

ENRIC SANMARTI GREGO \*  
(Barcelona)

**NOTAS ACERCA DE UN BOVIDO IBERICO EN PIEDRA  
DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE BARCELONA**

*INTRODUCCION*

El año 1971, por donación de don Juan Baldrich, ingresó en el Museo Arqueológico de Barcelona una escultura animalística ibérica en piedra que fue catalogada con el número 25.357 del inventario general del Museo. Dicha pieza, para la que se adujo una supuesta procedencia granadina, permaneció expuesta en el vestíbulo de aquella institución museística sin que fuera objeto de publicación científica alguna. Hoy, ante la oportunidad de poder participar en el tan merecido homenaje de admiración y afecto que la comunidad arqueológica hispana tributa a Don Domingo Fletcher Valls, hemos creído que valía la pena darla a conocer, tanto más cuanto que esta escultura pertenece a uno de los períodos de nuestra protohistoria al que el homenajeado ha dedicado muchos de sus mejores afanes científicos.

*ESTUDIO*

*Descripción*

Se trata de una escultura en piedra caliza, decapitada, labrada en bulto redondo, que representa con harta fidelidad, a un bóvido echado y visto por su costado derecho (lám. I). Este animal debía girar seguramente la cabeza un tanto hacia la derecha, según parece demostrar la

(\*) Agradecemos a la Srta. María Antonia Grau la realización de los dibujos que ilustran la fig. 1.

dirección que lleva lo que de su cuello se conserva (lám. II, A y B).

Si los detalles de su lado derecho están observados con realismo, no ocurre lo mismo con la parte central de su costado opuesto, donde la anatomía del animal adopta una forma plana, verticalizada, hecho éste que claramente contrasta con los extremos de este mismo lado, donde el animal muestra las rotundidades que le son propias (fig. 3 B).

Si fijamos nuestra atención en el costado derecho, observaremos que el animal está recostado sobre su pata posterior izquierda de la que se advierte la presencia de la pezuña por debajo del muslo derecho (fig. 3 A). Contrariamente, por su parte delantera el bóvido descansa sobre ambas patas, que aparecen dobladas (lám. II, A).

Visto por delante se advierte que el escultor conservó, en parte y a modo de plinto, una porción inferior del bloque de piedra en el que fue tallada la imagen, dicha porción continúa por debajo del vientre del animal, aunque únicamente en lo que a su mitad derecha se refiere (lám. II, A). Por el lado izquierdo se percibe su ausencia, hecho éste que resta estabilidad a la escultura. En efecto resulta necesario resaltar que este bóvido no se asienta completamente sobre una base plana, sino que todo él se inclina hacia su costado izquierdo, motivo por el cual se ha debido exponer la pieza apoyándola sobre una cuña, pues, de otro modo, perdería estabilidad y, con poco esfuerzo, vencería fácilmente hacia aquel lado (lám. II, B y III, B).

Los detalles anatómicos, aunque someros, están bien tratados y no faltan observaciones si se quiere simples, aunque logradas, de elementos característicos cuales pueden ser los órganos genitales; el pelaje de las zonas próximas a las pezuñas; el carácter bífido de éstas, o bien las protuberancias de los huesos de la grupa que se hacen aparentes precisamente cuando el animal adopta la posición echada. La cola, por su parte, presenta en su tramo final un trenzado de su pelo, en forma de ocho, repitiendo un esquema bien conocido en la escultura animalística ibérica. Asimismo, en su arranque, la cola en cuestión presenta unas acanaladuras en forma de U invertida (lám. I).

Por último, cabe señalar que sobre el lomo, a la altura de la cruz, el animal posee una especie de depresión ovalada, poco profunda de cuya funcionalidad tendremos ocasión de hablar más adelante. Hay que hacer notar que esta depresión tiene su eje mayor orientado en el sentido de la profundidad de la escultura lo cual, como veremos, permite dar una explicación plausible a su funcionalidad (lám. I).

En líneas generales esta representación escultórica podemos decir que está plenamente conseguida desde el punto de vista de la fidelidad a un original. Efectivamente, es quizá en la plasmación de animales reales, sobre todo équidos y bóvidos, que el artista ibérico obtuvo

sus mejores resultados al no verse obligado a tener que traducir a una realidad concreta algo que no conocía de primera mano, caso de los leones, y de la que únicamente tenía un conocimiento puramente conceptual y abstracto.

La sucesión de planos lisos y curvos, desde la cabeza a los cuartos traseros, se consigue en esta escultura de una forma sabia en la que la utilización de la luz juega un papel de primer orden. Compárese sino con el esquematismo e, incluso, irrealidad de tanta y tanta escultura ibérica —recordemos el toro de Osuna o la buena serie de leones hallados en diversos yacimientos jiennenses y cordobeses (1)— para comprender hasta qué punto nuestro bóvido se acerca a la realidad que el escultor pretendió recrear.

### *Paralelos y cronología*

Desgraciadamente no podemos aducir paralelos demasiado claros que desde el punto de vista de la realización permitan establecer ajustadas comparaciones estilísticas. Sólo en el bóvido echado de El Molar creemos encontrar rasgos que nos recuerdan a nuestro ejemplar, entre los que destaca, por su excepcionalidad, el de tener también una depresión en el centro del lomo. Pero dejando de lado esta característica, vemos en el toro alicantino un aire vagamente familiar que, creemos nosotros, permite imaginar que ambos ejemplares no están demasiado alejados el uno del otro ni en el espacio ni en el tiempo (2).

En principio, nosotros nos permitimos dudar un tanto acerca de un origen granadino para este pieza, pues a esta provincia corresponde buena parte del territorio bastetano, en el cual, según ha demostrado M. Almagro-Gorbea, predominan las cámaras funerarias con notable ausencia de escultura zoomorfa sepulcral en piedra (3). Por su aspecto

(1) Véase en última instancia los recientemente publicados de Baena (Córdoba) en F. CHAVES TRISTAN: «Nuevas esculturas de leones en la zona de Baena (Córdoba)», en Homenaje a Conchita Fernández Chicarro, directora del Museo Arqueológico de Sevilla, Madrid, 1982, págs. 227-247, que vienen a añadirse a los ya clásicos de la misma localidad o de Nueva Carteya, entre otros.

(2) E. A. JLOBREGAT CONESA: «Contestania ibérica», Alicante, 1972, lám. IX, arriba. Este autor da en su libro la vista lateral derecha de la pieza; para el conocimiento de su lado opuesto, véase la nota 6.

(3) M. ALMAGRO GORBEA: «Tumbas de cámara y cajas funerarias ibéricas. Su interpretación socio-cultural y la delimitación del área cultural ibérica de los bastetanos», en Homenaje a Conchita Fernández Chicarro, directora del Museo Arqueológico de Sevilla, Madrid, 1982, págs. 249-257. Hemos de recordar también que en la provincia de Granada no ha aparecido, por ahora, ni una sola esfinge en piedra si exceptuamos, claro está, a la Dama de Galera; para esta cuestión véase T. CHAPA BRUNET: «Las esfinges en la plástica ibérica», en Trabajos de Prehistoria, 37, Madrid, 1980, págs. 309-344.

y su labra pensamos que esta escultura tiene que proceder de algún yacimiento ibérico ubicado en el sudeste peninsular, en las actuales provincias de Alicante o Murcia, muy probablemente.

En cuanto a su cronología estamos completamente faltos de cualquier indicación de dónde y en qué contexto apareció esta escultura. Sin embargo, tras la enseñanza de Pozo Moro, no cabe la menor duda para proponer una cronología alta que situaríamos en el siglo V a. J. C.

### *Dimensiones*

La escultura de bóvido que nos ocupa, labrada a partir de un bloque de piedra caliza, relativamente blanda, de color beige, tiene una anchura máxima de 103 centímetros; una altura máxima de 58'5 centímetros y una profundidad máxima, en los cuartos traseros, de 39 centímetros. La depresión ovalada del lomo, por su parte, mide 7 milímetros de profundidad y su eje mayor mide, a su vez, 105 centímetros.

### *Estado de conservación*

Si exceptuamos la pérdida de la cabeza, así como los rotos y desconchados de la pata anterior izquierda, del muslo posterior derecho y de ciertos puntos de la cola, podemos considerar que esta pieza ha llegado hasta nosotros en condiciones de conservación más que aceptables. Si tenemos en cuenta el hecho de que, por lo general, toda la escultura ibérica, tanto la animalística como la antropomorfa, sufrió, ya en la misma antigüedad, un proceso de deterioro muy acusado, la mayoría de las veces intencional (4). En este sentido, cabe señalar que la escultura presenta en la parte izquierda del cuello una ancha y profunda ranura, aparentemente intencionada, que quizá sea producto del proceso llevado a cabo para conseguir la separación de la cabeza del resto del cuerpo del animal (lám. II, B).

(4) M. ALMAGRO GORBEA: «Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica», en *Madrider Mitteilungen*, 24, 1983, Mainz am Rhein, 1984, pág. 267. Este autor opina que las destrucciones se evidencian a partir de fines del siglo IV; sin embargo, creemos que hay razones sobradas para poder pensar en una mayor antigüedad, tal como lo demuestra el reaprovechamiento de fragmentos escultóricos en tumbas de encachado tumular bien fechadas por importaciones áticas de barniz negro en el curso de la primera mitad del siglo IV a. de C., cual ocurre en la necrópolis de El Cigarralejo o en la de Cabezo Lucero, para citar solamente estos dos; véase E. CUADRADO DIAZ: «El mundo ibérico. Problemas de cronología y de las influencias culturales externas», en *Primer Symposium de Prehistoria Peninsular* (Pamplona, 1959), Pamplona, 1960, pág. 225, y A. JODIN, E. LLOBREGAT CONESA, P. ROUILLARD y J. UROZ SAEZ: «Fouille du site ibérique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). Première campagne, 1980», en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XVII, París, 1981, págs. 528-529.

*Interpretación*

Hemos de confesar que nuestra primera impresión al iniciar el estudio de la pieza que nos ocupa fue la de considerarla una escultura-sillar de ángulo de un momento funerario turriforme, movidos por el hecho de constatar que la escultura tenía liso el costado izquierdo. Sin embargo, pronto caímos en la cuenta de que esta interpretación no era plenamente correcta ni satisfactoria pues un examen atento del animal revela que en modo alguno fue tallado pensando en asignarle una función arquitectónica de sostén de sillares en un monumento, sino que, antes bien, el carácter liso de su costado izquierdo daba a entender que por dicho lado la escultura debió de ir tan sólo adosada a algo que, por otra parte, permitía ver lateralmente la parte anterior y el cuarto trasero izquierdo. Así pues, de haber funcionado como sillar de ángulo, la escultura jamás hubiese permitido ver al espectador, cuando menos, su extremo posterior interno del cuerpo, pues éste habría quedado oculto en el interior de la estructura de la torre funeraria, tal como vemos que ocurre con los leones del monumento sepulcral de Pozo Moro (5).

Ante esta evidencia había pues que tratar de dar otro tipo de explicación a la funcionalidad de la escultura que nos ocupa, lo cual ciertamente, no se presenta nada fácil. Es ahora y aquí cuando entra en juego la valoración que hay que asignar a la depresión ovalada que se halla situada sobre el lomo del animal, ya que es sin duda esta huella la que de forma hipotética ayudará a dar con la clave del enigma.

Descartada por nuestra parte la posibilidad de que la escultura del Museo Arqueológico de Barcelona hubiese pertenecido a un monumento funerario turriforme, pensamos que, en cambio, este animal, emparejado con un homólogo que se situaría a la izquierda, sirvió para flanquear la figura de una dama sedente, la cual sostendría algún objeto de culto —pátera, gobelete o tulipa, etc.— adoptando una postura que la obligaría a separar los brazos del tronco de manera que su codo derecho se apoyaría y quedaría fijado en la depresión circular situada sobre el lomo del animal (fig. 1, A y B). Esta hipótesis, que a primera vista podría parecer gratuita, se apoya en el hecho constatable de la visibilidad de los extremos del animal por su costado izquierdo, de forma que, contra la parte central del mismo, se apoyaría

---

(5) ALMAGRO GORBEA: op. cit. en la nota anterior, láms. 16 a 18. Nos referimos exclusivamente a esta obra por ser la suma y compendio de la abundante literatura salida de la pluma de este autor. Su elenco completo en la misma obra, pág. 178, nota 2.



**Fig. 1.—Reconstrucción del bóvido ibérico del Museo Arqueológico de Barcelona.**



el lateral del tronco de la dama sedente, el cual, asimismo, sostendría al bóvido evitando su tendencia a inclinarse; así como también en el resultado de la prueba experimental que hemos realizado procediendo a sentar a una persona de pequeña estatura en el lugar de situación teórico de la dama. En efecto, colocada una persona de esa guisa, llevando a cabo la acción de sostener una pátera en sus manos, hemos comprobado que su codo derecho iba a coincidir exactamente con la depresión situada sobre el lomo del animal, lo que para nosotros sirve para otorgar visos de verosimilitud a la hipótesis que aquí estamos formulando como ya ha sido dicho, una huella de este mismo tipo y situación la conocemos en la representación de un bóvido echado procedente de El Molar a coincidir exactamente con la depresión situada sobre el lomo del animal, lo que en nuestra opinión sirve para otorgar visos de verosimilitud a la suposición que aquí estamos formulando. Por otro lado, el hecho de que el eje mayor de la depresión esté orientado de tal forma que en ella pueda encajar cómodamente un codo, apunta también hacia la verosimilitud de nuestra propuesta. Con todo, somos conscientes de que hasta que la arqueología no aporte pruebas concluyentes que confirmen la existencia en la escultura funeraria ibérica de asociaciones de animales —en este caso bóvidos—, a damas sedentes, siempre planeará la duda acerca de la bondad de nuestra hipótesis. De todos modos, creemos que es válido ponerla habida cuenta de que se formula en base a unos supuestos lógicos que la hacen aceptablemente plausible.

Ya fuera del ámbito propio al monumento que nos ocupa, cabe aducir también las pruebas relativamente utilizables y paralelizables que aportan el Toro de El Molar y la Bicha de Balazote.

Sobre el primero hemos de decir, partiendo de la no muy buena fotografía publicada en su día por A. García y Bellido (6), que por su costado derecho parece tener la parte anterior plana, así como su parte central, quedando sólo bien esculpida la correspondiente a su cuarto trasero. Hipotéticamente, y a falta de visión directa, diremos que quizá pudo funcionar del mismo modo que suponemos lo hizo el bóvido de Barcelona.

En cuanto a la Bicha de Balazote cabe decir que está también claramente dotada de una depresión circular sobre su lomo, quizá más pequeña que la que se encuentra en nuestro ejemplar. En cuanto a su funcionalidad, las opiniones varían según los autores, pues, de un lado,

---

(6) A. GARCIA BELLIDO: «Arte ibérico», en «Historia de España», dirigida por R. MENENDEZ PIDAL, tomo I, vol. III, Madrid, 1963, pág. 591, fig. 528.

A. García y Bellido, su primer editor serio, opinaba en 1931 que la Bicha no tuvo un rol de sillar, sino que debió estar «más o menos arriada a una pared» (7), según este mismo autor, el hecho de que la Bicha tenga la pata anterior derecha casi acabada así como su cuarto trasero esbozado impediría su atribución a un sillar. Más recientemente, Martín Almagro Gorbea ha incluido a la Bicha de Balazote en la lista de esculturas-sillares de ángulo pertenecientes a probables monumentos funerarios turriformes (8). Por nuestra parte pensamos que no queda del todo clara su función como sillar y que tal vez tuviese razón García y Bellido, al no considerarla como tal, tanto más cuanto que nos da la sensación de que las marcas que aparecen sobre su lado derecho no parecen ser tanto las huellas de talla, sino que más bien parecen el resultado de una acción violenta destinada a arrancar la pieza de algo a lo que se hallaba íntimamente unida por haber sido labrada al unísono con la parte supuestamente desaparecida. En este sentido llama poderosamente la atención la presencia de un surco oblicuo, al parecer profundo, situado en la parte anterior de la, digamos, cara oculta de la pieza, el cual recuerda en gran manera al que en el animal del Museo de Barcelona cruza oblicuamente su cuello por encima de la papada. Uno y otro podrían ser la huella dejada por un escoplo de sección circular utilizado para, en uno y otro caso, mutilar las piezas.

Nosotros, con la mayor prudencia, avanzamos la posibilidad de que la Bicha de Balazote hubiese podido desempeñar un papel iconográfico semejante al que suponemos para el bóvido de Barcelona, aunque pensamos también que tanto la Bicha cuanto el toro de El Molar pueden ser objeto de interpretaciones distintas a ésta y que habrá que esperar a que el azar y la necesidad nos doten en el futuro de los elementos de juicio complementarios porque por ahora nos faltan.

### CONCLUSIONES

De haber sido las cosas según nuestro hipotético modo de ver, resultaría que, en el ámbito de la plástica animalística ibérica de uso

(7) A. GARCIA BELLIDO: «La Bicha de Balazote», en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII, Madrid, 1931, págs. 249-270.

Más recientemente ha tratado de esta pieza T. CHAPA BRUNET: «El toro androcéfalo de Balazote. Nueva puesta a punto de su problemática», en *Al-Basit*, VII, 10, Albacete, 1981, págs. 145-157, para la que este animal cumplió una función arquitectónica, quizá en la puerta de una tumba.

(8) ALMAGRO GORBEA: op. cit. en la nota 4, pág. 232.

M. ALMAGRO GORBEA: «La iberización de las zonas orientales de la Meseta», en *Ampurias*, 38-40, Barcelona, 1979, pág. 124.



funerario, habría que tomar en cuenta la posible existencia de animales echados flanqueadores de damas sedentes, lo que nos llevaría a establecer un nuevo grupo de esculturas labradas con esta precisa finalidad funcional, y que habría que distinguir de las esculturas utilizadas con finalidades apotropaicas y arquitectónico estructurales en los monumentos funerarios turriformes.

Efectivamente, M. Almagro Gorbea ha tenido el mérito y el acierto de establecer por vez primera la tipología de los monumentos funerarios ibéricos en relación con la escultura animalística en piedra. Así, dejando a un lado los sepulcros tumulares y de cámara, ambos desprovistos de escultura, ha podido determinar la existencia de monumentos turriformes tipo Pozo Moro, dotados de animales protectores en las esquinas, así como de monumentos en forma de pilares-estela provistos de figuras animales —y tal vez jinetes— en su cima (9). De esta forma, todo el cúmulo de materiales atesorados hasta ahora, conservados en museos y colecciones, comienza a encontrar un adecuado ordenamiento lógico. Sin embargo, hay que tener presente que, muy probablemente, a medida que la escultura animalística ibérica vaya siendo estudiada a la luz de estas importantes aportaciones de M. Almagro-Gorbea, paulatinamente irán estableciéndose matizaciones que abrirán nuevas vías a la interpretación de la funcionalidad de aquella. Nosotros queremos creer que con el estudio del documento que hoy nos ocupa aquí hemos aportado nuestro grano de arena en el sentido de abrir una nueva vía de discusión y debate en este campo tan viejo, pero al mismo tiempo tan novedoso, del estudio de la plástica ibérica.

#### NOTA COMPLEMENTARIA

Acabado de redactar este trabajo y a punto de ser librado al editor, ha llegado a nuestra manos el libro de Teresa Chapa Brunet dedicado al estudio de la plástica ibérica de tema zoomorfo (10). En dicha obra, la autora trata de la escultura que motiva estas páginas, para la que se propone un origen andaluz, situado concretamente en la localidad de Santaella (Córdoba). Los motivos que mueven a la autora a fijar este origen con tanta precisión se basan en el conocimiento de otra escultura de bóvido hallada en aquella localidad andaluza hace un cuarto de

---

(9) M. ALMAGRO GORBEA: «Pilares estelas ibéricos», en Homenaje al profesor Martín Almagro Basch, III, Madrid, 1983, págs. 7-20.

(10) T. CHAPA BRUNET: «La escultura ibérica zoomorfa», Madrid, 1985, págs. 103, 153 y 160.

siglo y que hoy se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba. Para Teresa Chapa, la semejanza formal entre ambas postula hacia un origen común. Asimismo, estos dos bóvidos pueden encuadrarse, siempre según esta autora, en un Subgrupo A1, el cual muestra rasgos que son típicos de su Grupo B. Este último tiene un área de dispersión centrada en el Sudeste peninsular, mientras que el Grupo A y el Subgrupo A1 son más propios del territorio andaluz vertebrado por el río Guadalquivir.

Por lo que a nosotros respecta, sin dejar de tomar muy en cuenta las observaciones de una tan buena conocedora de la escultura ibérica, y precisamente por el hecho de que el Grupo A también se encuentra presente en el Sudeste, pensamos que no es posible descartar para la escultura del Museo Arqueológico de Barcelona un origen valenciano o murciano, habida cuenta, en primer lugar, de la transhumancia de los artistas, y, en segundo lugar, por la presencia de depresiones en el lomo de los animales sólo en la zona alicantina —caso del Toro del Molar—, o albaceteña —caso de la Bicha de Balazote, hecho éste que no dejar de ser, creemos nosotros, bastante significativo.

En cuanto a la funcionalidad de la escultura de Barcelona, la autora, que nada dice de la existencia de la depresión dorsal, piensa que ésta, así como la del Museo Arqueológico de Córdoba, debían de flanquear un monumento funerario, actuando así de la misma forma que los leones ibéricos que adoptan su misma postura. Para Teresa Chapa estos bóvidos debieron ir adosados a una pared sin llegar a formar parte de la misma.

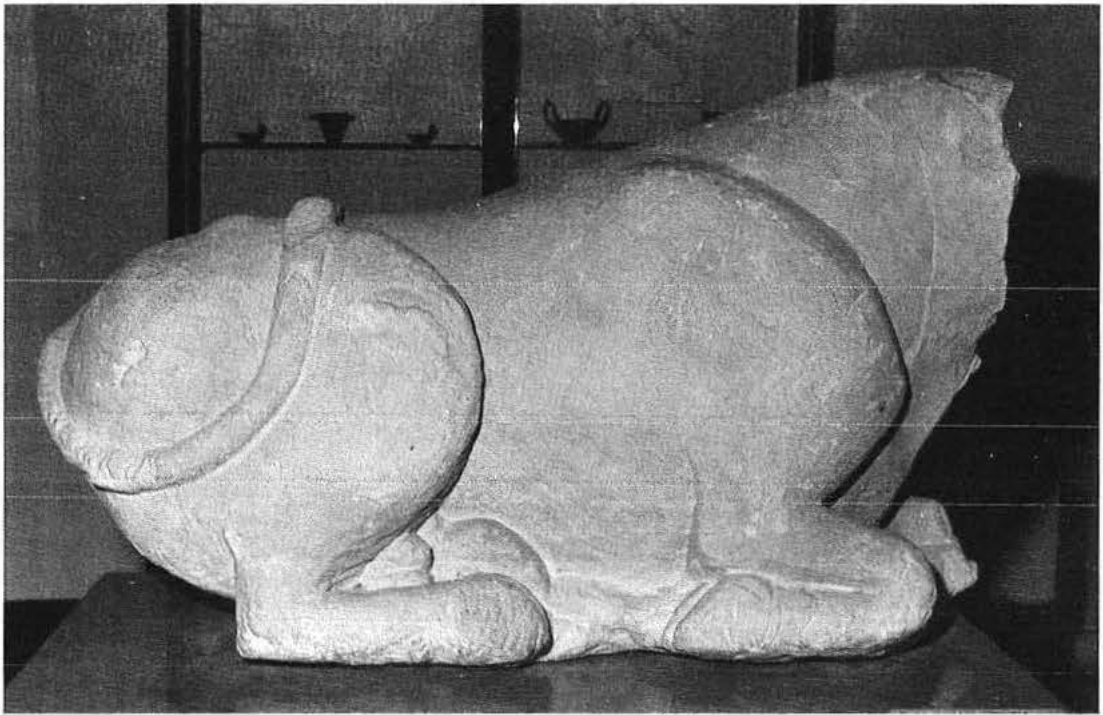
Finalmente, por lo que a la cronología de esta escultura hace referencia, la autora propone para su labra un período que cabría situar en los siglos V y IV a. de J. C.



Vista general del bóvido ibérico en piedra del Museo Arqueológico de Barcelona.



A y B. Vista en escorzo de los costados derecho e izquierdo del bóvido ibérico del Museo Arqueológico de Barcelona.



A y B. Vistas laterales derecha e izquierda del bóvido ibérico del Museo Arqueológico de Barcelona.



