*Iliturgi*) o Cerro Villargordo, así como a otros de tamaño medio como Torrebenzalá y Puente Tablas. Este asentamiento se configura como una sucesión de colinas, con una altitud máxima de 597.83 m.s.n.m., que se extienden en el límite meridional del término municipal de Fuerte del Rey. Ya en el período Ibérico Antiguo se configura como un asentamiento tipo *oppidum*, que participa en el modelo polinuclear que se ha definido para la Campiña de Jaén, siendo clave para la articulación territorial de esta comarca. En este momento (siglo VI a.n.e.) domina un área configurada por los cerros de Las Norias y Las Atalayas, quedando huellas de esta ocupación en una imponente muralla, con una anchura de entre 5 y 7 metros y con bastiones-contrafuertes de planta cuadrada (Castro 1998).

A este momento ibérico pertenecen al menos dos necrópolis, situadas en la cañada de los Oriundos, lamentablemente saqueadas (Castro *et al.* 1990). Recientes trabajos centrados en el Fondo Ricardo Marsal nos han permitido obtener información complementaria, que contribuye a completar parcialmente el panorama para este momento, sobre todo en lo concerniente al espacio funerario. Un área importante es la que define el denominado como Morrón en la que se ha documentado una necrópolis con dos momentos de uso. Del primero, fijado entre finales del siglo V a.n.e. e inicios del IV a.n.e., contamos con repertorios importantes de cerámica ibérica, también de importación ática, conjuntos de panoplias e, incluso, escultura funeraria. Del segundo, fechado entre mediados del siglo II y el I a.n.e., poseemos ejemplos que muestran la mezcla de los repertorios de tradición, con la presencia de una cultura material que referencia el culto ya romano (Rísquez, Molinos 2014: 149-150).

En este sentido, no debemos abandonar la posibilidad de que nuestro fragmento proceda en realidad de un monumento funerario ubicado originalmente en una de estas necrópolis, de donde además sabemos que proceden otros fragmentos escultóricos de buena factura, que incluyen una cabeza de toro y otros fragmentos de este animal y al menos un ovi-cáprido, probablemente mucho más antiguas que la figura del guerrero (Rísquez, Molinos 2014:149-150).

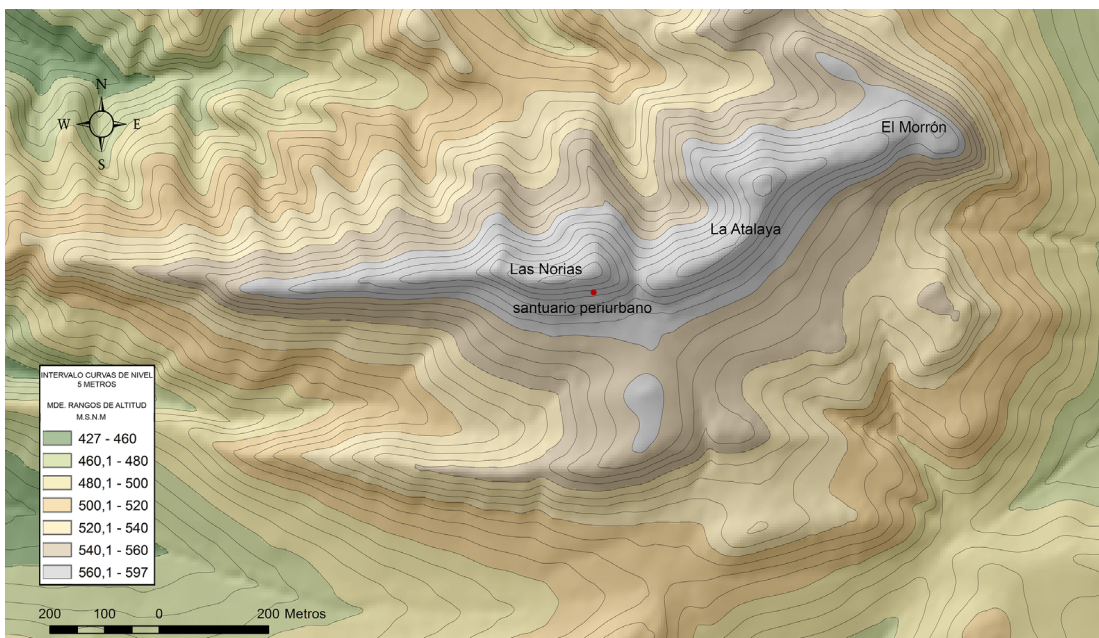


Figura 6. El *oppidum* de Atalayuelas y su santuario. Cartografía C. Rueda.

A partir del siglo II a.n.e., la ciudad romana ocuparía la zona central del asentamiento, en los Cerros del Morrón y las Atalayas. Estaría bordeada por un sistema de fortificación de mamposería regular, cuyas evidencias pueden seguirse en superficie, percibiéndose de manera clara un acceso entre las dos unidades topográficas descritas, flanqueado por dos torres adosadas al lienzo murario. Con la crisis del siglo II d.n.e. se abandona esta ciudad, aunque se ha documentado una ocupación romana posterior, ya de época bajoimperial (Castillo 1998).

El Cerro de las Norias, como unidad topográfica destacada en el paisaje, fue seleccionado para la ubicación de un santuario para el *oppidum* y el territorio de Atalayuelas. Se edificó en la zona alta de la ladera, delante de los restos de la fortificación de época antigua. Su proximidad a la ciudad, situado apenas a 60 m de una de sus puertas, nos permite definirlo como periurbano, puesto que se ubica fuera de los límites del lienzo murario pero dentro de su perímetro de control efectivo (y simbólico). Un entorno antropizado que le otorga un carácter accesible y abierto. El santuario de Las Atalayuelas es, probablemente, un primer intento de aproximación del culto a la ciudad en un momento de transición hacia modelos netamente ciudadanos, como base de legitimación e identificación de la comunidad (Rueda *et al.* 2005).

Se han documentado dos fases en el uso de este espacio de culto. La primera, fijada en la primera mitad del siglo II a.n.e., se inicia con un acto de fundación que consiste en una purificación mediante fuego ritual, en el que intervienen ritos con ofrenda de cerámica. Sobre este nivel se construye el primer santuario, que no es posible reconstruir arquitectónicamente, aunque conocemos que funcionaría hasta mediados del s. I a.n.e. Esta cronología marca un momento de cambio y reedificación, en el que se introduce una planta nueva que rompe (en orientación y estructuración) con la anterior. Para esta última fase, el edificio se articula en tres terrazas, con acceso desde el sur a través de un patio cercado, que da paso a otro semi-cubierto con tégula, un *thesaurus*, en el que se ha documentado un depósito votivo que cuenta con más de 580 ofrendas, entre cerámica (la categoría más numerosa), exvotos en piedra, exvotos en hierro, monedas, una espada recta, un vasito de plata, un vaso de bronce, un ara votiva en piedra, asadores y elementos de

adorno femenino. La última terraza, la superior, coincide con una estancia cerrada con llave, que ha sido encontrada en las excavaciones, que hemos identificado como la *cella*, caracterizada por la ausencia de material votivo en ella. El santuario funcionó hasta el cambio de era, momento en el que se abandona junto con el último depósito de ofrendas, que queda sellado por los procesos postdeposicionales que siguieron al abandono, fundamentalmente debido a una fuerte destrucción de la cubierta del mismo (Rueda *et al.* 2005; Rueda *et al.* 2015).

La iconografía de este santuario se expresa fundamentalmente a través de la pequeña escultura votiva. Se caracteriza por sus reducidas dimensiones y por su tratamiento sencillo y esquemático que se inscribe dentro de una tendencia documentada en las campañas oriental de Córdoba y occidental de Jaén, que tiene el más conocido referente en el santuario de Torreparedones. En el caso de Atalayuelas, bien en bulto redondo o en relieve, las esculturas representan a los/las oferentes y dedicantes, como memoria del rito y de la condición benefactora de la divinidad, recogiendo pautas iconográficas que evidencian una herencia o tradición, aunque reformulada y adaptada a un nuevo ambiente religioso, pero muy alejada de los cánones potenciados por Roma (Jiménez 2011: 111-112; Rueda 2011). Una mirada a este contexto heterogéneo permite definir cómo el rito ibero ejerce de articulador de las prácticas desarrolladas, materializándose en la continuidad de elementos prácticos y simbólicos que reviven la tradición religiosa. Se constata un proceso de continuidad, al mismo tiempo que de interacción, que mantiene fórmulas de tradición local, influidas por la religión púnica y, con posterioridad, romana.

Una obra de taller local en un entorno social de cambio

La escultura que estudiamos pertenece pues al periodo que A. Balil consideró, con fina percepción, de transición entre la 'escultura romano-ibérica a la escultura romano-republicana' (Balil 1989), y debe relacionarse con los conjuntos de escultura arquitectónica de la Turdetania/ Bética que van desde el primer monumento de Osuna al relieve de Estepa, o el de Lacipo, o incluso el de Montemayor/*Ullia* (López 1999).

Las investigaciones recientes se centran en contexto social en rápida transformación en que se labraron estas esculturas, al servicio bien de una élites iberas de alto nivel que se adaptaron con rapidez a la dominante presencia romana, bien a la de veteranos y otros inmigrantes itálicos, tempranamente asentados desde la fundación de Italica ya en 206 a.n.e. (Apiano *Iber.* 38). Ello contribuyó en pocas generaciones a crear elites urbanas iberorromanas o romano-iberas que demandarían creaciones, escultóricas o de otro tipo, de nuevo cuño (López 1999:2905; Noguera 2003:164).

Precisamente en la convergencia de intereses entre las élites iberas y Roma podrían residir algunas de las claves para comprender combinación de soluciones, también en lo que a la apariencia o formas de representatividad tiene que ver. Los procesos coloniales no suponen una asimilación radical y estricta de la realidad del colonizador. Tampoco sucede así en las sociedades iberas en sus relaciones con Roma, éstas no se trasmutaron en romanas, más bien acertamos a matizar la presencia de nuevas realidades identitarias que definen a una sociedad nueva, que ya no es estrictamente ni ibera ni romana. En este contexto es perfectamente entendible la incorporación de la iconografía que centra este trabajo y que se vincula, según nuestras noticias, a este santuario periurbano de Atalayuelas.

Con todo, el monumento de Atalayuelas aparece por ahora inserto en un contexto periurbano de tradición ibérica. Técnica y estilísticamente nuestro jinete es casi sin duda obra de taller local, eso sí con un conocimiento bastante preciso de la panoplia y vestimenta romanas, lo que lleva a plantear la cuestión de la clientela (Jiménez 2011:106). Un fragmento aislado, descontextualizado y retallado como es el de nuestro guerrero no nos permite siquiera decidir si el personaje representado fue un jinete romano de caballería –quizá un noble– en una escena de batalla; o bien un aristócrata ibero armado y montado ‘a la romana’. Tampoco si el monumento al que correspondía tenía (como suele asumirse) un carácter funerario y posiblemente heroizante, gladiatorio como se viene proponiendo recientemente para muchos de estos monumentos (e.g. Blázquez y Montero 1993:77; Bendala 2015:175-178), o si cabría explorar otras posibilidades. En conjunto, y dado el contexto puramente local hasta donde sabemos de Atalayuelas (*oppidum*, santuario y necrópolis) nos parece más probable

que nos encontremos ante un aristócrata ibérico armado ‘a la romana’.

En este sentido, conviene recordar, como adelantábamos al principio, que la imagen del jinete armado con un gran escudo circular, representado desde su flanco izquierdo y mostrando por tanto toda la superficie de la *parma*, no sólo no es ajena a la tradición ibérica, sino que se remonta a fechas antiguas y es especialmente notable en el ámbito turdetano, desde la escultura a la numismática.

Conclusión

Hemos dado a conocer una escultura fragmentaria en altorrelieve, de aproximadamente la mitad del tamaño natural, que representa un jinete armado con la panoplia defensiva típica de la caballería romana republicana: gran escudo circular con umbo plano rehundido y cota de malla con hombreras a la romana. Debió formar parte de un monumento arquitectónico, colocándose en la esquina derecha de un friso o como elemento aislado en esa posición, con el jinete mirando a la izquierda. En algún momento fue dañada intencionalmente, con retalles importantes, probablemente para su reutilización. Procede del entorno del *oppidum* de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén), y más concretamente, según los escasos datos disponibles, del entorno del santuario periurbano de su ladera, cerca de la puerta. Esto no significa que deba considerarse una escultura votiva: podría formar parte de un monumento conmemorativo en la zona del santuario y/o de la puerta de acceso a la ciudad. No debe, sin embargo, descartarse su procedencia de la muy cercana necrópolis del Morrón, asociada al *oppidum*, de donde proceden otros fragmentos escultóricos. Creemos que se trata de una obra de taller ibérico local que representaría, bien un jinete romano en una escena de combate, bien un jinete ibérico de muy alto rango armado ‘a la romana’ en una escena heroizante. Se puede fechar en el s. II a.n.e. o primeras décadas del I a.n.e.

Nota adicional

Este trabajo fue enviado para su publicación en marzo de 2016, aunque por razones ajenas a nuestra voluntad la publicación se ha demorado un tanto. Hemos decidido mantener texto

e ilustraciones tal y como se enviaron en su momento, con alguna mínima modificación. Solo queda advertir que, con posterioridad a la redacción de este trabajo, se realizó un estudio analítico y comparado mucho más detallado, cuya referencia incluimos: QUESADA SANZ, F.; RUEDA GALAN, C. (2017): "Las armas y el contexto del guerrero de 'Las Atalayuelas' (Jaén): una escultura de época ibérica tardía/romano republicana" *Gladius*, XXXVII, 7-51. Es imprescindible añadir, además, dos obras de referencia indispensables de reciente aparición, que no alteran lo sustancial de nuestra propuesta. La publicación de la primera cota de malla antigua de Iberia, QUESADA SANZ,

F.; LECHUGA CHICA, M.A.; RUIZ RODRIGUEZ, A.; MOLINOS MOLINOS, M.; RISQUEZ CUENCA, C.; GENER MORET, M. (2019): "La primera cota de malla de hierro en la Península Ibérica en la Antigüedad: la tumba de Piquía (Arjona, Jaén)". Vallori, B.; Rueda, c.; Bellón, J.P. (Eds.) *Accampamenti, guarnigioni e assedi durante la Seconda Guerra Punica e la conquista romana (secoli III-I a.C.): prospettive archeologiche*, 155-174. Roma, Quasar. y además Wijnhoven, M.A. (2022): *European mail armour. Ringed battle shirts from the Iron Age, Roman Period and Early Middle Ages*. Amsterdam Archaeological Studies, 29, Amsterdam, University Press.

Bibliografía

- Aguilera, E. *et alii* (2014): *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. 237-245. Sevilla, Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
- Balil, A. (1989): "De la escultura romano-ibérica a la escultura romano-republicana". J. González (ed.). *Estudios sobre Urso*, 223-231. Sevilla.
- Beltrán Fortes, J. (2014): "Materiales de época romana y tardoantigua. Una valoración general". E. Aguilera Collado *et al.* *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*, 155-166. Sevilla, Consejería de Educación.
- Bendala, M. (2015): *Hijos del rayo. Los Barca y el dominio cartaginés en Hispania*. Madrid, Trébede.
- Bishop, M.C.; Coulston, J.C.N. (2006 2a ed.): *Roman Military Equipment. From the Punic Wars to the Fall of Rome*. Oxford, Oxbow.
- Blánquez, J. (1992): "Nuevas consideraciones en torno a la escultura ibérica". *CuPAUAM*, 19, 121-144.
- Blázquez, J.M.; Montero, S. (1993): "Ritual funerario y status social: los combates gladiatorios romanos en la Península Ibérica". *Veleia*, 10, 71-84.
- Castillo, J. C. (1998): *La Campiña de Jaén en época emiral (S. VIII-X)*. Universidad de Jaén. Jaén.
- Castro, M. (1998): *La Campiña de Jaén (ss. I-II dne). Construcción de un paisaje agrario*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Jaén. Jaén. 1998.
- Castro, M.; López, J.; Zafra, N.; Crespo, J.M.; Choclán, C. (1990): "Prospección con sondeo estratigráfico en el yacimiento de Atalayuelas, Fuerte del Rey (Jaén)". *Anuario Arqueológico de Andalucía de 1987*. Volumen II. Actuaciones Sistemáticas. Sevilla: 207-215.
- Chapa, T. (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Tesis Doctoral U.C.M., 2 vols., Madrid.
- Feugère, M. (1993): *Les armes des romains de la République à l'Antiquité tardive*. Paris.
- Izquierdo, M.I. (2000): Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela. SIP Trabajos Varios, 98, Valencia.
- Jiménez, A. (2011): "Pure hybridism: late Iron Age sculpture in southern Iberia", *World Archaeology*, Vol. 43 (1): 102-123.
- Junkelmann, M. (1991): *Die Reiter Roms. Teil II: Der militärische Einsatz*. Mainz.
- Kavanagh, E. (2015): *Estandartes militares en la Roma antigua. Tipos, simbología y función*. Anejos de *Gladius*, 16, Madrid, CSIC-Polifemo.
- López García, I. (1999): „El jinete de La Rambla (Córdoba). Una nueva interpretación“. XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997) 4, 295-304. Cartagena.
- López García, I. (2009): „El armamento romano-republicano en la iconografía de la Hispania Ulterior: el relieve de los soldados de Estepa (Sevilla)“. *Baetica* 31, 167-181.
- Lorrio, A.J. (1997): *Los Celtíberos*. Complutum Extra, 7, Madrid.
- Noguera, J.M. (2003): "La escultura hispanorromana en piedra de época republicana". L. Abad Casal (ed.) *De Iberia in Hispaniam*, 151-208. Alicante.
- Noguera, J.M.; Rodríguez Oliva, P. (2008): "Sculptura hispánica in epoca republicana: note su generi, iconografía, usi e cronología". J. Uroz, J.M. Noguera, F. Coarelli (eds.) *Iberia e Italia. Modelos romanos*

- de integración territorial. Actas del IV Congreso Hispano-Italiano Histórico-Arqueológico. Murcia 2006*, 379-454. Murcia, Tabularivm.
- Platner, S.B. 81929) "Lacus Curtius", T. Ashby: *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford, pp. 310-11
- Polito, E. (1998): *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antiche*. Xenia Antiqua. Monografie (XAMO), 4, Roma.
- Py, M. (2011): *La sculpture gauloise méridionale*. Paris, Errance.
- Quesada, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a.n.e.)*. Monographies Instrumentum, 3, Montagnac. Ed. Monique Mergoïl.
- Quesada, F. (2014): "Las armas del Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón". E. Aguilera Collado et al. *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*, 237-245. Sevilla, Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
- Quesada, F.; García-Bellido, M.P. (1995): «Sobre la localización de Ika(n)sken y la iconografía de sus monedas». *La moneda hispánica. Ciudad y Territorio. Anejos AEspA*, 14, 65-73. Madrid.
- Quesada, F. Rueda, C. (2017): «Las armas y el contexto del guerrero de 'Las Atalayuelas' (Jaén): una escultura de época ibérica tardía/romano republicana» *Gladius*, XXXVII, 7-51.
- Rísquez, C.; Molinos, M. (2014): «Necrópolis Ibéricas en el FARMM» E. Aguilera Collado et al. *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*, 145-154. Sevilla, Consejería de Educación.
- Robinson, H.R. (1975): *The Armour of Imperial Rome*. London.
- Rodríguez Oliva, P. (2001-2002): "Sobre las esculturas ibéricas e ibero-romanas de los territorios malacitanos". *Studia E. Cuadrado. AnMurcia* 17-18, 301-320.
- Rodríguez Oliva; P. (2003): "Esculturas zoomorfas de época romano-republicana en la provincia de Málaga" *Mainake*, 25, 321-257.
- Rouillard, P. (1997): *Antiquités de l'Espagne. Musée du Louvre*. Paris.
- Rueda, C., (2011): *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e.-I d.n.e.)*. Textos CAAI nº 3, Jaén.
- Rueda, C.; Molinos, M. y Ruíz, A. (2015): "Culto, rito y ofrenda en el santuario periurbano de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey)", en A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*, Universidad de Jaén: 427-440.
- Rueda, C.; Molinos, M.; Ruíz, A. y Wiña, L. (2005): "Romanización y sincretismo religioso en el santuario de las Atalayuelas (Fuerte del rey-Torredelcampo, Jaén)", *Archivo Español de Arqueología*. 78. Nº. 191-192: 79-96.
- Ruíz Rodríguez, A. (2014): «La Protohistoria en el FARMM» E. Aguilera Collado et al. *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*, 119-130. Sevilla, Consejería de Educación.
- Taylor, M.J. (2014): "The Pydna monument at Delphi. Set in Stone". *Ancient Warfare*, VIII.6, 10-12.
- Valenciano, M.C. (2000): *El Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete)*. Revisión crítica de una necrópolis ibérica del Sureste de la Meseta. Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses.
- Viand, A. (2008): «Les fragments de cotte de mailles de Vernon. Armure souple vélocasse ou présence romaine aux portes de l'oppidum? M. Poux (ed.) *Sur les traces de César. Actes Table Ronde (=Bribacte 14)*, 33-46. Glux-en-Glenne.