

LAS ARMAS Y EL CONTEXTO DEL GUERRERO DE “LAS ATALAYUELAS”
(JAÉN): UNA ESCULTURA DE ÉPOCA IBÉRICA
TARDÍA/ROMANO REPUBLICANA*

THE WEAPONS AND THE HISTORICAL CONTEXT OF THE “LAS ATALAYUELAS”
WARRIOR (JAÉN, ANDALUSIA, SPAIN): A SCULPTURE OF LATE
IBERIAN/ROMAN REPUBLICAN DATE

POR

FERNANDO QUESADA SANZ** Y CARMEN RUEDA GALÁN***

RESUMEN - ABSTRACT

Analizamos en detalle las armas romanas representadas en un nuevo fragmento escultórico procedente del entorno del *oppidum* ibérico de Las Atalayuelas (Jaén), posiblemente del entorno de su santuario periurbano. Aunque fue roto intencionalmente y probablemente reutilizado, conserva suficientes elementos como para saber que se trata de un fragmento de decoración arquitectónica de un monumento importante. Representa un jinete armado con la panoplia defensiva típica de la caballería romana republicana: *parma equestris* y *lorica hamata*. Se trata de una obra de un taller local que representaría, bien un jinete romano en una escena de combate, bien un jinete ibérico de alto rango armado ‘a la romana’ en una escena heroizante. Se puede fechar en el s. II a. C. o primeras décadas del I a. C.

We study in some detail the Roman weapons represented on a new fragmentary sculpture from the Iberian *oppidum* at Las Atalayuelas (Jaén, Andalusia, Provincia Baetica), probably from the periurban sanctuary or its surroundings. Although it was intentionally damaged and reused, enough elements remain to show that it formed part of the sculpted decoration of an important architectural monument. It represents a horseman armed with the characteristic defensive weapons of the Roman Republican cavalry: *parma equestis* and *lorica hamata*. It is the work of a local Iberian workshop depicting either a roman horseman in a battle scene, or an Iberian aristocrat with Roman weapons in a heroizing context. It can be dated to the Second century B.C. or the first half of the First.

PALABRAS CLAVE - KEYWORDS

Escultura romana; escultura ibérica; *oppidum*; cota de malla; *lorica hamata*; escudo; *poplanum*; *parma equestris*.

Roman Sculpture; Iberian Sculpture; *oppidum*; chain mail; *lorica hamata*; Cavalry Shield; *poplanum*; *parma equestris*.

* Trabajo realizado dentro del proyecto MINECO HAR 2013-43683-P ‘Resistencia y asimilación. La implantación romana en la Alta Andalucía’ y del proyecto MINECO HAR2014-59008-JIN ‘3D y SIG para la interpretación y difusión de un acontecimiento histórico-arqueológico: La Batalla de Baecula en el Camino de Anibal’. Los autores agradecen la detallada revisión del manuscrito original por parte de los anónimos evaluadores, cuyas sugerencias y observaciones hemos seguido en la casi totalidad de los casos.

** Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad Autónoma de Madrid. fernando.quesada@uam.es / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-8664-0989>.

*** Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica. Universidad de Jaén. caruegal@ujaen.es / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-2531-7197>.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION

Quesada Sanz, F. y Rueda Galán, 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. doi: 10.3989/gladius.2017.01

La escultura que vamos a analizar aquí fue recientemente presentada, con la brevedad propia del caso, en el previsto volumen en Homenaje a Martín Almagro-Gorbea (Quesada y Rueda, e. p.), pero el estudio más detallado de sus elementos, y en particular de las armas representadas y del contexto social en que la obra se produjo, exige un trabajo mucho más extenso y reposado, que abordamos aquí. El elenco de esculturas ibero-romanas (o romano-republicanas, según la perspectiva) con imágenes de combatientes y, en general, el catálogo de esculturas romanas republicanas con armas es tan escaso que cualquier adición ha de ser bienvenida.

No repetiremos aquí las circunstancias en las que ha llegado a ser depositada en los fondos del Museo Arqueológico de Sevilla como parte del Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón (Ruiz, 2014; Quesada y Rueda, e. p.), y remitimos también al trabajo citado para una descripción más minuciosa de esta escultura en piedra arenisca de grano fino y escala aproximada a la mitad del natural.

Nos encontramos ante un fragmento de figura humana en altorrelieve muy profundo, casi de bulto redondo en la zona de la espalda (Figs. 1 a 6 en diferentes vistas). Del cuerpo se conserva solo el torso protegido por armadura, parte de la pierna y brazo izquierdos, apenas indicados porque los cubre un gran escudo circular, aunque se aprecia claramente la rodilla izquierda, detalle cuya importancia veremos enseguida.

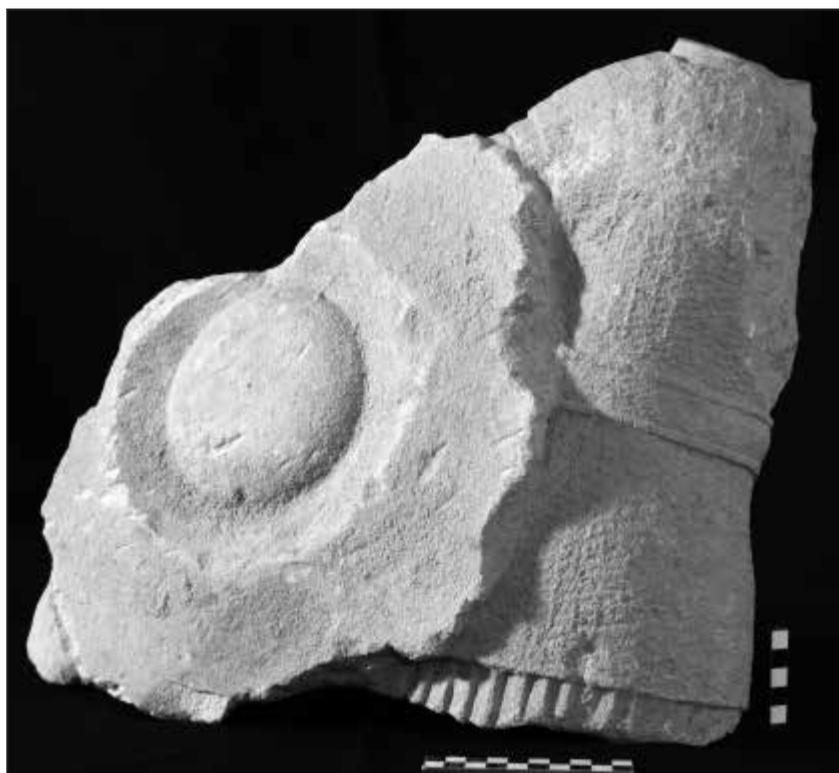


Figura 1. Figura de Las Atalayuelas. Vista lateral/trasera izquierda. Museo Arqueológico de Sevilla. (Foto F. Quesada).

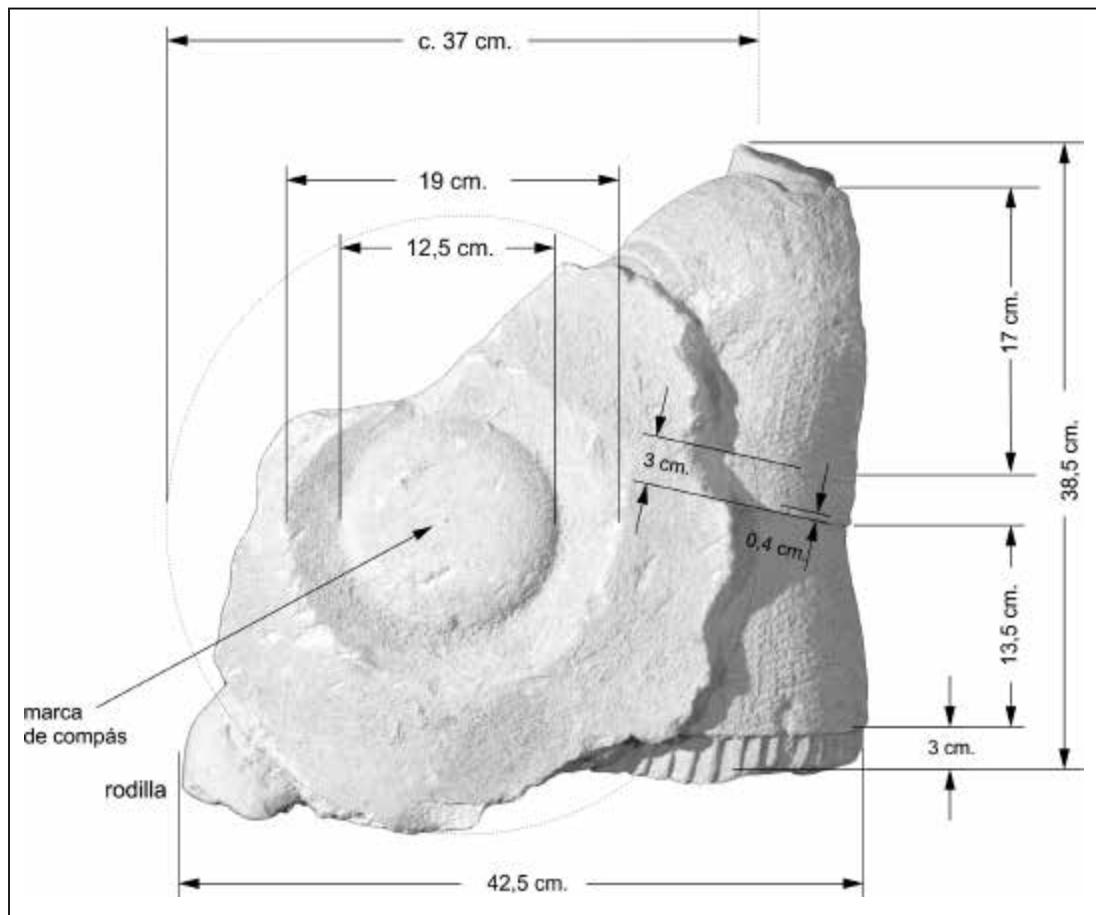


Figura 2. Dimensiones de la escultura de Las Atalayuelas.

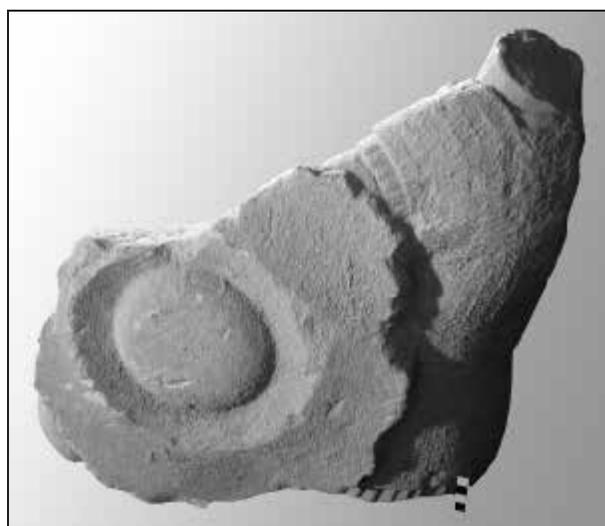


Figura 3. Vista oblicua, indicando como el plano del escudo y el del pecho son divergentes. (Foto F. Quesada).

El trozo conservado forma parte de un bloque mayor, de carácter arquitectónico, dado que el lateral derecho del cuerpo se talló muy sumariamente en la parte del cuello (Fig. 6 y detalle en Fig. 12 más adelante), y nada en absoluto en la zona del abdomen. Más adelante examinaremos de nuevo la importancia de la posición forzada del pecho con respecto al plano del escudo y extremidades del lado izquierdo del cuerpo (Fig. 6). Sin embargo, dado que la espalda aparece completamente tallada hasta el costado derecho (Figs. 3 y 4), y que de frente se talló, al menos, la pierna izquierda en bulto redondo (ver detalla más adelante en Fig. 9), cabe pensar que esta figura era



Figura 4. Vista del costado derecho/espalda. (Foto J. P. Bellón).

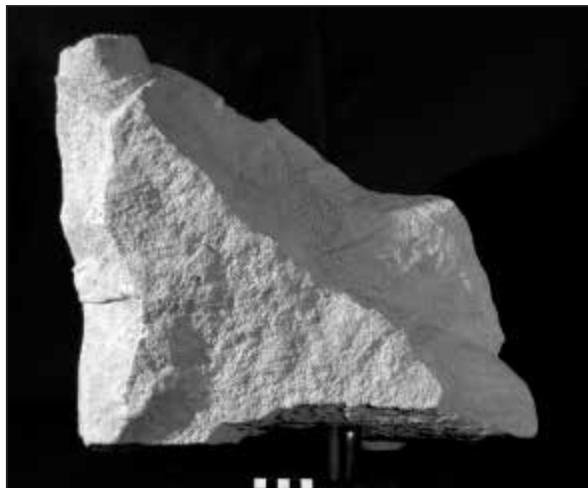


Figura 5. Vista de la cara trasera del bloque. (Foto J. P. Bellón).



Figura 6. Vista frontal, mostrando el perfil del escudo y el pecho girado hacia a la derecha de la figura. (Foto J. P. Bellón).

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 (el escudo), pero no desde su frente, lo que se deduce de la tosca solución del pecho, en el que la hombrera derecha de la cota de malla, que además apenas aparece tallada, está en postura forzada y desproporcionada frente a la más correcta alineación de la hombrera izquierda (Figs. 6 y ver también detalle en Fig. 12). En su estado actual la pieza aparece no solo fracturada sino retallada, en planos más o menos rectos, sin

duda para facilitar su reutilización en un muro, triste destino de buena parte de las esculturas ibéricas conocidas. Para ello se recortaron un trozo de la espalda y el costado derecho (Figs. 4 y 5), y la parte baja del torso y bajo la rodilla izquierda (Figs. 7 y 8).

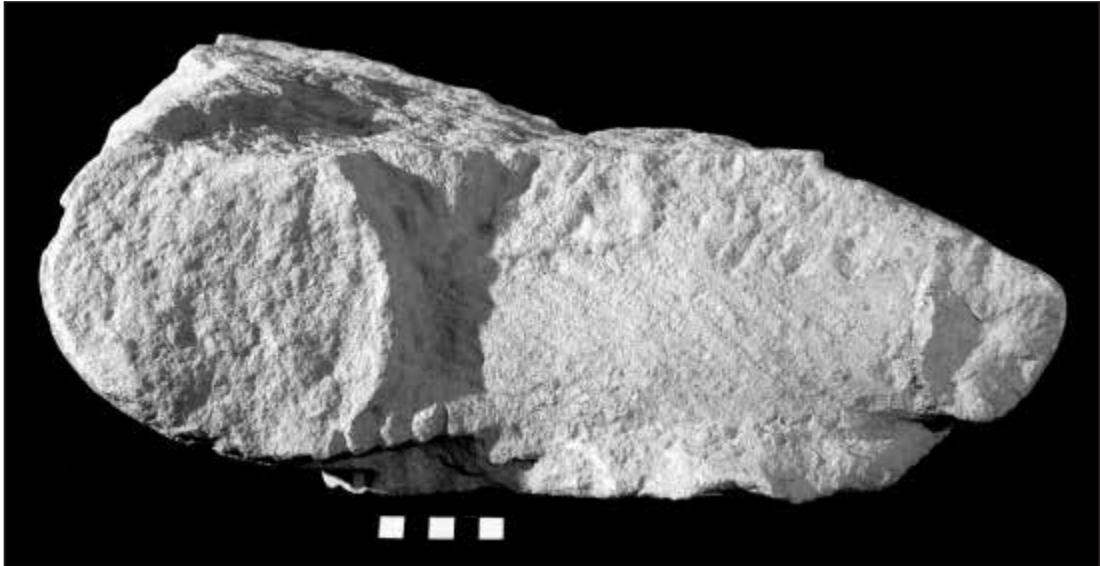


Figura 7. Vista de la cara inferior con labra original y retalles. (Foto F. Quesada).



Figura 8. Vista oblicua desde la parte inferior. (Foto J. P. Bellón).

El tamaño de la escultura indica una escala aproximada de una mitad del natural (Quesada y Rueda, e. p., para un análisis detallado). El fragmento actual mide 38,5 cm desde el arranque del cuello al borde del faldellín y 42,5 cm a lo largo de la base (Fig. 2). El diámetro original del escudo (trazado a compás, pues en su centro se aprecia todavía el punto de rotación inciso, Fig. 2 y ver detalle en Fig. 13) era de 37 cm, lo que cuadra muy bien con un escudo a escala real de 2,5 pies romanos (*infra*).

IDENTIFICACIÓN DEL FRAGMENTO COMO PARTE DE UN JINETE

La rotura del fragmento nos obliga a buscar la identificación de la postura original de la figura, algo que es más complejo de lo que pudiera parecer a primera vista. La proyección casi horizontal del muslo izquierdo desde la cadera a la rodilla (Figs. 2 y 9) deja solo tres posibilidades teóricas: (a) una figura arrodillada, o bien (b) sentada sobre un trono, escabel o una roca (para justificar la ausencia de respaldo), o bien (c) un jinete.

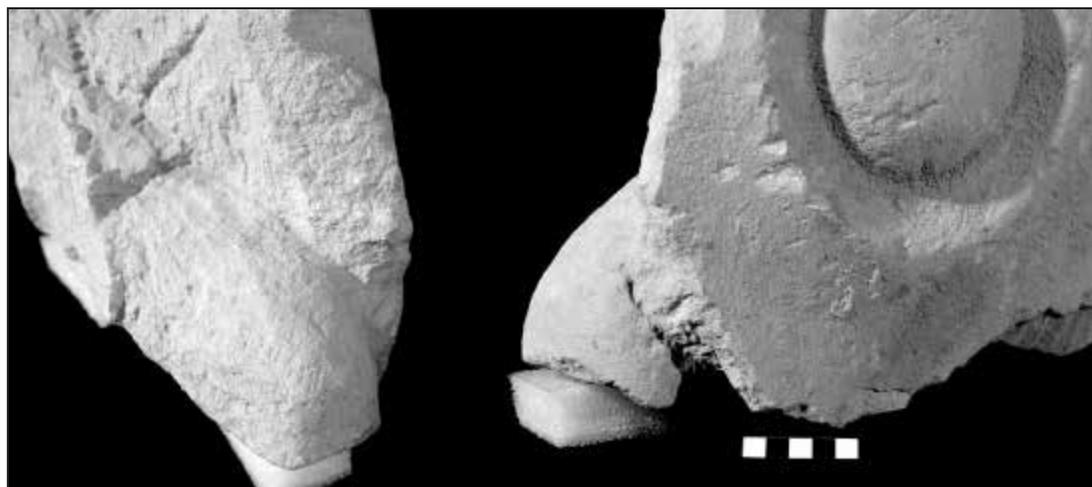


Figura 9. Rodillas del jinete en relación con el escudo. (Foto F. Quesada).

(a) Para una figura arrodillada, postura que parecería en principio poco probable, pese a casos como el del frontón del templo de Afea en Egina, contamos con un precedente mucho más cercano que nos obliga a considerarlo. Se trata del llamado ‘guerrero de Lattes’ (Sur de Francia, s. V a. C.) (véase Fig. 14). Sus armas, cascos, disco coraza, grebas, presentan una evidente vinculación con la panoplia ibérica antigua (Dietler y Py, 2003; Py y Dietler, 2003; Farnié y Quesada, 2005: 205-207; Janin y Py, 2008; en último lugar Py, 2011: 55-71) aunque hay quien prefiere incidir en paralelos itálicos.

Sin embargo, la trasera del guerrero de Las Atalayuelas (Figs. 1 y 4) y sobre todo la vista inferior (Figs. 7 y 8) nos llevan a desechar esta posibilidad. 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 como ocurre en Lattes.

Debemos recordar en todo caso que entre el guerrero de Lattes, una producción arcaica del s. V a. C., y el de Las Atalayuelas median varios siglos de distancia temporal, aparte de la geográfica. Hay en esto dos ‘falsos amigos’ iconográficos con la escultura de Las Atalayuelas:

por un lado, el fino plisado de la túnica que asoma bajo la cota (Figs. 10 y 11) y que se da también en los jinetes arcaicos de Los Villares de Albacete (Fig. 15.a); y, por otro, el ancho cinturón con rebordes laterales (Fig. 4). Pero, como veremos, el escudo con umbo y la cota de malla, elementos ambos posteriores al s. III a. C., impiden la conexión. Además, la rotación del torso de Las Atalayuelas, que contrasta con la frontal rigidez de Lattes, evidencia los cambios producidos en la plástica tanto como en la panoplia a lo largo de tres siglos.



Figura 10. Detalle de la cota de malla y el faldellín en la espalda. (Foto F. Quesada).

(b) Tampoco nos parece posible que el guerrero de Las Atalayuelas estuviera sentado. La ausencia de cualquier traza de respaldo que habría de verse en la base de la espalda (Fig. 10) nos lleva a descartar cualquier tipo de trono o escabel. Pero es que además, una figura sentada y a la vez armada con un gran escudo circular no tiene mucho sentido, sobre todo si contamos, como vamos a ver, con una opción mucho mejor.

(c) Finalmente, cabe la posibilidad de que el torso formara parte de una escultura de jinete. El principal problema es que no queda rastro alguno visible del noble bruto ni del *ephippion* (manta de montar). No se vislumbra en la trasera, donde la cota de malla cae bastante rígida y no parece plegarse como si se apoyara en algo, pero es claro que esa objeción se habría de aplicar igualmente a las opciones ya descartadas (a) y (b). Tampoco aparecen restos del lomo



Figura 11. Detalle de la abertura lateral derecha de la cota de malla, propia de un jinete. (Foto J. P. Bellón).

del caballo esculpido en bulto redondo o en muy altorrelieve, junto a la cara interior del muslo izquierdo (Fig. 9). Pero como se aprecia en una visión tomada rasante hacia el pecho de la figura (Fig. 6), el retallado de la pieza hace que, si existió un relieve equino en la parte derecha o baja, éste se haya perdido por completo sin afectar necesariamente a la parte conservada, por tratarse de dos planos diferentes. La pierna izquierda del jinete fue la única parte tallada casi en bulto redondo, lo que tiene sentido en esta perspectiva. Por otro lado, el que en la parte inferior (Figs. 7 y 8) haya un entalle con marcas de cincel más cuidadas, procedentes de la labra original del bloque, no excluye la opción del caballo, precisamente por tratarse de un relieve arquitectónico y no de un bulto redondo

En cambio, hay tres circunstancias, dos propias de la escultura misma (A y B), y otra que recurre a paralelos iconográficos (C), que apoyan la interpretación de la escultura de Las Atalayuelas como parte de un jinete.

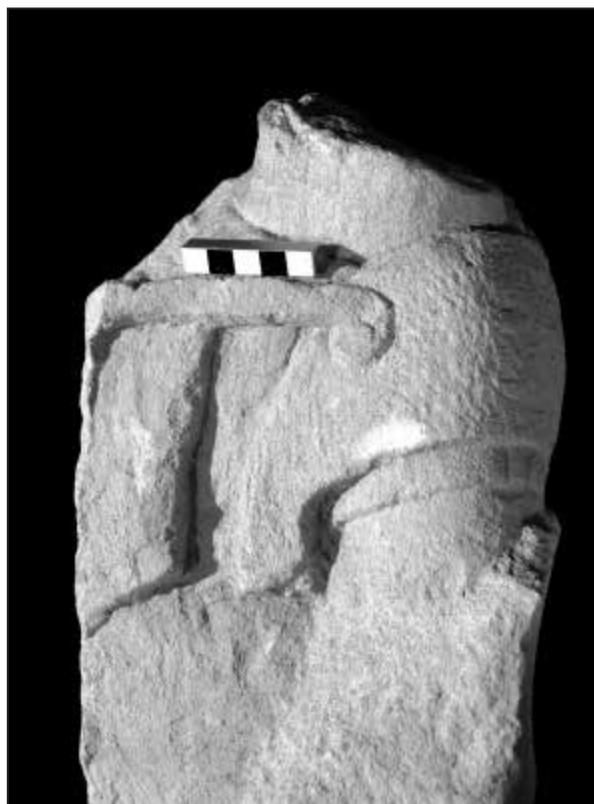


Figura 12. Hombreras y broche de fijación de la cota en el pecho. (Foto F. Quesada).

«Cuando se siente, sea a pelo o sobre un *ephippion*, 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». Este asiento con las piernas pendientes, más frecuente en la iconografía de época clásica en adelante (Spence, 1993: 46 y Pl. 1-16), es más estable y eficaz (Koolen, 2012: 53), de hecho es el más natural, incluso con el modelo de silla romana, inspirado en estándares galos y utilizado a partir de los siglos II-I a. C. (Quesada, 2005: 135 ss.; Junkelmann, 1991: Abb. 76-79, estelas de caballería auxiliar

A.- 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 (Fig. 9). Como se aprecia en la Fig. 15a-b, tanto los dos jinetes de Los Villares (fechables a mediados y fines del s. V a. C. respectivamente, cf. Blánquez, 1992: 124-125) como el del Llano de la Consolación hoy en St. Germain-en-Laye (quizá s. V a. C., Rouillard, 1997: 116) llevan la rodilla muy alta y el muslo casi horizontal. Este sistema de representación, característico sobre todo de la estatuaria griega arcaica (Eaverly, 1995: *passim*), es impracticable en la monta real, ya que impide el eficaz control del caballo y es agotador. Jenofonte, *Hipp.* 7, 5-6 critica específicamente el asiento con el muslo horizontal como en el pescante de un carro:

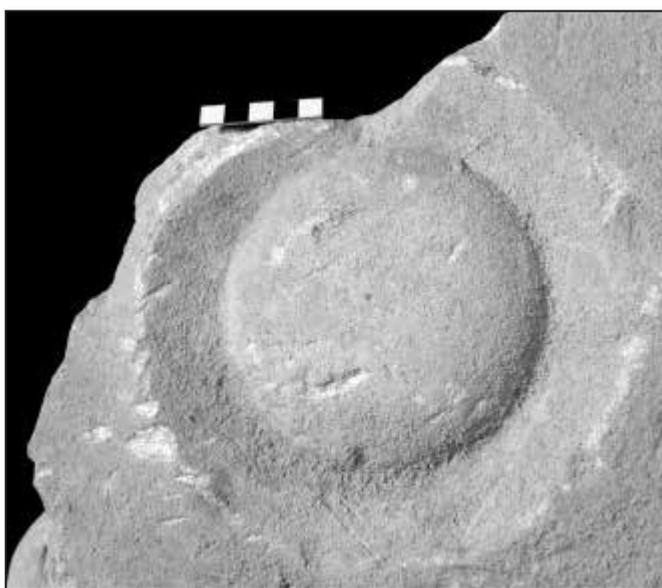


Figura 13. Detalle del umbo central con maca de compás para trazado del perímetro en el centro. (Foto F. Quesada).

imperial). Todas las reconstrucciones experimentales modernas exigen, para ser eficaces, una monta con la pierna bastante estirada (e.g. Junkelmann, 1991: Abb. 99; Junkelmann, 1992: *passim*, Abb. 55, 56, 59, 60).

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 (Figs. 15c-d, respectivamente jinetes del primer monumento tardío en relieve de Osuna en el MAN y bulto redondo probablemente iberorromano en el Palacio de Torres Ca-

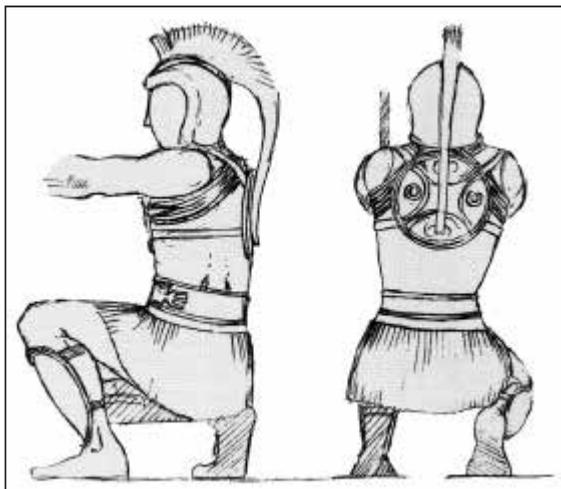


Figura 14. Posición posible del guerrero de Lattes (S. V a. C.). (Según M. Py, 2011).



Figura 15. Detalles de la posición de las piernas en los jinetes de Los Villares2 –Museo de Albacete–, Llano de la Consolación –Museo de St. Germain en-Lay; Palacio de Torres Cabrera –Col. Romero de Torres– y Osuna –Museo Arqueológico Nacional–. (Fotos F. Quesada).

brera en Córdoba, *cf.* León Alonso, 1981: 189 y Chapa, 1986: 105). En estas condiciones, cabría pensar que la postura del jinete de Las Atalayuelas refleje una data antigua, pero como veremos, la cota de malla y el escudo llevan a pensar en un arcaísmo formal de la representación, pero no en una fecha antigua de la labra.

B.- La postura del torso y de la pierna izquierda son perfectamente consistentes con un jinete. Según observamos (en las Figs. 3 y 6) el plano de la espalda —y por tanto el del pecho— no es perpendicular al plano de escudo (y del brazo que lo sostiene), sino divergente. De hecho, en la Fig. 6 se ve 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 que avanza hacia la izquierda lleva las piernas abiertas y, si nos colocamos tras su espalda, el conjunto de pierna izquierda, brazo izquierdo y escudo se abre hacia el exterior del cuerpo, lo que no resulta evidente en un vistazo preliminar al fragmento escultórico, pero sí en un examen detenido. Y ello es natural porque un jinete lleva de necesidad abiertas las piernas, como se ve perfectamente en el caso del jinete ibérico del Llano de la Consolación en Albacete (Fig. 16) (Rouillard, 1997: 116 ss.). También, por tanto, se ha de abrir algo el brazo del escudo.



Figura 16. Detalle del jinete del Llano de la Consolación Museo St. Germain-en-Laye, Paris). (Foto F. Quesada).

Por ello, cuando hoy observamos la escultura de Las Atalayuelas, el costado izquierdo no es visible, ya que está cubierto por el escudo. Esto tiene una consecuencia: la mayor parte de la superficie de la coraza corresponde a la espalda, toda ella visible. Eso se aprecia mejor en la zona del cuello, donde se ve bien el rectángulo casi completo de la apertura de la coraza y las hombreras (Fig. 1). Y la apertura o ‘corte’ visible en la parte inferior de la cota de malla (Figs. 4 y 10) no está en el centro de las nalgas como pudiera parecer, sino en el costado derecho. Estas aberturas se practicaban precisamente a ambos lados de la cadera para poder sentarse a caballo con comodidad, según se aprecia en el relieve de Emilio Paulo en Delfos (Fig. 17), fechable en el 167 a. C. (Plutarco, *Aem. Paul*, 28). La abertura del costado izquierdo de Las Atalayuelas queda pues tapada por el escudo.



Figura 17. Detalle del friso del monumento conmemorativo de la victoria de Paulo Emilio en Pidna (167 a.C.) (Museo de Delfos). (Foto F. Quesada).

C.- Finalmente, y es un elemento a nuestro juicio ya decisivo, los mejores paralelos en escultura para el uso de escudos redondos de buen tamaño (superiores a dos pies de diámetro o *circa* 60/66 cm), con un gran umbo plano central enmarcado por una acanaladura, son precisamente jinetes. Sin pretender en modo alguno ser exhaustivos y sin salirnos del ámbito de la escultura monumental, en Iberia contamos con el jinete hallado junto al Palacio de Torres Cabrera en Córdoba y conservado en dicho lugar (Figs. 15c y 18); y contamos también con el jinete de Lacipo (Málaga) (Fig. 19). Del mismo Foro Romano procede el famoso relieve del

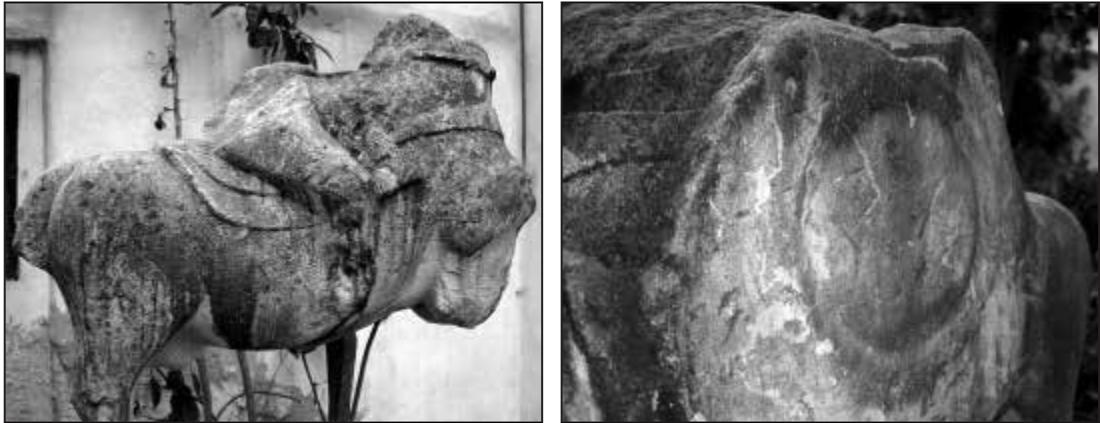


Figura 18. Jinete de la Colección Romero de Torres hallado junto al Palacio Torres Cabrera (Córdoba). (Fotos F. Quesada).

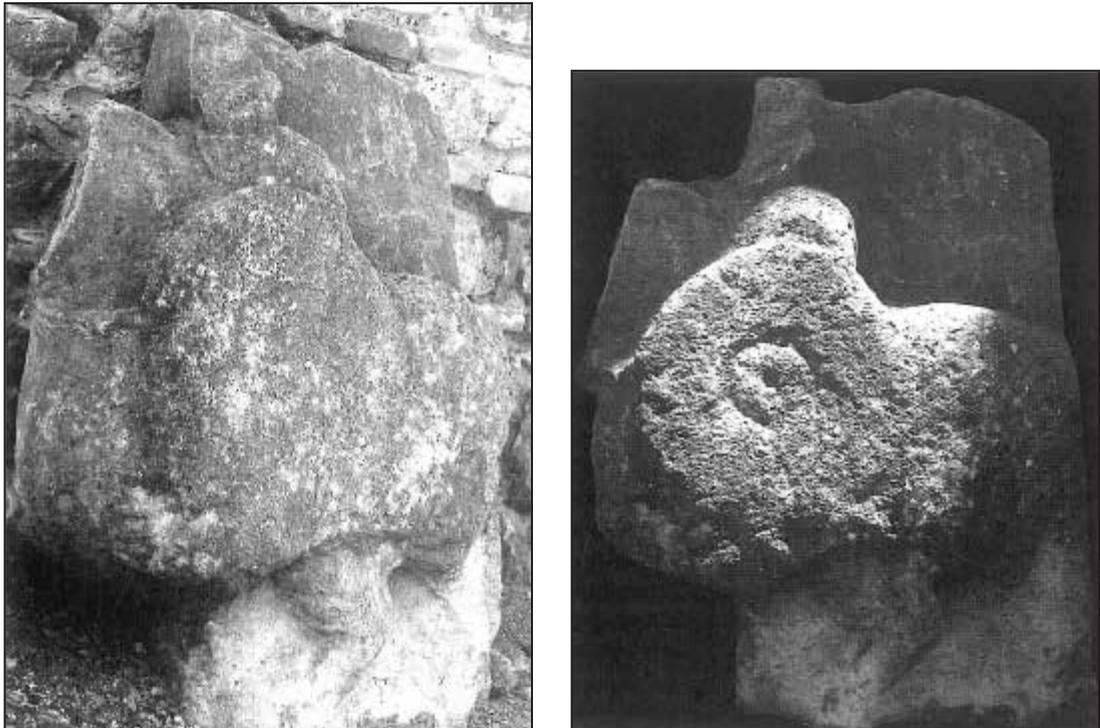


Figura 19. Jinete de Lacipo (Málaga). (Según Rodríguez Oliva, 2003).

Lacus Curtius en el Foro de Roma (véase más adelante y Fig. 21).¹ De Roma procede también —aunque ahora se conserva en Hever Castle (Kent, Inglaterra)— un relieve pétreo (más adelante y Fig. 22) que representa un combate entre jinetes romanos, armados con este tipo de escudo, y jinetes galos o germanos. Hay otras representaciones, pero del escudo aislado, sobre

¹ El original se conserva ahora en el *Tabularium* de los Museos Capitolinos, en el Foro se exhibe una réplica.

las que volveremos. Por tanto, este escudo concreto se asocia a la caballería romana en todos los casos bien documentados en que aparece en uso.

Es una lástima que el jinete de La Rambla (o mejor de Montemayor, López García, 1999: 297), cuya calidad técnica es próxima a la de Las Atalayuelas, esté perdido justo de cintura hacia arriba (Fig. 20). Aunque la monta con la pierna colgante es distinta, más propia de la escultura romana, su torso hubiera sido un interesante elemento de comparación. El jinete ocupaba probablemente la esquina de un monumento turriforme funerario (según López García, 1999: 299). Algo parecido ocurre con el fragmento de relieve de un monumento, que Rodríguez Oliva interpreta como de carácter funerario, procedente de Lacipo (Málaga) (Fig.19). La pieza está en pésimo estado, no solo por la pérdida de la cabeza, sino por degradación (véase en último lugar Noguera y Rodríguez Oliva, 2008: fig. 12 y pp. 397-398), pero la indudable presencia de una *parma* con gran umbo rehundido lo coloca como directo paralelo del jinete de Las Atalayuelas.



Figura 20. Jinete de La Rambla /Montemayor (Museo de Córdoba). (Foto F. Quesada).

EL ESCUDO: *PARMA EQUESTRIS* ROMANA-REPUBLICANA

Dado lo dicho hasta ahora, procede que examinemos en detalle el tipo de escudo representado en el fragmento de Las Atalayuelas. Como ya hemos dicho, asumiendo una escala de en torno al 50% de la real o algo menor, el escudo habría tenido en la realidad unos 74 cm de diámetro o algo menos, un tamaño grande pero habitual en escudos de caballería, que en época romana republicana (y al contrario de lo que ocurrirá en época imperial), son de forma circular, en una tradición de tipo mediterráneo. Asumiendo esa escala curiosamente el escudo de Las

Atalayuelas mediría exactamente 29,6x2,5=74 cm, dos pies y medio romanos (asumiendo el pie medio aceptado de 29,6 cm, *OCD3rd. s.v. measures*).

Además de su tamaño, los rasgos más característicos de este tipo de escudo circular son: superficie plana o muy ligeramente convexa desde el exterior (Fig. 1); ausencia de reborde exterior; y sobre todo un gran umbo central plano rodeado por un hundimiento muy evidente, formando un ónfalo u ‘ombligo’ (Figs. 3 y 13).

El escudo representado en Las Atalayuelas es una *parma equestris* (Polito, 1998: 40), el tipo más característico de escudo asociado a jinetes romanos de la República entre los siglos III y I a. C. Se recoge ya como tal en los grandes estudios clásicos sobre armas romanas (Couissin, 1926: 142-144).² Aparece en relieves narrativos, pero también en frisos decorativos escultóricos en dos versiones distintas (Polito, 1998: 40): sencilla y decorada con una flor cuadrifolia; esta última, más alejada, no nos interesará aquí. Esta *parma* no debe ni puede ser confundida con el *aspis/clipeus* de tipo hoplita, mayor, embrazado, sin umbo y con reborde, que solo ocasionalmente aparece portado por jinetes. Tampoco con el escudo circular con *spina* asociado también a la caballería, emparentado con el *scutum* oval (Typ B de Eichberg, 1987) y que se documenta ya en el relieve de Emilio Paulo en Delfos.

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 y 405; Sekunda, 1996: 19-20). La razón de la relación con el pan deriva de un texto griego de Polibio:

Los jinetes romanos usaban también antes unos escudos [thureoi!]³ confeccionados con piel de toro [θυρεοῖνεῖχον ἐκ βοείου δέρματος], muy semejantes a las tortas con ónfalo central [τοῖς ὀμφαλωτοῖς ποπάνοις παραπλήσιον] que se ofrecen en los sacrificios. Pero estos escudos eran casi inservibles en caso de ataque, porque no tenían ninguna solidez; cuando las lluvias han enmohecido la piel y ésta se destroza, pierden la poca utilidad que antes tenían. Por eso... los jinetes romanos adoptaron muy pronto el equipo griego, son escudos con los que se puede contar... (Polibio 6, 25,7-10, trad. M. Balasch, BCG modificada).

La asociación casi visual al *popanum* (término latino heredado del griego) alude a algo que cualquiera podría visualizar, tanto en el ámbito griego como en el romano, siendo el ónfalo el elemento crítico del pan (Grandjouan, 1989: 64 ss.). En todo caso, aunque Polibio menciona la sustitución del viejo modelo de escudo romano (supuestamente inútil en tiempo lluvioso) por un modelo más sólido de origen griego, no precisa las diferencias formales, ni el momento del cambio. La idea de Sekunda (1996: 21) de que el *popanum* sería el modelo antiguo desplazado por el escudo con *spina* y umbo metálico, asociado normalmente al mundo galo más que al griego, no deja de ser una suposición; Polito (1998: 39-40) sostiene justo el proceso contrario.⁴ Da la sensación más bien de que Polibio recoge una tradición muy antigua, en la que escudos de tradición arcaica en piel fueron sustituidos ‘muy pronto’ por escudos de tipo griego, no tanto por la forma del ónfalo o umbo sino por la solidez. En todo caso, los escudos romanos

² Aunque Couissin creía que este escudo (que él concebía como de bronce) solo estuvo en uso hasta el s. IV, siendo desplazado por un escudo de caballería oval, al que supuestamente se referiría Polibio (Couissin, 1926: 143 y 248 ss.). Hoy esta lectura no se admite.

³ Da que pensar que incluso un soldado experimentado como Polibio use aquí el término *thureos*, normalmente reservado para el escudo oval en forma de ‘puerta’ y no para el circular, cuando podía haber empleado *cyrtia* u otro término. Posiblemente aquí Polibio quiere indicar que se trata de un escudo ‘grande’. Asclepiodoto (1.3) usa también *thureos* en un sentido genérico.

⁴ Su tipo A.4. el *popanum* circular con gran umbo plano central ‘pateriforme’, desplazaría según él al tipo A.3. (circular con *spina* y umbo) desde el s. I a. C.

republicanos de caballería son mal conocidos, hasta el punto de no ser siquiera mencionados en monografías muy recientes sobre el escudo romano (Travis y Travis, 2014).

Sin pretender ni mucho menos desarrollar un catálogo exhaustivo, pero con el objeto de tratar de afinar el empleo, cronología y adscripción cultural del tipo, examinaremos los paralelos más cercanos formalmente al escudo de Las Atalayuelas.

1.- Relieve del jinete del *Lacus Curtius* (Roma) (Fig. 21). Hallado en 1552-1553 en el Foro, entre la Columna de Focas y el Templo de Cástor y Polux (usualmente abreviado en la antigüedad como de Cástor, o de los Castores, cf. Strong y Ward Perkins, 1962: 1). Hoy en los Museos Capitolinos-*Tabularium* (inv. S826). Es una lastra de 156x106 cm. en mármol pentélico. Muestra un jinete a la izquierda, con casco y armadura de tipo helenístico, y lanza empuñada, arrojándose o entrando en un lago o pantano, el *Lacus Curtius* del Foro (Jones, 2001). En el brazo izquierdo lleva, en postura forzada adelantada para dejar visible el torso, un escudo circular de tamaño mediano/grande, de quizá entre dos y tres pies (c. 60-90 cm) en la realidad, con un ónfalo central decorado con una cabeza frontal, quizá un *Gorgoneion*. El motivo es reproducido en miniatura en otros soportes, por ejemplo lucernas de disco (Hafner, 1978: Abb. 17-18)



Figura 21. Relieve del *Lacus Curtius* (Foro de Roma). Museos Capitolinos, Roma. (Foto Wikimedia Commons).

Hay varias teorías sobre el significado de este relieve, colocado en el centro del Foro republicano (Platner, 1929: 310-11). Probablemente representa al mítico héroe Marco Curcio que en una época antigua de la historia de Roma —quizá en el s. IV a. C.— se arrojó a una grieta aparecida en el valle del Foro, para así cumplir la exigencia de una profecía que exigía, para su cierre, el sacrificio de lo más apreciado por Roma (hay numerosas fuentes para esta versión, por ejemplo, Livio 7,6; Plinio 15,78). Otra leyenda alternativa atribuía el nombre del *Lacus*

Curtius a un sabino, Metio Curtio, quien atravesó el pantano tratando de huir de los romanos (Livio 1, 12, 9, etc.; Jones, 2001: 34). En época de Augusto la laguna se había secado ya, y quizá bastante antes (Ovidio, *Fasti* 6, 403-4). El relieve hoy conservado fue reutilizado a fines del s. I a. C., luego debe ser algo anterior (Hafner, 1978), y es incluso posible que copiara otro aún más antiguo, del s. II a. C. o poco antes (Platner, 1929: 310-11; Kavanagh, 2015: 331-332). Giuliani (1996) y Giuliani y Verduchi (1987: 113) consideran que el relieve propiamente dicho ha de ser posterior al año 12 a. C., pero si es así, su modelo iconográfico es en todo caso muy anterior. En su versión original es quizá el relieve más antiguo y más significativo de este tipo de escudo asociado a la caballería.

2.- Relieve en piedra de combate de jinetes de Hever Castle (Inglaterra) (Fig. 22). El friso principal muestra un combate de caballería entre dos jinetes romanos a la derecha y tres bárbaros —posiblemente galos o germanos por sus cabellos largos y espadas rectas— a la izquierda, uno de ellos ya caído. Los dos jinetes romanos llevan grandes escudos circulares con ónfalo central, casco metálico y lanzas. Procede de la tumba de un noble romano, de la zona de la Vía Latina en Roma. El conjunto imita, petrificada, una *sella curulis*. Se fecha en el s. I a. C. (Junkelmann, 1991: 34, Abb. 17)



Figura 22. Relieve de una tumba de la Vía Latina (Roma). Hever Castle, Kent, Inglaterra. (Según Junkelmann, 1991).

3.- Jinete en caliza, bulto redondo (Figs. 18a y b). Hallado al excavar los cimientos en una casa de Córdoba, contigua al Palacio de Torres Cabrera, donde ahora se conserva procedente de la antigua Colección Romero de Torres. El fragmento mide 120 por 73 cm. El escudo tiene un diámetro aproximado de 66,5 cm, dato relevante para una pieza algo menor del natural, que implicaría un tamaño real próximo a los tres pies (c. 90 cm). En los años cuarenta se apreciaban restos de pintura roja sobre la silla, hoy perdidos. Es poco conocido, y ha sido considerado obra propia de la Cultura Ibérica (Chapa, 1980: 547-549 y 1986: fig. 31.1).

Como estamos viendo, sin embargo, el lugar de aparición es consistente con un contexto romano. El escudo es característico de la caballería romana tardo-republicana. No lleva silla de montar de ‘cuernos’ propia de la caballería romana desde el s. I a. C. (Quesada, 2005: 135

ss.), pero el *ephippion* con doble manta y pretal perdura en representaciones incluso en época imperial, por lo que su presencia solo es un leve indicio cronológico de cierta antigüedad. En conjunto, la labra y elementos visibles nos llevan a pensar en una datación de época ‘ibero-romana’ entre los siglos II-I a. C. Aunque el estudio de Chapa (1980: 858-859) no precisa, su inclinación hacia una fecha tardía coincidente con la de los relieves de Osuna y el jinete de La Rambla es evidente.

4.- De Lacipo (Casares, Málaga) procede —ya lo hemos mencionado— un bloque de relieve arquitectónico en caliza con un jinete a la izquierda que porta un gran escudo circular (Rodríguez Oliva, 2001-2002: 314-15 y 2003: 323 ss.; Noguera y Rodríguez Oliva, 2008: 397 ss.). Está muy erosionado y en mal estado, pero se aprecian varios rasgos de interés: del jinete falta la cabeza, y el resto del cuerpo está cubierto por el escudo; solo se aprecia la traza de un manto militar sobre el pecho. Como posiblemente ocurriera en el caso de Las Atalayuelas, parte de la escultura está en relieve, y parte, incluyendo la cabeza y patas delanteras del caballo, estaban talladas en bulto redondo. Pero lo más significativo es que el gran escudo circular, muy erosionado, tiene el mismo tipo de umbo que el ejemplar de Las Atalayuelas, poco o nada visible en las fotos con mala luz (por ejemplo, Rodríguez Oliva, 2001-2002: Lámina 13), pero perfectamente visible en las fotos con luz rasante (*ibidem* Lám. 14) (Fig. 19). Rodríguez Oliva (2001-2002: 315) lo identifica con la esquina de un monumento funerario turriforme, indicando la presencia de otros elementos escultóricos de la misma procedencia que representan carneros, así como una posible plañidera o dama oferente, hoy en el Museo de Cádiz.

5.- En la Hispania de los siglos III a. C. hay una serie de emisiones monetales, desde el Sureste a la Turdetania Occidental, que creemos tratan de mostrar en sus reversos a jinetes que llevan este tipo de escudo, dentro de las limitaciones de un campo diminuto. Es el caso por ejemplo de denarios y ases de *Ikale(n)sken* (Villaronga 1994: 324 ss.) y bronce de *Ituci* o *Carisa* en la Turdetania (Fig. 23). Volveremos sobre ello al final de este trabajo (Quesada y García Bellido, 1995; Noguera y Rodríguez Oliva, 2008: 401).



Figura 23. Izquierda: Bronce de Ituci (Sevilla, CNH 3). Derecha: reverso de denario de *Ikale(n)sken* (Cuenca), CNH 1. Ambos s. II a. C.

Otra serie de representaciones muestran el escudo no empuñado por un combatiente, sino aislado, formando parte de frisos en monumentos funerarios, de estandartes u otros elementos:

6.- Metopa del friso dórico en caliza del monumento honorífico a Sexto Apuleyo (cos. 29 a. C., época tardo-republicana/augustea) en Isernia (Italia Central) (Sekunda, 1996: fig. p.

43) Escudo circular con el gran umbo decorado con una cabeza de león frontal en relieve. Se asocia en otras metopas a escudos hexagonales ya de época imperial temprana (Stephenson y Dixon, 2003: 33 ss.).

7.- Metopa del friso dórico del monumento de Lucio Munacio Planco en Gaeta (Italia). En torno al 22 a. C. De las 120 metopas originales se conservan 108, alguna de las cuales muestra este escudo (D'Amato y Sumner, 2009: fig. 11), y otras, escudos de diverso tipo, alguno de fantasía (Kavanagh, 2015: 405).

8.- Metopa de friso dórico en Módena (Museo Lapidario Estense). *Popanum* sobre dos jabalinas cruzadas (Polito, 1998: 158 y fig. 91). Entre fines del s. I a. C. y principios del I d. C.

9.- Friso corrido jónico de la *porta urbica* de Langres, Haute Marne (Polito, 1998: p. 154 y fig. 88). Varios escudos de tipo *popanum* acompañados de otros ovals y hexagonales. Fechable en el s. I d. C.

10.- Relieve funerario romano procedente de Tesalónica, periodo augusteo. El difunto aparece de pie, pero su condición de jinete y/o caballero queda atestiguada por el relieve de una cabeza de caballo que aparece en la esquina superior derecha, y la figura de un sirviente (o un hijo) que sostiene un escudo del tipo que venimos analizando (Sekunda, 1996: fig. p. 19=IG X,2,1,378).

11.- Relieve pétreo con la representación de un estandarte (*signum*) romano del Monumento de San Guglielmo al Goletto. Entre los objetos representados, un escudo circular del tipo analizado. S. I d. C., época tiberiana o posterior (Kavanagh, 2015 Catálogo S29, 9. 332, fig. 85). Como indica Kavanagh (2015: 332) este tipo de escudo era ya obsoleto en el momento en que este monumento fue tallado,

...de lo que debemos deducir que, o bien el estandarte de la unidad militar recibió la condecoración en un momento lejano del pasado o, más probablemente, el elemento o motivo del escudo mostraba una forma deliberadamente arcaica, una forma de escudo que quedó fosilizada en la miniatura que colocaban sobre el escudo.

12.- En ocasiones se ha pensado que las fáleras *mesomphalas* de los estandartes romanos pudieran haber representado escudos miniaturizados de este tipo, pero los estudios más recientes no lo consideran probable, y con razón (Kavanagh, 2015: 405).

Es cierto que en contexto cultural púnico aparecen ocasionalmente escudos circulares de gran umbo central, superficialmente similares al llamado *popanum* romano. Es el caso de algunas estelas epigráficas de El-Hofra (Constantina, Argelia), fechadas en los siglos II-I a. C., Berthier y Charlier, 1955: lám. XVIII A-D), en el que sin embargo el umbo central carece de la acanaladura perimetral característica de Las Atalayuelas y de los ejemplos que hemos venido citando. Es también el caso de un relieve de terracota procedente de Cartago y fechado entre los siglos IV-II a. C. (Astruc, 1959: Pl. IV.1; Kavanagh, 2015: 332 n. 206). Es por otro lado discutible si el escudo en relieve de una estela funeraria púnica de Volubilis (Marruecos), fechable en un momento avanzado del s. II a. C., en la que junto a la inscripción aparece una lanza y un escudo circular con un gran umbo central, pero totalmente rehundido (Fig. 24) debe considerarse como perteneciente a este modelo o a un tipo genérico de clipeo mediterráneo. En la estela númerada de Abizar (Argelia), aparece también incisa una tosca figura de jinete armado con haz de jabalinas que porta un escudo, en este caso muy pequeño, en el que se ha señalado un gran umbo central plano (Horn y Ruger, 1979: 581; Quesada y García-Bellido, 1995: fig. 4).

En conjunto, contando con paralelos relativamente abundantes pero muy precisos y cercanos en el mundo romano, parece poco razonable acercarse a paralelos escasos e imprecisos del mundo púnico, que además por su datación tardía pueden incluso considerarse no modelos tradicionales sino copias del tipo romano.



Figura 24. Estela de Volubilis (Marruecos). (Foto Wikimedia Commons).

La mayoría de los ejemplos de representaciones de este modelo de escudo proceden pues de época romana republicana avanzada, en torno al s. II a. C., con perduraciones quizá arcaizantes hasta fines del s. I a. C. o incluso comienzos del I d. C. en algunos frisos de armas, sobre todo orientales, caso de Éfeso (Polito, 1998: 214 ss.). Cabría incluso detectar alguna perduración ulterior, c. 70 d. C., al menos en los tradicionalistas juegos gladiatorios, si tenemos en cuenta el hoy perdido relieve de estuco de la llamada tumba de Umbricio Escauro. Se trata de un relieve de estuco pintado, perdido casi totalmente ya en 1815 por una helada, tumba situada en la proximidad de la puerta de Herculano, en Pompeya (Cooley y Cooley, 2013: 77-78, D36b) desecha la atribución pero manteniendo una fecha de c. 70 d. C.). En el extremo izquierdo del friso principal aparecen dos *equites* combatiendo con lanzas y portando dos escudos circulares medianos con amplio umbo central (Mazois, 1824: pl. XXXII; reproducción del detalle en Battaglia y Ventura, 2010: Tav. XVI.2). El de la izquierda (Bebryx) sostiene una *parma* una decoración incisa y gran umbo rehundido, y el de la derecha (Nobilior) porta otro, con una orla de laurel, que pueden bien considerarse *parmae equestres* del tipo que venimos catalogando.

LA ‘COTA DE MALLA’ O *LORICA HAMATA*

El otro elemento característico e indudable que porta el jinete de Las Atalayuelas es una cota de anillos de metal engarzados entre sí formando una tupida malla, lo que los investigadores modernos (probablemente no los romanos) llamamos *lorica hamata*, y en español suele llamarse ‘cota de malla’, a partir de la terminología medieval.

Los elementos que la caracterizan son indudables: el escultor ha labrado el patrón de la malla tal y como se ve a cierta distancia con técnica y habilidad notables (Fig. 1), actuando mediante una serie de golpes sutiles de cincel en diagonal y escalonados (Fig. 11) que, sin

dibujar una sola anilla circular, crean un patrón inconfundible. En este sentido, la labra es muy superior en su técnica, finura y sobre todo respecto a la del relieve de Estepa (Figs. 25 y 26), único referente hasta ahora de cota de malla en iconografía peninsular de este periodo.

En efecto esta pieza, que muestra dos infantes pesadamente armados, es fechable a nuestro juicio —y el de la casi totalidad de los investigadores— en el s. I a. C., y es considerado con razón obra de tema romano por un escultor ibérico (Balil, 1989; Noguera, 2003: 190-191; Noguera y Rodríguez Oliva, 2008; López García, 2009). La cota de malla de anillos enlazados del infante de la izquierda se sugiere mediante un damero o ajedrezado profundo de cortes de cincel, bastos, por completo diferentes al caso de Las Atalayuelas. En conjunto, este relieve arquitectónico es más basto, y las armas representadas probablemente más tardías (véase al respecto en último lugar la síntesis de López García, 2009).⁵ Creemos además significativo, dado lo que sabemos sobre el elevado coste de las cotas de malla (Polibio 6,23,15; Diodoro 5,30; Estrabón 3,3,6), que en este relieve de legionarios bien armados, incluso con grebas (cuya importancia resaltaba con acierto Balil, 1989: 224-225) solo el de la izquierda lleve cota de malla. No así el de la derecha, cuyo pecho queda cubierto por el escudo, y que no parece llevar las correas propias de un pectoral metálico (Fig. 23) ni peto de cuero (*contra* Balil, 1989: 225).



Figura 25. Relieve arquitectónico de Estepa (Museo Arqueológico de Sevilla). (Foto F. Quesada).



Figura 26. Detalle de la labra de la lorica hamata del infante izquierdo del relieve de Estepa. (Museo Arqueológico de Sevilla). (Foto F. Quesada).

⁵ Sobre el relieve de Estepa conviene recordar que no procede de Osuna como indicó erróneamente Robinson (1975: 164, fig. 175) y, siguiéndole, otros autores como en último lugar y perpetuando el error, D'Amato y Sumner (2009: 18-19).

También es efectista pero tosca la talla del fragmento de cota de malla indicada mediante incisiones rectangulares de una escena muy dañada, también procedente de Estepa, en el que lo que parece un gladiador armado ‘a la militar’ (cosa habitual en el *munus* más antiguo, cf. Coulston, 1998) parece luchar con un felino que se ha interpretado como de tipo gladiatorio, una *venatio* (Noguera, 2003: 174-175 y fig. 25; Noguera y Rodríguez Oliva, 2008: 415, fig. 22; López García, 2009: 171; Beltrán, 2009: 39, fig. 19), aunque Balil, probablemente influido por la temática del altar de Domicio Ahenobarbo, pensara en una *suovetaurilia*, en concreto el sacrificio de un cerdo (Balil, 1989: 226-227).

El que no aparezcan cotas de malla en ninguno de los sucesivos conjuntos de relieves de Osuna, fechables a nuestro modo de ver entre fines del s. III y mediados del I a. C., no debe llamar la atención, pues durante la mayor parte de este periodo —hasta principios del s. I a. C.— la malla era todavía una rareza en el ejército romano (Polibio 6,23,15 lo afirma explícitamente), y además las figuras representadas son en conjunto *auxilia* o aliados hispanos (León Alonso, 1981; Rouillard, 1997: 29-44; Noguera, 2003: *passim*; Noguera y Rodríguez Oliva, 2008; López García, 2009).

Dada la escasez o práctica ausencia de buenas representaciones de cota de malla en Hispania, podemos acudir a otras regiones, donde en un periodo similar a la de los conjuntos ibero-romanos (entre muy fines del s. III a. C. y principios de época augustea) se representan cotas de este tipo en algunas ocasiones. Uno de los ejemplos más antiguos (probablemente el más antiguo) es el friso de pequeñas figuras (la altura es de solo 30 cm) de la base del monumento erigido (y parcialmente reutilizado) por Emilio Paulo en Delfos (en cuyo Museo se conserva) para conmemorar su victoria sobre los macedonios en la batalla de Pidna en 168 a. C.) (Taylor, 2014). En este caso, los detalles de las anillas debían aparecer pintados, dado el pequeño tamaño de las figuras (Fig. 17), aunque cuatro rasgos característicos son bien visibles: las hombreras, el cinturón que ayuda a descargar peso de los hombros, la abertura lateral en el caso de los jinetes (idéntica a la del guerrero de Las Atalayuelas, Fig. 11) y la túnica que sobresale por debajo y que amortiguaría el roce además de evitar el contacto del metal con la piel, también como en Las Atalayuelas (Fig. 10).

Varias décadas posterior es el llamado ‘Altar de Domicio Ahenobarbo’ repartido entre el Louvre y la Gliptoteca de Munich, y fechado habitualmente en torno al final del s. II a. C. (Coarelli, 1968: 338 ss.). Aquí nos interesa el friso del Louvre, mucho mayor que el de Delfos, ya que las figuras alcanzan los 75 cm de altura y por tanto contienen un detalle mayor. La escena, que muestra un *censo*, incluye de izquierda a derecha el registro de los ciudadanos, una *suovetaurilia* y la leva. Hay varias figuras armadas en ambos



Figura 27. Detalle del friso del censo del llamado ‘Altar de Domitio Ahnenobarbo’ (Museo del Louvre). (Foto F. Quesada).

extremos del relieve narrativo, todas ellas con cota de malla salvo un alto oficial en el centro. Aparecen dos infantes a la izquierda (de frente y desde el costado izquierdo, Fig. 25), y a la derecha otros dos infantes de frente y un jinete de espaldas. En conjunto, la cota presenta una abertura rectangular para el cuello, hombreras, cinturón con rebordes, y túnica debajo, todo ello como en el guerrero de Las Atalayuelas. En las figuras mejor conservadas (Fig. 27) se aprecia que la técnica de labra es distinta a todas las anteriores; la malla de anillos se sugiere mediante una serie de pequeñas incisiones horizontales ondulantes ordenadas en bandas verticales más o menos paralelas. El efecto es correcto a poca distancia, pero más basto que en la figura de Las Atalayuelas.

En la Galia Narbonense contamos con dos ejemplos espléndidos de representaciones de nobles galos romanizados armados. El de Mondragón (Vaucluse), de muy finales del s. II a. C.



Figura 28. Guerrero galo-romano de Vachères (Museo Calvet, Avignon). (Foto F. Quesada).

(Girard, 2013 con referencias anteriores) lleva las armas y vestimenta de un noble galo, sin armadura. Pero la estatua de Vachères (Alpes-de-Haute-Provence, Museo Calvet de Avignon) lleva una cota de malla (Pernet y Rouzeau, 2013 en último lugar) (Fig. 28). Se interpreta habitualmente como la imagen de un aristócrata galo al servicio de Roma. Se data en época cesariana o augustea temprana, entre el 50-30 a. C. por la fíbula que porta sobre el hombro derecho para sujetar a la romana un *sagum*. Su armadura con hombreras de tipo helenístico apunta a una pieza itálica mejor que a las cotas con esclavina apuntada de tipo galo como la del torso 10 de Entremont (Py, 2011: 135) de la segunda mitad del s. III a. C. o algo antes.⁶ La labra de la cota se parece mucho a la del Altar de Ahenobarbo, aunque más cuidada: una serie de curvas pendientes formando franjas verticales que imitan bien las hileras sucesivas de anillos engarzados. Pero de nuevo su técnica nada tiene que ver con la de Las Atalayuelas. No entraremos aquí en los relieves del monumento de los Julios de *Glanum* (Gateau y Gazenbeek, 1999: 276-285) y del arco de

Orange (Amy *et al.*, 1962) por su escaso detalle, erosión, su helenización y su fecha próxima al cambio de Era.

Finalmente, nuestro repaso por las técnicas de representación de cota de malla en esculturas del Mediterráneo nos lleva a los frisos de armas galas capturadas de Pérgamo y hoy conservados en el *Pergamon Museum* de Berlín. Estos frisos no pertenecen al celeberrimo altar,

⁶ Los torsos con cota de malla de Entremont, con broches de fijación similares a los de la cota original del s. III a. C. de Ciurlesti (Rumanía) suelen indicar la malla metálica con una trama de puntos, trama distinta a las que hemos visto (Py, 2011: 130). A veces no llevan dicho patrón, y quedan en liso, lo que ha llevado a algunos autores a pensar en una protección de cuero (Py, 2011: 132-133). Por otro lado, hay muchos que piensan que las estatuas de Entremont con cota podrían datarse entre fines del s. IV y primera mitad del s. III a. C., en lugar de avanzada esta centuria (*e. g.* Py, 2011: 164; Girard y Olmer, 2013: 164) lo que nos parece improbable dadas las fechas conocidas para las cotas de malla reales.

sino a una balaustrada próxima al santuario de Atenea en la Acrópolis (Droysen, 1885: Pl. 44; Polito, 1998: 91 ss.), cerca eso sí del Altar, y fechados igualmente en torno al 183 a. C., poco antes que el relieve de Emilio Paulo en Delfos. Entre ellos aparece claramente representada una cota de malla de hombreras rectas, solo hipotéticamente atribuible a los atacantes gálatas, ya que el amontonamiento ornamental contiene armas de toda procedencia y origen (Fig. 29) dentro de una tradición anticuaria más que etnográfica (cf. también Polito, 1998: 93-94). Como escultura helenística del máximo nivel técnico, su detalle y fidelidad están muy por encima de cualquier otra representación de cota de malla del s. II-I a. C. en Italia, Galia o Iberia. Las anillas engarzadas están cuidadosamente representadas, al igual que las hombreras rectangulares sencillas y el broche de sujeción del que más adelante hablaremos.

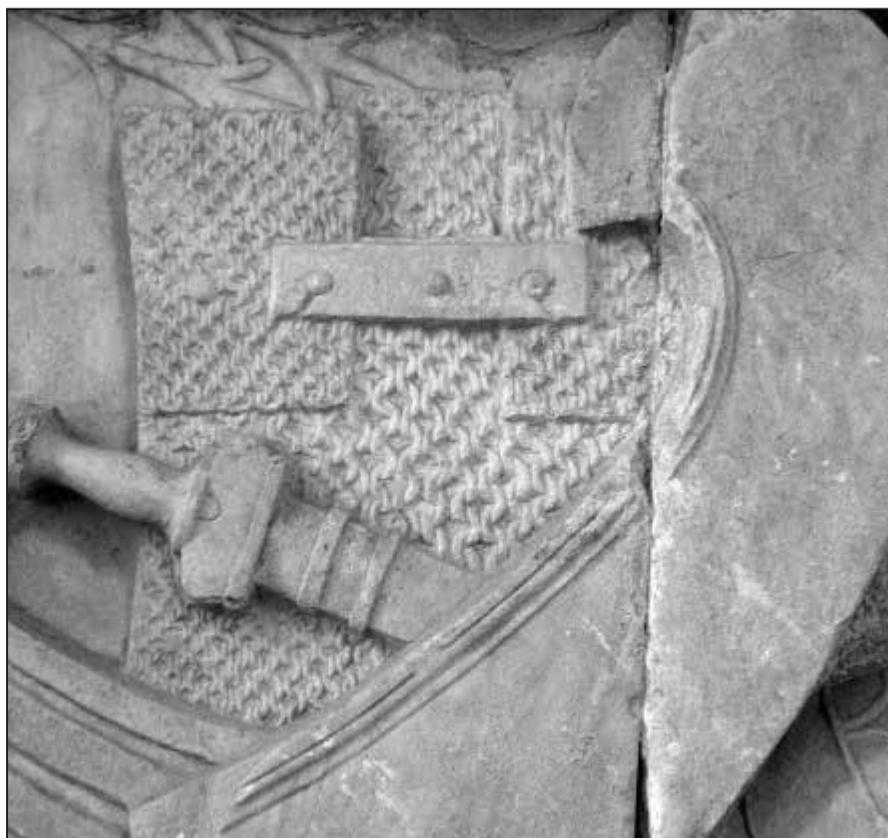


Figura 29. Detalle de uno de los frisos de *congeries armorum* del santuario de Atenea (Pérgamo). Pergamom Museum (Berlín). (Foto F. Quesada).

En consecuencia, la técnica de labra empleada en el guerrero de Las Atalayuelas es diferente y superior en finura y habilidad técnica, y comparable, en efecto, a los relieves o esculturas romanas o periféricas al mundo romano (incluyendo Galia e Hispania). Puede a nuestro juicio considerarse una producción ibérica local, similar en el cuidado de su ejecución y atención a los detalles a los mejores relieves de Osuna, y muy superior a los de Estepa.

En cuanto a los detalles tipológicos de la cota del guerrero de Las Atalayuelas, ya hemos ido hablando de algunos al hilo de nuestro discurso. La cota carece de mangas; el cuello tiene una apertura rectangular en la espalda (Fig. 1) idéntica a las de los legionarios del altar de

Ahenobarbo; porta hombreras y no esclavina, el modelo propio del mundo romano —aunque también es frecuente en el galo (Feugère, 1993: 127; Viand, 2008)—. La armadura tiene una longitud limitada hasta la parte alta del muslo, similar a la de los relieves de Ahenobarbo, Emilio Paulo, Vachères y algo más corta quizá que en el caso de Estepa. Cuenta con aperturas laterales triangulares en la base para facilitar la monta (Fig. 11), como en los relieves de Delfos (Fig. 17). Lleva un cinturón ancho con rebordes (Fig. 4), similar al de estos ejemplos, cinto que servía no tanto para sujetar la espada (ese es el sistema galo, no el romano de portar la espada) sino para descargar el peso ejercido sobre los hombros y ceñir la armadura (reconocido desde Robinson, 1975: 164).

Junto con estos elementos, ya comentados, debemos resaltar uno más de cierta trascendencia. La zona del pecho no estaba diseñada para ser vista con detalle (de hecho la parte derecha de los hombros apenas está esbozada, a diferencia del hombro izquierdo como tampoco la cota por el pecho) (Fig. 6), lo que —como hemos indicado ya— es un criterio relevante de cara a la definición de la escultura como un altorrelieve arquitectónico monumental de esquina. Es quizá por esto por lo que el broche que une las dos hombreras entre sí y las sujeta al pecho apenas está esbozado y aparece colocado de manera forzada (Fig. 12), pese a ser un elemento fundamental para la integridad en combate de la armadura. Este elemento de sujeción es imprescindible, y adopta diversas formas, desde una serie de discos enlazados como en la coraza original de Ciamesti (s. III a. C.) o de Cugir (s. Ia C.-I d. C.) (D'Amato y Sumner, 2009: fig. 12), o las esculpidas de Entremont (Py, 2011: 130-132); una placa rectangular con remaches de unión a los anillos como en el citado relieve de Pérgamo; o una pieza articulada ondulada o 'liriforme' doble con remates zoomorfos estilizados, antiguos pero populares ya en torno al cambio de Era (Robinson, 1975: Pl. 480; Appels y Laycock, 2007: 61-62; resumen en Viand, 2008: figs. 8 y 9; Bishop y Coulston, 2006: fig. 51). El engarce de Las Atalayuelas no solo aparece en una posición forzada, sino que es tosco en su labra, aunque en su extremo se enrolla para sujetar lo que debe entenderse como remache de cabeza semiesférica de sujeción a la cota propiamente dicha. Por su gran tamaño y el paralelo más cercano es el del guerrero galorromano de Vachères (Fig. 28), solo parcialmente visible bajo el manto.

Para ayudarnos en la clasificación cultural de la cota de malla del guerrero de Las Atalayuelas es ahora necesario tratar de afinar sobre su origen, tanto en el espacio como en el tiempo. Luego habremos de discutir si la cota de malla puede considerarse un arma propia de los iberos en el marco cronológico propio de dicho tipo de arma.

Hay consenso entre la investigación especializada en que la cota de malla de anillas de hierro enlazadas es una invención del ámbito céltico. Los propios romanos así lo creían: uno de los más antiguos lexicógrafos latinos, Varrón, afirma su origen galo (*De Lingua Latina* 4,24(116)⁷. Diodoro Sículo (5,30) creía que era un arma propia de los galos, aunque no de todos. Los romanos pudieron denominarla 'gallica' (Varron 4,24 (116); 'graves catenas lorica' (Lucano, *Fars.* 7, 498-9), aunque la denominación que ha hecho fortuna hoy es un término que en realidad es moderno, *lorica hamata*, armadura de ganchos o por extensión de ganchos doblados en forma de anillo (*loricam consertam hamis, Verg. Aen.* 3, 467).⁸

⁷ «Lorica, quod e loris de corio crudo pectoralia faciebant. Postea subcidit galli(ca) e ferro sub id vocabulum, ex anulis ferrea tunica». Esto es, la coraza se llamó originariamente *lorica* por estar hecha con tiras de cuero, pero más adelante se incluyó bajo este nombre la *lorica gallica* (gala), una túnica de hierro hecha con anillos. De acuerdo con esta definición (con independencia de su dudosa etimología), en época de Varron (vixit 116-27 a. C.), por tanto en época cesariana, la cota de malla sería llamada a menudo 'gala'.

⁸ Como también es moderno *lorica segmentata* (de placas), aunque no la *lorica squamata* o de escamas y la *plumata*.

Algunos autores modernos han propuesto un origen oriental, pero no hay prueba de ello (Polito, 1998: 48; *contra* Robinson, 1974: 164), y la conexión escítica tiende a ser desechada hoy (Hansen, 2003: 57 muestra que, o son cotas de malla del s. I a. C., o las consideradas antiguas no son cotas de anillas).

La datación de las primeras cotas de anillos, y sobre todo la de su introducción en el mundo mediterráneo, es decisiva para proporcionar un *terminus post quem* para la escultura de Las Atalayuelas.

La datación más antigua conocida para restos originales de cotas de malla, las del depósito de Hortjsspring en Dinamarca, es de la segunda mitad del s. IV a. C., (Randsborg, 1995: 26 ss. para las cotas y p. 197 para la datación). Tradicionalmente se ha tenido por la más antigua, ahora desplazada, la cota de Ciumesti (Rumanía) de fines del s. IV o principios del III a. C. Como muestra la tabla recientemente compilada por Viand (2008: 41, fig. 7), a partir de fines del s. IV o primera mitad del s. III a. C. hay ejemplares en Horny-Jatov (Eslovaquia), Vasujina Gora (Rusia) y algo después en Tiefenau (Suiza), Aubganan (Landas), Kirkburn (Yorkshire), etc. Solo desde avanzado el s. III a. C., las cotas comienzan a aparecer en contextos galos, mientras que para el ámbito romano tenemos que recurrir a la iconografía que, como hemos visto, da fechas desde c. 180 a. C. en adelante. Al parecer en la tumba de la familia de los Escipiones en Roma se hallaron en el s. XIX unos fragmentos de cota empleados como base para una reconstrucción (Liberati, 1997: 29 y fig.17), pero su fecha es por completo incierta, pudiendo abarcar desde el s. III a. C. en adelante. Todavía hacia 218 a. C. la cota debía ser en Roma un arma costosa y poco frecuente a tenor de lo que indica Polibio sobre su empleo solo por los legionarios más pudientes (Polibio 6,23,15).

Solo a partir de la profesionalización en época de Mario, muy a fines del s. II a. C., parece haberse convertido en la armadura estándar de todos los legionarios ahora armados de manera uniforme (Feugère, 1996: 118; Poux, 2008: 348), pero también de los nobles galos (Diodoro 5,30). De época cesariana tardía o augustea temprana (fines del s. I a. C.) en adelante se conocen ya bastantes fragmentos originales procedentes de diversos yacimientos romanos de la Galia o del *limes* septentrional, pero no nos compete aquí su análisis (en general, Bishop y Coulston, 2006: 95; véase Robinson, 1975: 172, Pls. 481-483; Feugère y Bonnamour, 1996: 140; Feugère, 1996: 119; Gorgues y Schönfelder, 2008: 254-256, y un largo etcétera).⁹ También estudios recientes demuestran la fabricación de cotas de malla en el *barbaricum* germano, empleando técnicas de tradición romana en época imperial (Wijnhoven, 2015a: 79 ss.; véase también Hansen, 1982: 34 ss.)

Un problema importante es que resulta difícil clasificar como ‘galos’ o como ‘romanos’ los escasos fragmentos reales de cota conocidos y datables en el s. I a. C. Como ocurre en la discusión reciente que plantea Viand (2008: 45-46) a partir del fragmento de cota de Vernon, solo los patrones de cierre de la anillas (de a cuatro o de a seis, con o sin remache) y solo en casos aislados el modelo de broche de fijación de las hombreras (Viand, 2008: 42-44 y fig.12; véase

⁹ Véase además en línea numerosos hilos específicos en Roman Army Talk <http://www.romanarmytalk.com> particularmente ‘Pre-roman mail studies’ en <http://www.romanarmytalk.com/rat/thread-14185.html> ; ‘butted vs riveted’ en <http://www.romanarmytalk.com/rat/thread-9463.html> ; ‘Celtic mail armour When?’, en <http://www.romanarmytalk.com/rat/printthread.php?tid=14845&page=2> ; hamata vs. Segmentata, <http://homepage.ntlworld.com/trevor.barker/farisles/guilds/armour/mail.htm> ; 2mail during the Empire’, <http://www.romanarmytalk.com/rat/thread-1118.html> ; y Arbeia mail shirt en <http://www.romanarmytalk.com/rat/printthread.php?tid=17412>;

Fotos en <http://phdiva.blogspot.com.es/2011/08/roman-chain-mail.html> ; también D. Howard, 2010 https://myarmoury.com/feature_mail.html ; <https://myarmoury.com/talk/viewtopic.php?t=29331> (última visita para estas páginas, 7 Abril 2016).

Sim, 1997; Travis y Travis, 2011: 75-8 sobre la técnica de construcción¹⁰) pueden a veces indicar el lugar original de fabricación o, mejor aún, la tradición tecnológica, pero no el usuario final de la armadura, problema en el que por otro lado ya hemos insistido repetidamente para otros tipos de armas (*cf.* Quesada, 2006 y 2007).

En resumen, pues, aunque en el norte de Europa (Hjortspring) y Europa del Este (Ciumes-ti, Horny Jatov y otros) la *lorica hamata* se documenta en el s. IV a. C., en la Galia y en Italia no parece haberse introducido antes de mediados/fines del s. III a. C. Incluso Poux (2008: 348-349) llama la atención sobre el hecho de que, iconografía aparte, los restos reales de cotas en la Galia no suelen ser anteriores a la conquista romana de mediados del s. I a. C.¹¹ En escultura romana la *lorica hamata* aparece también solo desde el s. II a. C. Es importante resaltar el consenso generalizado de la investigación en este asunto, *e. g.* Robinson, 1975: 164; Williams, 1980: 105; Feugère, 1993: 127 y 1996: 118; Rapin, 1999: 54-55; Hansen, 2003: 56; Bishop y Coulston, 2006: 63; Viand, 2008: *passim*; Poux, 2008: 348-350; D'Amato y Summer, 2009: 38; Travis y Travis, 2011: 67 ss.).

Por otro lado, en la península ibérica no hay un solo fragmento de cota de malla documentado arqueológicamente (Quesada, 1997: 577; García Jiménez, 2012: 38, 293). Algunos fragmentos de cadenas de muy pequeños anillos muy inferiores en diámetro e incluso forma a lo normal, de bronce,¹² enlazados en forma de tiras anchas o estrechas y no mediante el sistema de 1 a 4 o 1 a 6 característico de la cota de malla para dar solidez, corresponden a adornos, no a armaduras, caso de los objetos de la necrópolis de Casa del Monte en Albacete y de Almaluez en Soria (Quesada, 1997: 577-78 para discusión detallada, también Lorrio, 1997: 166). Además, algunos contextos, como el de Almaluez en el s. V a. C., son incluso anteriores cronológicamente a la más antigua cota de malla documentada en Europa. En alguna ocasión se ha propuesto, a partir de las antiguas publicaciones de Adolf Schulten, que algunas tiras de anillos enlazados de uno en uno o de uno a tres procedentes de los campamentos numantinos del s. II a. C. en Renieblas pertenecieran a cota de malla, pero un examen detallado permite desechar esta opción (véase por ejemplo Hansen, 1982: fig. 18 y discusión escéptica en pp. 58-59).

Solo Estrabón, de entre las fuentes literarias razonablemente fiables, escribió en época de Augusto que solo algunos lusitanos (no dice lo mismo de iberos o celtíberos) podían permitirse cotas de malla o *halusidotos* (Estrabón, 3,3,6) en lugar de otras de lino (*linothorax*). En todo caso, estas cotas estaban ya, como hemos visto, muy extendidas en su época en el ejército romano y las tropas auxiliares. Pero incluso si, como parece, pudo en este caso tomar datos de Posidonio, Polibio o Artemidoro, que conocieron la península en el s. II a. C., lo que destaca es la escasez de estas cotas, que debemos suponer adquiridas, y que no se mencionen en cambio entre los pueblos del sur o de la vertiente mediterránea. Ausente está también la cota de malla en la iconografía peninsular prerromana ibérica. Nunca aparece, que sepamos, sobre cerámica pintada,¹³ ni en los millares de exvotos de bronce,¹⁴ ni sobre otros soportes. Las únicas repre-

¹⁰ Williams, 1980; Pérez, 2007 para el sistema medieval, a menudo distinto. Véase también Wijnhoven, 2015a y P. de Gorey, 'Butted mail' <http://homepage.ntlworld.com/trevor.barker/farisles/guilds/armour/mail.htm> (última visita 7 Abril 2016)

¹¹ Poux sugiere que la cota de malla se habría utilizado en Italia antes que en el sur de la Galia (Poux, 2008: 349), aunque ello forzaría a revisar las fechas de las estatuas de Entremont con cota de malla, habitualmente datadas en el s. III a. C. (*supra*).

¹² Existieron algunas cotas de bronce o mixtas en Roma, aunque eran extraordinariamente escasas y lujosas (Robinson, 1975; Viand, 2008; Wijnhoven, 2015b).

¹³ Ya hemos explicado por qué los patrones de algunos vasos de Liria no son cotas de malla ni corazas de escamas, *cf.* Quesada (1997: 581).

¹⁴ Incluso carece de cota de malla con hombreras el poco conocido exvoto que parece representar un legionario con *scutum* de *spina* y casco de penacho, pieza que Cabré (1939-40, lám. XIX) dio como procedente del santuario del Collado de los Jardines y hoy se encuentra en el Museo de Calaceite (Rovira, Casanovas (2010:86-87).

sentaciones de cota de mallas en contextos ibéricos son, como se ha visto, las de relieves o esculturas monumentales: dos de Estepa del s. I a. C. y ahora la de Las Atalayuelas.

En conjunto, pues, la cota de malla de Las Atalayuelas, junto con el escudo, es consistente con un entorno romano republicano de los siglos II-I a. C., con un margen máximo entre el s. III a. C. y comienzos del I d. C. La talla parece, como hemos visto, obra de un artesano local ibero con buena técnica.

DATACIÓN

El detallado examen que hemos realizado de las consideraciones estilísticas, así como de los dos elementos de panoplia visibles y característicos del guerrero de Las Atalayuelas, permiten realizar una propuesta cronológica que creemos bastante afinada. En todo caso, es conocida la dificultad que plantea la datación de los conjuntos escultóricos tardoibéricos de la Bética, prácticamente todos ellos carentes de contexto arqueológico, y en el que los datos estilísticos tienden a proponer fechas más antiguas (incluso de fines del s. III para el Conjunto A de Osuna), mientras que la caracterización tipológica de las armas representadas, sin negar esta posibilidad, lleva la mayoría de los conjuntos (B y C de Osuna, Estepa, etc.) a fechas del s. II en adelante (véase una reciente síntesis del problema cronológico en Noguera, 2003: 188-193, retomada y matizada en Noguera y Rodríguez Oliva, 2008: 400 ss.).

Técnicamente el guerrero tiene rasgos propios de talleres ibéricos locales, como la labra, posición de la rodilla, faldellín plisado que se remontan hasta los jinetes de Los Villares, incluso la propia piedra a falta de análisis petrológicos. Técnicamente está más próximo a las obras de buena calidad de Osuna, en particular al primer conjunto, que a los ulteriores o al relieve de Estepa. Estas consideraciones no son en todo caso muy precisas, y solo autorizarían a proponer una datación ‘tardía’ o ‘iberorromana’ para el guerrero de Las Atalayuelas.

En cambio, el análisis combinado del escudo circular con gran umbo plano central, característico de la caballería romana republicana, y de la cota de malla, permite precisar algo más.

Creemos que *la horquilla máxima posible* abarcaría desde muy finales del s. III a. C. hasta muy finales del s. I a. C. La aparición de las primeras cotas de malla en esta región, y también en su uso más frecuente en Italia y sur de la Galia, no puede remontarse razonablemente más allá de la Segunda Guerra Púnica; el escudo de caballería con umbo plano llega por su parte hasta época augustea en algunos relieves, pero ya en obsolescencia. Pero combinando todos los datos que hemos venido estudiando, creemos que, dentro de este margen de máximos, *la horquilla más probable* para el jinete de Las Atalayuelas debería ir entre aproximadamente el segundo cuarto del s. II a. C. y las primeras décadas del s. I a. C., por la tipología de las armas y los paralelos iconográficos analizados.

PROCEDENCIA DE LA ESCULTURA

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 (Fondo Arqueológico Ricardo Marsal) se conserva un gran número de materiales (incluyendo varios fragmentos de escultura zoomorfa y ajuares funerarios completos) procedentes de una necrópolis del mismo entorno (necrópolis de El Morrón, Fuerte del Rey,

conocida además por excavaciones y prospecciones, cf. Rísquez y 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, 2011a; Rueda *et al.*, 2005 y 2015).

En cuanto a la fiabilidad general de la procedencia de las piezas del Fondo Marsal, ha habido cierto debate entre los especialistas, dado su origen sobre todo en actividades de expoliadores y hallazgos no reglados (Ruiz 2014). Ciertamente hay algunas incongruencias menores en las etiquetas de materiales (Gómez, 2014: 69) y algunas sorpresas mayores (Rísquez y Molinos, 2014: 146), pero R. Marsal tuvo buen cuidado de documentar cuidadosamente la procedencia de cada objeto que ingresaba, exigiendo numerosos detalles y realizando preguntas de contraste a quienes le ofrecían piezas; en conjunto, los lotes que hemos podido estudiar personalmente son funcional y geográficamente coherentes con las procedencias anotadas (Quesada, 2014: 237; Ruiz y Rueda, 2014: 132 ss.), y en general los diversos estudios sectoriales tienden a considerar razonablemente fiable la procedencia de los lotes (Ojeda, 2014: 9 ss.; Beltrán, 2014: 155; Chaves, 2014: 219 ss.).

En consecuencia, podemos aceptar, a falta de otros datos, una procedencia en el entorno general de Las Atalayuelas de Fuerte del Rey, y plantear un entorno inmediato en el área del santuario o, alternativamente, en el área de necrópolis.

EL CONTEXTO ESPACIAL: UNA APROXIMACIÓN AL TERRITORIO DE LAS ATALAYUELAS (FUERTE DEL REY, JAÉN)

El *oppidum* de Las Atalayuelas (Fig. 30), 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 (Fig. 31) 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. Las investigaciones desarrolladas han permitido la aproximación a un asentamiento caracterizado por su dilatada secuencia histórico-arqueológica, que abarca desde el Neolítico hasta época emiral, aunque con un período de *lapsus* fijado en la segunda mitad del siglo II (Castro, 1998: 227; Castro *et al.*, 1990; Castillo, 1998).

Para 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. C.) 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.

Durante las fases posteriores, también ibéricas, el asentamiento continuó ocupado, esta vez centrado en la zona de Las Atalayas, constatándose el abandono del recinto antiguo. Este núcleo parece configurarse desde entonces como un asentamiento de tipo medio que jugaría un papel fundamental en la organización del poblamiento entorno al Valle del Salado de Los Villares (Torres y Gutiérrez, 2004).

A este momento ibérico pertenecen al menos dos necrópolis, situadas en la cañada de los Oriondos, lamentablemente saqueadas (Castro *et al.*, 1990). Recientes trabajos centrados en el Fondo Ricardo Marsal nos han permitido obtener información complementaria, que contribu-

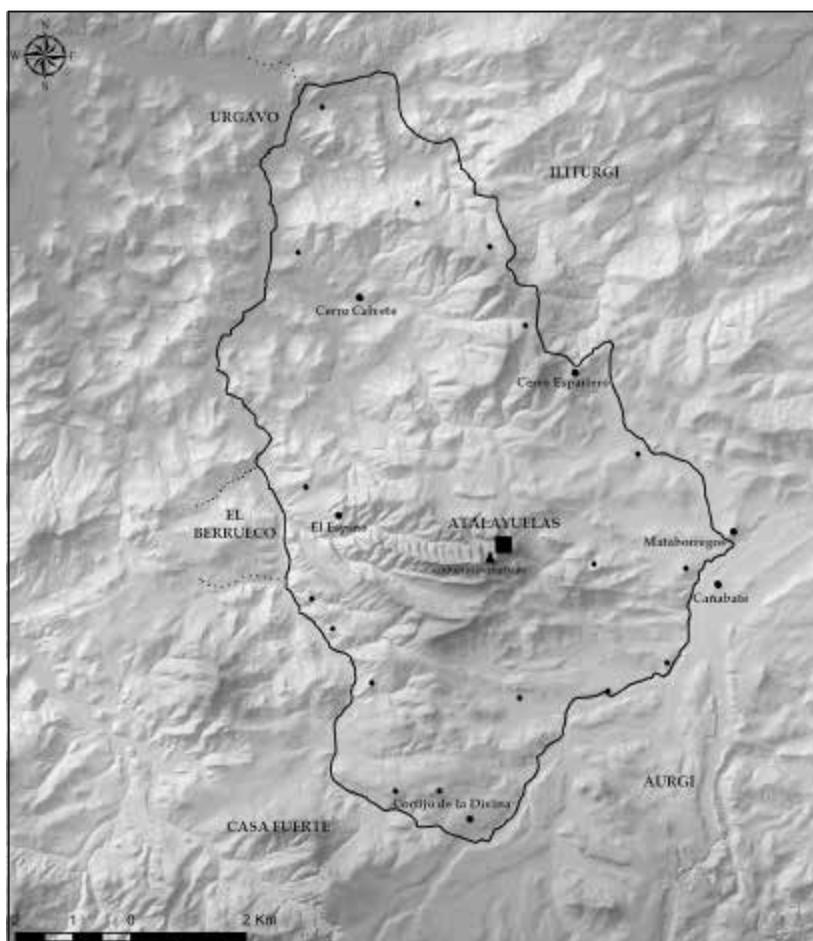


Figura 30. Entorno del oppidum de Las Atalayuelas (Jaén). Fuente: Castro, 1998.

ye 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. C. e inicios del IV a. C., 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. C., 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 y Molinos, 2014: 149-150).

Para este momento, la ciudad romana ocuparía la zona central del asentamiento, en los Cerros del Morrón y las Atalayas (Fig. 30). Estaría bordeada por un sistema de fortificación de mampostería 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 se abandona esta ciudad, aunque se ha documentado una ocupación romana posterior, ya de época bajoimperial (Castillo, 1998).

Siguiendo las investigaciones desarrolladas por Marcelo Castro, el territorio de Las Atalayuelas se define como un espacio político de control delimitado por una serie de torres dispuestas de forma más o menos regular en el entorno, que han permitido reconstruir una

frontera demarcada al oeste, por el arroyo del Cortijo de la Piedra, en cuyo curso alto separa el territorio de Las Atalayuelas del sitio de Casa Fuerte; mientras que el lado oriental queda definido, respecto a *Aurgi*, por medio del curso del arroyo Platero o del Judío; asimismo el límite con *Iliturgi* pasa próximo a los cortijos del Morrade y Cañabate. El arroyo del Saladillo cierra el límite septentrional, frontera con el espacio político de *Urgavo* (Castro, 2004).

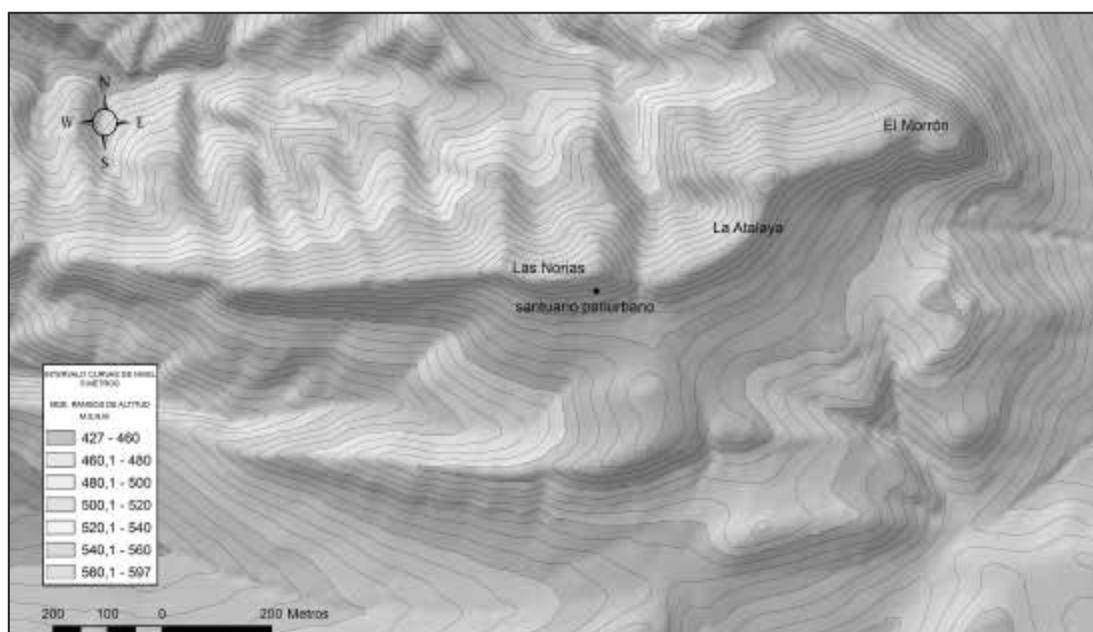


Figura 31. Contexto inmediato del oppidum de Las Atalayuelas y la necrópolis de El Morrón.

Del mismo modo, los análisis de territorio han permitido una aproximación a la ordenación parcelaria de época romana, que estructuraría un amplio territorio de más de 3200 ha. El punto central del reparto o *umbilicus* fue situado por en este estudio en el Cerro de Las Norias, muy próximo al emplazamiento del santuario periurbano de Las Atalayuelas (Castro, 1998: 248-251). Posiblemente, esta área se ajustase a unas características topográficas y simbólicas propias de un hito para este territorio.

EL SANTUARIO PERIURBANO DE LAS ATALAYUELAS: ESPACIO DE REFERENCIA TERRITORIAL

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 Las Atalayuelas (Figs. 31 y 32). 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 (Fig. 31). 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).

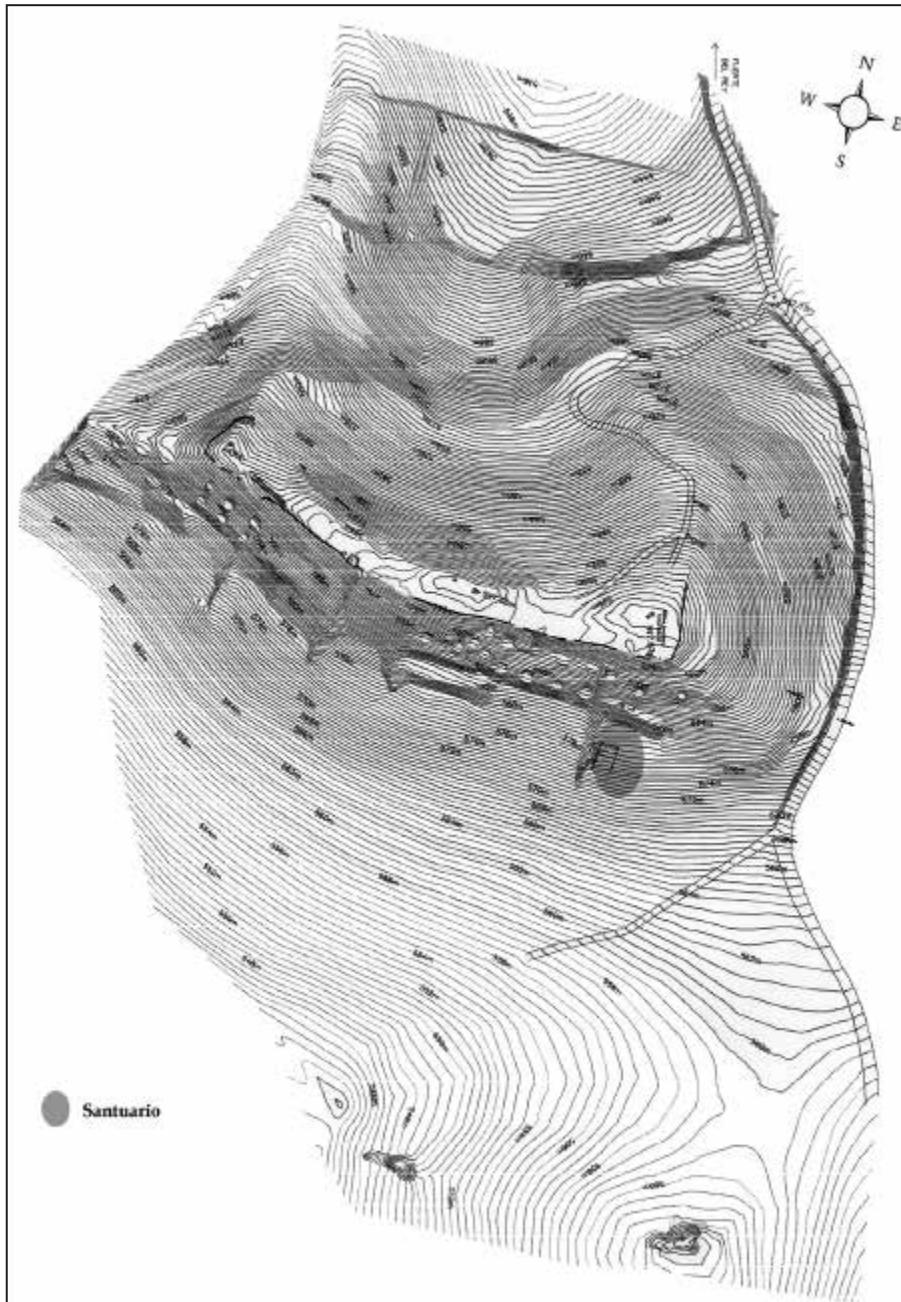


Figura 32. El santuario de Las Atalayuelas en relación topográfica con las murallas y el acceso al *oppidum*.

Se han documentado dos fases en el uso de este espacio de culto. La primera, fijada en la primera mitad del siglo II a.C, se inicia con un acto de fundación que consiste en una pu-

rificación 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. C. 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 un patio semicubierto 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 y 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 campiñas oriental de Córdoba y occidental de Jaén, que tiene el más conocido referente en el santuario de Torreparedones, así como de manera más puntual en algunos espacios de culto del sureste, como La Encarnación. Un tipo de escultura esquemática menor que en ocasiones se combina con ejemplares algo más elaborados, que rompen con esta tendencia generalizada, posiblemente como recurso de significación, tal y como se puede deducir con la presencia de la escultura femenina acéfala de Torreparedones (Morena, 1989 y 2007)

Volviendo a Las Atalayuelas, en bulto redondo o en relieve las esculturas de este santuario giennense 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, 2011a). 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 indígena, influidas por la religión púnica y, con posterioridad, romana.

Interesa resaltar que este tipo de análisis debe realizarse a nivel regional, puesto que los procesos de hibridación religiosa manifiestan fórmulas diversas, que varían de un santuario a otro, de un territorio político a otro. Surgen situaciones nuevas y soluciones diversas integradas en procesos de cambio y negociación. Las variables de análisis son muchas y este trabajo no está orientado a la resolución de estas cuestiones, pero subrayamos una variable de análisis de la multiplicidad de los procesos y soluciones, que tiene que ver con la divinidad, incluso con su advocación y su nombre. Conocemos algunos casos, como Torreparedones y Las Atalayuelas, que muestran soluciones diferentes en un contexto temporal y religioso similar. Así, mientras que en el santuario cordobés se apela a la *Dea Caele(s)tis*, en el santuario giennense se mantiene la advocación a una deidad indígena, *Betatun*, que pone de manifiesto la continuidad del teónimo ibero hasta finales del siglo I a. C. (Rueda, 2011b)

En la convergencia de intereses entre las élites iberas y Roma podrían residir algunas de las claves para comprender esta 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 trasmularon en romanas, más bien acertamos a matizar la presencia de nuevas realidades identitarias que definen 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 Las Atalayuelas.

No nos debe extrañar la incorporación de la imagen monumental en este espacio de culto. En contextos similares, que se convierten en auténticos paralelos, como el santuario de Torreparedones, se documenta un proceso similar. Procedente del entorno del santuario, aunque se trata de un hallazgo antiguo (De la Corte, 1839), es una escultura femenina singular, destacada en el conjunto de escultura votiva de este espacio de culto (Morena, 1989 y 2007). Se trata de una pieza acéfala, de algo más de 1,20 m de altura, que representa a una mujer estante, vestida con túnica larga y un velo que sujeta con ambas manos a la altura del vientre. De nuevo se trata de una pieza fechada de manera general en el período iberorromano, aunque evidencia recursos que recuerdan a la plástica de tradición ibera, no solo en la ejecución de la pieza, sino también en la construcción iconográfica y simbólica de la imagen femenina. En contraste con la pieza de Las Atalayuelas nos interesa remarcar la presencia de esta estatuaria singular que, alejada de las tendencias generales de la estatuaria votiva tardía (caracterizada por su labra bastante esquemática y abstracta, aparte de por su reducido tamaño), puede ser utilizada como recurso de significación.

En el contexto del santuario giennense de Las Atalayuelas supondría la significación de la imagen heroica, que rememora un tiempo pasado, aunque reevaluada contextualmente y con atributos de época. Este es un recurso que no es nuevo ni, de forma general, en la iconografía ibérica, ni de forma particular en este santuario periurbano, en el que encontramos evidencias claras de la síntesis e introducción de elementos exógenos relacionados con aspectos diversos del culto, también con la propia práctica ritual. Así se aprecia en un pequeño fragmento que representa parte de una mano que sostiene una pátera *mesómphalos* de umbo marcado (Rueda *et al.*, 2005: fig. 9), un objeto de origen itálico, que marca pautas específicas en el ritual libatorio, y se integra en la imagen de este santuario como una reelaboración original, propia de este tiempo.

Siguiendo la línea argumentativa de la posible pertenencia a este espacio de culto, el elemento estudiado podría haber formado parte de un monumento o hito relevante en el mismo, o incluso del edificio documentado, vinculado a una puerta. Así, del santuario de Las Atalayuelas proceden otros relieves (con temáticas individuales y colectivas) que pudieron integrarse como elementos ornamentales y permanentes en la propia estructura edilicia.

Sin embargo, dadas las características de la colección particular que adquirió esta pieza, no podemos descartar que, junto a la vinculación al santuario periurbano, debamos pensar en una alternativa. La escultura tiene una escala mucho mayor que los exvotos del santuario, y debió pertenecer a una estructura voluminosa, quizá (pero esto es especulativo en el estado actual de nuestro conocimiento, a falta de futuras excavaciones) ubicada junto al santuario en un acceso a la inmediata fortificación del *oppidum* (Fig. 31), y en un momento avanzado, quizá desde mediados del s. II a. C.

En este contexto, no puede en absoluto descartarse —y quizá en realidad sea la mejor opción— que el relieve proceda en realidad de un monumento de tipo funerario, ubicado como estructura exenta en la zona de acceso al *oppidum*, o quizá ubicado originalmente en la muy cercana necrópolis del Morrón, en el extremo oriental del mismo (Fig. 30). De esta necrópolis proceden además otros fragmentos escultóricos, de buena factura, incluyendo una

buena cabeza de toro, un ovicáprido, pero que son probablemente mucho más antiguas que la figura del guerrero (Rísquez y Molinos, 2014: 149-150). En este sentido, la casi totalidad de los relieves con figuras humanas comparables al que estudiamos, en la península ibérica tanto como en la misma Italia, son de carácter funerario cuando tenemos un mínimo contexto (e. g. Polito, 1998 para monumentos itálicos; Noguera, 2001, Noguera y Rodríguez Oliva, 2008 para el caso hispano).

EL 'GUERRERO' DE LAS ATALAYUELAS EN EL CONTEXTO DE LA ESCULTURA LLAMADA 'IBERORROMANA'

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, pasando por el jinete de la Rambla (López García, 1999). Su relación con los conjuntos albacetenses del Cerro de los Santos (sobre las piezas, en último lugar Truszkowski, 2006; sobre la 'lectura' del santuario, en último lugar García Cardiel, 2015), y otros similares de menor volumen, es más lejana. En conjunto, el relieve de Las Atalayuelas puede vincularse a la tradición de los talleres de la zona de Osuna-Estepa en la catalogación de León Alonso (1998: 46 ss.), y a su vinculación con corrientes helenístico-itálicas.

Con todo, y pese a los referentes relativamente cercanos del área sevillana, cordobesa y malagueña que antes hemos analizado, el repertorio —riquísimo— de escultura ibérica y romana del ámbito giennense no proporciona referentes cercanos en la combinación de técnica, ejecución, temática y cronología que aporta nuestra pieza. Los repertorios de escultura ibérica de la zona remiten siempre a modelos mucho más antiguos y no comparables, como el conjunto de Porcuna y muchos otros elementos aislados (e.g. Chicharro, 1990), y desde luego el conjunto de exvotos del propio santuario de Las Atalayuelas pertenece, como acabamos de mencionar, a otra tradición bien distinta (Rueda, 2011a: 191 ss.). Por el otro extremo de la horquilla cronológica, la escultura catalogada normalmente como 'romana' ofrece algunos fragmentos de relieves con armas fechables en el s. I d. C. o como mucho en el entorno del Cambio de Era, que sin embargo no deben incluirse dentro de la escultura 'iberorromana'. Contamos así con un bloque decorado con motivos militares que presenta escudos ovales (*scutum/thureos*) cruzados en la tradición del trofeo, parte de una metopa (Baena y Beltrán, 2002: 127-128, n.cat. 114) de un monumento en Mengíbar, relacionable con las de otros monumentos itálicos de época augustea o posterior en Italia, como algunos de los estudiados por Polito y que hemos citado antes. Muy interesante es otro fragmento de relieve procedente de Cástulo pero sin contexto (Baena y Beltrán, 2002: 110-111, n. cat. 82, que muestra un escudo circular con *umbo* y *spina* de tradición céltica y característico de la caballería tesalia y macedonia, y en ocasiones romana republicana, como se aprecia por ejemplo en el ya citado monumento de Emilio Paulo, de c. 167 a. C. en el que al menos un jinete lleva un escudo idéntico al de Jaén (Taylor, 2016: 567). De origen celta, corresponde al tipo B del estudio de Eichberg (1987) sobre el *scutum* (pese a su forma circular), de amplia difusión. Este tipo circular con *spina* fue sustituido en época augustea en las unidades de caballería auxiliar romana por un escudo oval plano (Travis y Travis, 2014: 50 ss.; Bishop y Coulston, 2006: 91). Aunque el relieve puede representar un arma capturada, gálata, macedonia o simplemente 'tradicional', en un contexto retardatario del s. I d. C., también podría tratarse de una representación algo anterior, del s. I a. C.

Los trabajos más recientes enfatizan el contexto social en rápida transformación en que se labraron estas esculturas, normalmente monumentos arquitectónicos decorados de bastante empaque, como en Osuna y Estepa, al servicio de unas élites iberas de alto nivel que se adaptaron con rapidez a la dominante presencia romana, como lo habían hecho a la cartaginesa.¹⁵ Los asentamientos de veteranos y otros emigrantes itálicos ya desde fechas muy antiguas de la presencia romana (fundación de *Italica* ya en 206 a. C., Apiano *Iber.* 38) contribuiría en pocas generaciones a crear élites urbanas iberorromanas o romano-iberas que demandarían creaciones, escultóricas o de otro tipo, de nuevo cuño (López García, 1999: 2905; Noguera, 2003: 164). Se habla pues expresamente de ‘bipolaridad’ en escultura iberorromana (Noguera *et al.*, 2005: 107-108) y con más frecuencia de ‘hibridación’ en escultura (Noguera, 2003: 196; Beltrán, 2009: 18; Jiménez, 2011), asociado a «un proceso de cambio social y colonización» (Jiménez, 2011: 106), aunque recordando que la mayoría de las esculturas que estamos estudiando son productos de talleres locales que ya estaban activos antes de la llegada de Roma (Noguera, 2003: 167; Jiménez, 2011: 106), caso que es evidente también en el complejo de Las Atalayuelas-El Morrón, según hemos visto. En cambio, las primeras ciudades propiamente romanas no han proporcionado, en las primeras fases (s. II a. C.) restos de importancia similar (Beltrán, 2009: 20), aunque deberíamos reevaluar en este contexto la importancia del jinete del Palacio de Torres Cabrera (Córdoba), si aceptamos una cronología en el s. II a. C. o principios del I a. C. Así pues, se crearían producciones de técnica local con una temática no nueva, pues goza de larga tradición ibérica e ibérico-helenística, pero sí revestida de una tipología de objetos y vestimenta ya romanas (Noguera, 2003: 164-165).

Un cierto consenso imperante en los últimos años (y que podrá durar, o no), pese a la falta de contextos arqueológicos precisos, asocia la iconografía de estos monumentos a rituales propios de un *munus* (deber) funerario de carácter gladiatorio, imbricado además profundamente con ‘instituciones’ como la *devotio*, comprensibles si no comunes para ambos elementos de la nueva interacción social, ibéricos y romanos (Bendala, 2015: 167-179; ss.).

Los legionarios de Estepa, por ejemplo, han sido a veces considerados como tales soldados, pero también como auxilia hispanos de las *cohortes scutatae* de época sertoriana o cesariana, o incluso como gladiadores. Una visión sincrética o ecléctica, que acepta la pertenencia del bloque de Estepa a un monumento importante y el carácter legionario de los soldados, llega a considerar que éstos «conformaran, junto a otros vestigios desconocidos, la base de un monumento funerario [...] en el que con un contaminado dialecto itálico se narran escenas de venatio y enfrentamientos militares acontecidos en el marco de un *munus* fúnebre» (López García, 2009: 173; en la misma línea de una representación de *munus*, Noguera, 2003: 175-176)

Algo parecido ocurre con los monumentos —sin duda más de uno— de Osuna (León, 1981; Rouillard, 1997: 29-41; Pachon *et al.*, 1999: 402 ss.; Beltrán y Salas, 2002: *passim*), en el que los relieves han pasado de gozar de una lectura inicial más o menos literal como escenas de combate o de parada (León, 1981: 191; Beltrán y Salas, 2002: 247) a una consideración como duelos gladiatorios, probablemente funerarios, en honor de un gran personaje, quizá romano (Blázquez y Montero, 1993: 77; Noguera, 2003: 164 y 170; Olmos, 2003: 93; Bendala, 2015: 175-178), remontándose esa gladiatura al monumento de Porcuna, en el s. V a. C. en el caso de Blázquez, Olmos y Bendala. En todo caso, el carácter funerario de estos conjuntos no parece ponerse en duda (Noguera, 2003: 195); como tampoco en el caso del jinete de Mon-

¹⁵ Aunque la ausencia en la zona turdetana de monumentos ‘iberorromanos’ ha sido utilizada para defender por el contrario un cierto ‘rechazo hacia símbolos culturales romanos en la zona de la antigua Turdetania’, lo cierto es que el caso de Osuna, o el de Estepa, implican una continuidad, adaptada, de viejas tradiciones, más que un rechazo (véase Beltrán y Salas, 2002: 251).

temayor/La Rambla (López García, 1999: 299) (Fig. 20), desechándose implícitamente casi siempre la existencia de monumentos honoríficos o conmemorativos no funerarios, algo de lo que no estamos del todo convencidos (*infra*). Algunos investigadores sin embargo, y tendemos a coincidir con ellos, siguen pensando que conjuntos como los tardíos de Osuna, con escenas de legionarios (*cornicen*) y auxiliares, representan batallas, «en las que seguramente se recuerdan los feroces combates de los romanos [y sus auxilia locales, añadiríamos nosotros] contra pueblos indígenas, en concreto de los lusitanos...» (Beltrán, 2009: 26).

A este ambiente general correspondería en principio el monumento de Las Atalayuelas, pero insertado en un contexto periurbano claramente indígena, en absoluto comparable por ejemplo al contexto urbano cordobés del jinete del Palacio de Torres Cabrera (Fig. 18), con el que comparte —eso sí— la iconografía como jinete con *parma equestris*. En Las Atalayuelas no cabe duda, como en Porcuna o Estepa (Fig. 25), que estamos ante artesanos locales con un conocimiento bastante preciso de la panoplia y vestimenta romanas, lo que lleva a plantear la cuestión de su clientela (Jiménez, 2011: 106), tema extraordinariamente complejo en el que no podemos entrar aquí desde una perspectiva global: santuarios como el Cerro de los Santos (García Cardiel, 2015) presentarían en los siglos II-I a. C. una problemática muy distinta a la del complejo de Las Atalayuelas.

En este sentido, parece evidente que un fragmento aislado, descontextualizado y retallado como es el de nuestro guerrero, no nos permite siquiera decidir si el personaje representado fue (a) un jinete romano de caballería —quizá un noble— en una escena de batalla; o bien (b) un aristócrata ibero armado y montado ‘a la romana’, con armas quizá regaladas en prenda de *amicitia*, como sabemos que ocurrió a veces en el periodo (por ejemplo Polibio 10,18; Livio 29, 19, 7; Polibio 10, 40, 10; Plutarco, *Sert.* 14, 1-2) en una escena de batalla, o de heroización ecuestre.¹⁶ De hecho, la heroización del difunto es la opción que propone Rodríguez Oliva para el jinete del relieve de Lacipo (Málaga), (Fig. 19) que se haría extensible al conjunto de estos relieves interpretados, como hemos dicho, siempre en clave de monumentos funerarios (Rodríguez Oliva, 2003; Noguera y Rodríguez Oliva, 2008: 397)

No parece probable una opción (c), la representación de un combate gladiatorio o duelo singular funerario a caballo. No hay duda de la existencia de estos duelos a muerte entre nobles y hombres libres en Iberia, como en Livio 28,21 —en honor de los Escipiones caídos—; o en Apiano *Ib.* 75 —funerales de Viriato—. Pero es más dudoso un duelo a caballo. Aunque en el futuro habría *equites* entre los gladiadores (Ruiz de Arbulo, 2006: 251), en esta fase previa a la aparición de un *ludus* en lugar de *munus* regular en Roma (producido como es sabido desde César, cf. Suetonio *Div. Iul.* 39; Plinio 33,53; Dion Casio 43, 22-23), parece sumamente improbable la existencia misma de un duelo gladiatorio a caballo. En cambio, la *monomachia* ecuestre sí está documentada localmente, lo que podría permitir una opción (d) especulativa, la de un duelo ecuestre, pero no en un contexto gladiatorio, sino de desafío entre campeones, como el que quizá (pero solo quizá) sostuvo a caballo Escipión Emiliano con un noble vacceo ante *Intercatia* en el año 151 a. C. (Polibio 35,5¹⁷ Livio *Per.*48.20; Apiano *Iber.* 53; Floro 1,33,11; Val. Max. 3,2,6).

En conjunto, y dado el contexto puramente local hasta donde sabemos de Las Atalayuelas (*oppidum*, santuario y necrópolis) nos parece más probable que nos encontremos ante un aristócrata ibérico armado ‘a la romana’. ¿Conviene pues en este caso —y en los otros asociados como Osuna, Estepa o Lacipo— rechazar el término ‘iberorromano’ (o romano-ibérico) utilizado en su momento por A. García y Bellido (1943) o P. León Alonso (1981), y postular

¹⁶ López García (1999: 299) se plantea una disyuntiva semejante ibero/italico sobre el jinete de La Rambla.

¹⁷ Aunque el texto, solo conservado en la Suda, puede estar corrompido o interpolado.

simplemente que nos encontramos ante «la escultura romana de la Hispania republicana» (Noguera *et al.*, 2005: 103). Creemos que estamos ante una cuestión de perspectiva: el contexto y la talla de la mayoría de estas esculturas es ibérico con un revestimiento formal parcialmente romano; y del mismo modo que encontramos a fines del s. II o principios del I a. C. poblados puramente ibéricos en su cultura material y formas de vida, en lo que políticamente, y desde la perspectiva de Roma, era una *provincia*, el contexto social de estas esculturas es también ibérico, en un entorno político y cultural crecientemente romano. Desde el punto de vista de un iberista, estamos ante esculturas a las que la etiqueta ‘iberorromana’ no sienta mal. La debatida cuestión semántica (Rodríguez Oliva, 2003: 343; Noguera, 2003: 196; Noguera *et al.*, 2005: 103 etc.), en todo caso, no debe ocultar que la presencia de Roma no hace sino añadir peso y tiempo a un proceso de helenización (mejor que helenización, *pro* Bendala, *contra* Noguera) ya previo (Bendala, 2006 y 2015), lo que hace que el proceso no sea de simple ‘romanización’ sino de interacción cultural matizada (Noguera, 2003: 196).

En este sentido, hay que recordar 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 solo no es ajena a la tradición ibérica, sino que se remonta a fechas antiguas y es especialmente notable en el ámbito turdetano.

Así, por ejemplo, en el pilar-estela con relieve del Corral de Saus (Valencia), fechable en la primera mitad del s. IV a. C. (Izquierdo, 2000: 328-329) (Fig. 33), el jinete ibero se presenta mirando a la izquierda, con la mayor parte del cuerpo cubierto por un gran escudo, contra lo que podría parecer lógico en la iconografía antigua, que suele tender a mostrar el cuerpo humano lo más íntegramente posible. La idea de que el escudo aquí actúa como un símbolo apotropaico salta enseguida a la mente. Esta iconografía de jinete esculpido a la izquierda perdura en relieve en los ya mencionados casos de Lacipo (Casares, Málaga) (Noguera y Rodríguez Oliva, 2008: fig.12), y en el caso que estudiamos de Las Atalayuelas; y en bulto redondo en el jinete del Palacio de Torres Cabrera.

Mucho más adelante en el tiempo, ya tras la conquista romana y en una cronología próxima a la que proponemos para la escultura de Las Atalayuelas, la imagen del jinete con gran escudo circular a la izquierda se hizo extremadamente frecuente en las acuñaciones de la Turdetania/Bética, e incluso en el Sureste peninsular (*Ikalensken*). Justo al contrario, nos apresuramos a añadir, que en las monedas ‘de jinete ibérico’ de Levante y el nordeste. Hace algunos años ya prestamos atención detallada a estas imágenes monetales, y no repetiremos aquí las consideraciones que en su momento hicimos sobre la importancia de la iconografía del escudo cir-



Figura 33. Cipo funerario de la necrópolis de Corral de Saus (Valencia) (Museo del SIP, Valencia). (Foto F. Quesada).

cular sobre todo en el cuadrante suroccidental (incluyendo buena parte de Andalucía) de la península ibérica desde el Bronce Final al periodo romano-republicano (Quesada y García Bellido, 1995: 71-72). Recientemente, Noguera y Rodríguez Oliva (2008: 397-98 y fig. 13) han prestado de nuevo atención a estas monedas, relacionándolas también con la escultura iberorromana. En las cecas de *Ituci* o *Carisa*, por ejemplo, o en la de *Ikale(n)sken*, los escudos son preeminentes, y llama poderosamente la atención que en algún caso el gran umbo central y el rehundimiento en torno a él recuerden mucho al tipo de escudo ‘*popanum*’ que hemos venido estudiando. Dado el pequeño tamaño —pocos milímetros de diámetro— no queremos llevar este paralelo más lejos (Fig. 23), pero nos parece evidente en los modelos que mostramos que se ha intentado representar este tipo de escudo, y no otro. En otras emisiones aparecen otros clipeos sin umbo y con reborde, lo que demuestra una intencionalidad en cada caso.

CONCLUSIÓN

En conjunto pues, creemos que el jinete de Las Atalayuelas es una escultura de producción local pero fuerte influencia itálica, datable probablemente entre el segundo cuarto del s. II a. C. y las primeras décadas del s. I a. C., aunque la horquilla máxima posible es algo mayor por ambos extremos. Desde el punto de vista cultural, y según la perspectiva adoptada, puede considerarse tardo-ibérica o romana republicana, siendo ‘iberorromano’ un comodín adecuado aunque no exento de problemas. Desde luego, las armas representadas son propiamente romanas (*parma equestris* y *lorica hamata*) y pertenecen a una tradición romana, tanto armamentística como iconográfica. Por otra parte, algunos indicios arqueológicos, además de fuentes literarias, autorizan a pensar que determinadas armas habituales de los ejércitos romanos, como la *lorica hamata*, fueron en ocasiones —infrecuentes— conseguidas por jefes ibéricos, bien como resultado de regalos o capturadas como botín de guerra. La pieza perteneció, como parte de un conjunto de buena calidad y gran tamaño, a un monumento que pudo ser funerario pero también conmemorativo u honorífico, ya que en una autopsia intrínseca no hay realmente datos sólidos para apostar por una u otra opción. El que tradicionalmente asignemos esa función funeraria a otras esculturas de similar entorno geográfico, cronológico y estilístico, en la mayoría de los casos sin tener tampoco un contexto firme, no debe llevarnos a sostener como indudable dicha contextualización. Con todo, el contexto itálico de piezas similares sí es mayoritariamente (aunque no en el relieve del Foro de Roma), claramente funerario. El contexto probable de hallazgo, en el entorno del *oppidum* ibérico de las Atalayuelas, y su santuario y necrópolis anejos, autoriza ambas posibilidades. En este marco cronológico y cultural, no parece fácil pensar en una escena de tipo gladiatorio, dentro de un *munus* debido a un difunto de rango elevado, siendo más factible una escena de *monomachia* o simplemente una escena de batalla (con escudo, aunque la coraza de malla sería rara en este contexto).

BIBLIOGRAFÍA

- Amy, R.; Duval, P. M.; Formige, J.; Hatt, J. J.; Pichard, Ch.; Picard, G. Ch. y Piganiol, A. (1962): *L'arc d'Orange*. Suppl. à Gallia, XV, Paris, CNRS.
- Appels, A. y Laycock, S. (2007): *Roman buckles and military fittings*. Witham, Greenlight Publ.
- Astruc, M. (1959): «Empreintes et reliefs carthaginois de terre cuite». *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, 71, 101-134.
- Baena del Alcázar, L. y Beltrán Fortes, J. (2002): *Esculturas romanas de la provincia de Jaén*. CSIR, I.2, Murcia.

- Balil, A. (1989): «De la escultura romano-ibérica a la escultura romano-republicana», J. González (ed.), *Estudios sobre Urso*. Sevilla: 223-231.
- Battaglia, D. y Ventura, L. (2010): *De Rebus Gladiatorii. Dal gymnasium al ludus attraverso i sepolcri*. Rovello.
- Beltrán Fortes, J. (2009): «Precedentes», P. León (ed.), *Arte romano de la Bética. Escultura*. Sevilla, Focus-Abengoa: 17-41.
- Beltrán Fortes, J. (2014): «Materiales de época romana y tardoantigua. Una valoración general», E. Aguilera Collado et al., *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Sevilla, Consejería de Educación: 155-166. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Adjuntos/Marsalfinal.pdf>
- Beltrán Fortes, J.; Salas Alvarez, J. (2002) «Los relieves de Osuna», F. Chaves (ed.) *Urso. A la búsqueda de su pasado*. Sevilla: 235-272
- Bendala Galán, M. (2006): «Expresiones y formas de poder en la Hispania ibérica y púnica en la coyuntura helenística», P. Francois, P. Moret y S. Péré-Nogués, *L'Hellénisation en Méditerranée Occidentale* (= Pallas 70): 187-206.
- Bendala Galán, M. (2015): *Hijos del rayo. Los Barca y el dominio cartaginés en Hispania*. Madrid, Trébede.
- Berthier, A. y Charlier, R. (1955): *Le sanctuaire punique d'el Hofra à Constantine*. I-II, Paris.
- Bishop, M. C. y Coulston, J. C. N. (2006 2a ed.): *Roman Military Equipment. From the Punic Wars to the Fall of Rome*. Oxford, Oxbow.
- Blánquez Pérez, J. (1992): «Nuevas consideraciones en torno a la escultura ibérica». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 19: 121-144.
- Blázquez Martínez, J. M. y Montero, S. (1993): «Ritual funerario y status social: los combates gladiatorios romanos en la Península Ibérica». *Veleia*, 10: 71-84.
- Cabré Aguiló, J. (1939-40): «La caetra y el scutum en Hispania durante la Segunda Edad del Hierro». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 6: 57-83.
- Castillo, J. C. (1998): *La Campiña de Jaén en época emiral (S. VIII-X)*. Jaén, Universidad de Jaén.
- Castro, M. (1998): *La Campiña de Jaén (ss. I-II dne). Construcción de un paisaje agrario*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Jaén.
- Castro, M. (2004): «Una presencia sobre el límite. Torres antiguas en el territorio de Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén)», P. Moret y T. Chapa (eds.), *Torres, atalayas y casas fortificadas (s. III a. de C.- s. I d. de C.)*. Universidad de Jaén: 119-132.
- Castro, M.; López, J.; Zafra, N.; Crespo, J. M. y 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 Brunet, T. (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, 2 vols., Madrid.
- Chapa Brunet, T. (1986): *Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica*. Iberia Graeca. Serie Arqueológica, 2, Madrid.
- Chaves Tristán, F. (2014): «Valoración del conjunto numismático del FARMM», E. Aguilera Collado et al., *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Sevilla, Consejería de Educación: 217-225. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Adjuntos/Marsalfinal.pdf>
- Chicharro, J. L. (ed.) (1990): *Escultura Ibérica en el Museo de Jaén*. Linares.
- Coarelli, F. (1968): «L'Ara di Domizio Enobarbo “ e la cultura artistica in Roma nel II secolo a. C.». *Dialoghi di Archeologia*, 3, 302-368.
- Cooley, A. E. y Cooley, M. G. L. (2013) *Pompeii and Herculaneum : A sourcebook*. London, Routledge.
- Couissin, P. (1926): *Les armes romaines. Essai sur les origines et l'évolution des armes individuelles du légionnaire romain*. Paris, H. Champion.
- Coulston, J. C. (1998): «Gladiators and soldiers: personnel and equipment in ludus and castra». *Journal of Roman Military Equipment Studies*, 9, 1-17.
- D'Amato, R. y Sumner, G. (2009): *Arms and armour of the Imperial Roman Soldier. From Marius to Commodus, 112 BC- AD 192*. London, Frontline.
- De la Corte, M. (1839): «Antigüedades españolas. Descubrimientos en Baena». *Semanario Pintoresco Español*, I: 318-326.

- Dietler, M. y Py, M. (2003): «The Warrior of Lattes: an Iron Age statue discovered in Mediterranean France». *Antiquity*, 298: 780-795. <https://doi.org/10.1017/s0003598x0006172x>
- Droysen, H. (1885) «Die Balustradenreliefs», R. Bohn, *Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros. Altertümer von Pergamon* 2, Berlin: 93-138.
- Eaverly, M. A. (1995): *Archaic Greek equestrian sculpture*. Ann Arbor, Michigan.
- Eichberg, M. (1987): *Scutum: die Entwicklung einer italisch-etruskischen Schildform von den Anfängen bis zur Zeit Caesars*. Frankfurt/Paris/N.York P.Lang.
- Farniè Lobensteiner, C. y Quesada Sanz, F. (2005): *Espadas de hierro, grebas de bronce. Símbolos de poder e instrumentos de guerra a comienzos de la Edad del Hierro en la Península Ibérica*. Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, 2. Murcia, Tabularium.
- Feugère, M. (1993): *Les armes des romains de la République à l'Antiquité tardive*. Paris.
- Feugère, M. (1996): «L'armement du Haut-Empire», M. Reddé (ed.), *L'armée romaine en Gaule*. Paris, Errance : 115-131.
- Feugère, M.; Bonnamour, L. (1996): «Les armes romaines de la Saône», M. Reddé (ed.), *L'armée romaine en Gaule*. Paris, Errance: 133-146.
- García Cardiel, J. (2015): «El Cerro de los Santos: paisaje, negociación social y ritualidad entre el mundo ibérico y el hispano». *Archivo Español de Arqueología*, 88 : 85-104. <https://doi.org/10.3989/aespa.088.015.005>
- García Jiménez, G. (2012): *El armamento de influencia la Tène en la Península Ibérica (siglos V-I a. C.)*. Monographies Instrumentum, 43, Montagnac, Eds. M. Mergoïl.
- García y Bellido, A. (1943) : «De escultura ibérica». *Archivo Español de Arqueología*, 52: 272-299.
- Gateau, F. y Gazenbeek, M. (1999): *Les Alpilles et la Montagne*. Carte Archéologique de la Gaule, 13/2, Paris.
- Girard, B. (2013): «La statue de guerrier gaulois de Mondragon (Vaucluse)», B. Girard (ed.), *Au fil de l'épée. Armes et guerriers en pays celte méditerranéen*. Nîmes: 389-392.
- Girard, B. y Olmer, F. (2013): «La sculpture d'Entremont», B. Girard (ed.), *Au fil de l'épée. Armes et guerriers en pays celte méditerranéen*. Nîmes: 157-166.
- Giuliani (1996): «Lacus Curtius», E. M Steinbury (a cura di), *Lexicon Tipographicum Urbis Romae*, III (H-O): 166-167.
- Giuliani, C. F. y Verduchi, P.: *L'area centrale del Foro Romano I-II*. Firenze, Leo S. Olschki, 1987: 105-115 (Lacus Curtius) y 115-116.
- Gómez López, A. B. (2014): «Fondo documental asociado al FARMM», E. Aguilera Collado *et al.*, *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*, 67-83. Sevilla, Consejería de Educación. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Adjuntos/Marsalfinal.pdf>
- Gorgues, A. y Schönfelder, M. (2008): «Militaria d'époque césarienne à Boé (Lot-et-Garonne) at à Toulouse (Haute-Garonne). Quelques considerations», M. Poux (ed.), *Sur les traces de César. Actes Table Ronde (= Bribacte 14)*. Glux-en-Glenne: 251-263.
- Grandjouan, C. (1989): *Hellenistic Relief Molds from the Athenian Agora*. Hesperia Suppl. XXIII. Athens, American School of Classical Studies.
- Hafner, G. (1978): «Sieg und Frieden. Zur Deutung des Reiterreliefs vom Forum Romanum». *Jahrbuch Deutsches Archaeologischen Instituts* XCIII: 228-251.
- Hansen, L. (2003): *Die Panzerung der Kelten. Eine diachrone und interkulturelle Untersuchung eisenzeitlicher Rüstungen*. Kiel.
- Horn, H. y Ruger, C. (eds.) (1979): *Die Numider*. Bonn.
- Izquierdo Peraile, M. I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela*. SIP Trabajos Varios, 98, Valencia.
- Janin, T. y Py, M. (2008): «La 'guerrier de Lattes'. Réflexions sur la signification d'une statue archaïque». *Gallia*, 65: 65-70. <https://doi.org/10.3406/galia.2008.3331>
- Jiménez, A. (2011): «Pure hybridism: late Iron Age sculpture in southern Iberia». *World Archaeology*, 43 (1): 102-123. <https://doi.org/10.1080/00438243.2011.544903>
- Jones, P. (2001): «Saving waters: Early Floods in the Forum», *Between magic and religion: interdisciplinary studies in Ancient Mediterranean Religion and Society*, Lanham: 29-41.
- Junkelmann, M. (1991): *Die Reiter Roms. Teil II: Der militärische Einsatz*. Mainz.
- Junkelmann, M. (1992): *Die Reiter Roms, Teil III: Zubehör, Reize, Bewaffnung*. Mainz.

- Kavanagh de Prado, E. (2015): *Estandartes militares en la Roma antigua. Tipos, simbología y función*. Anejos de Gladius, 16, Madrid, CSIC-Polifemo.
- Koolen, A. (2012): *Of Horses and men. Developments in Greek Cavalry Training and Warfare (550-350 BC) with a focus on Athens and Xenophon*. Tesis Doctoral Univ. Nimega, Nijmegen.
- León Alonso, P. (1981): «Plástica ibérica e iberorromana», *La Baja Época de la Cultura Ibérica*. Madrid: 183-202.
- León Alonso, P. (1998): *La sculpture des Ibères*. Paris, L'Harmattan.
- Liberati, A. M. (1997): «L'essercito di Roma nell'età delle guerre puniche. Ricostruzioni e plastici del Museo della Civiltà Romana di Roma». *L'équipement militaire et l'armement de la République. Journal of Roman Military Equipment Studies*, 8, 25-40.
- López García, I. (1999): «El jinete de La Rambla (Córdoba). Una nueva interpretación», *XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997)*. Cartagena, 4: 295-304.
- 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 Alvarado, A. J. (1997): *Los Celtiberos*. Complutum Extra, 7, Madrid.
- Mazois, F. (1824) *Les Ruines de Pompei*. Première Partie. Paris, L. Barré ed.
- Morena J. A. (1989): *El Santuario Ibérico de Torreparedones (Castro del Río, Baena, Córdoba)*. Córdoba, Baena, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Iltmo. Ayuntamiento de Baena, Iltmo. Ayuntamiento de Castro del Río, Córdoba.
- Morena, J. A. (2007): «Escultura femenina iberorromana de Torreparedones», *Baena Arqueológica. Boletín informativo del Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)*, 3, julio: 1-7.
- Noguera Celdrán, J. M. (2003): «La escultura hispanorromana en piedra de época republicana», L. Abad Casal (ed.), *De Iberia in Hispaniam*. Alicante: 151-208.
- Noguera Celdrán, J. M. y Rodríguez Oliva, P. (2008): «Sculptura hispánica in epoca republicana: note su generi, iconografia, usi e cronologia», J. Uroz, J. M. Noguera y F. Coarelli (eds.), *Iberia e Italia. Modelos romanos de integración territorial. Actas del IV Congreso Hispano-Italiano Histórico-Arqueológico. Murcia 2006*. Murcia, Tabularivm: 379-454.
- Noguera Celdrán, J. M.; Rodríguez Oliva, P.; Baena, L. y Conde, E. (2005): «Sobre la escultura en la Hispania Republicana. Aportaciones de García y Bellido al problema de la escultura iberorromana y su cronología», M. Bendala et al. (eds.): *Ante el Tercer Milenio. En el centenario de A. García y Bellido*. Madrid. Anejos de Archivo Español de Arqueología, 34: 101-110.
- Ojeda Calvo, R. (2014): «Proyecto FARMM: Actuaciones para el conocimiento, la conservación y el estudio de un fondo arqueológico excepcional», E. Aguilera Collado et al., *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Sevilla, Consejería de Educación: 9-26. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Adjuntos/Marsalfinal.pdf>
- Olmos Romera, R. (2003): «Combates singulares: lenguajes de afirmación de Iberia frente a Roma», T. Tortosa y J. A. Santos (eds.), *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*. Roma: 79-97.
- Pachón Romero, J. A.; Pastor, M. y Rouillard, P. (eds.) (1999): *Una fortaleza ibérica en Osuna. Estudio preliminar y traducción*. Edición de A. Engel y P. Paris. Granada, Universidad.
- Pérez Gómez, A. (2007): *Cota de malla medieval. Técnicas artesanales de fabricación*. Zaragoza.
- Pernet, L. y Rouzeau, N. (2013): «La statue de guerrier de Vachères (Alpes-de-Haute-Provence)», B. Girard (ed.), *Au fil de l'épée. Armes et guerriers en pays celte méditerranéen*. Nîmes: 392-397.
- Platner, S. B. (1929): «Lacus Curtius», T. Ashby, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Oxford: 310-311.
- Polito, E. (1998): *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antiche*. Xenia Antiqua. Monografie (XAMO), 4, Roma.
- Poux, M. (2008): «L'empreinte du militaire tardo-républicain dans les faciès mobiliers de La Tène finale», M. Poux (ed.) *Sur les traces de César. Actes Table Ronde*. Bribacte, 14. Glux-en-Glenne : 299-432.
- Py, M. (2011): *La sculpture gauloise méridionale*. Paris, Errance.
- Py, M. y Dietler, M. (2003): «Une statue de guerrier découverte à Lattes (Hérault)». *Documents d'Archéologie Méridionale*, 26: 235-249. <http://dam.revues.org/819>
- Quesada Sanz, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a. C.)*. Monographies Instrumentum, 3, Montagnac. Ed. Monique Mergoil.

- Quesada Sanz, F. (2005): «El gobierno del caballo montado en la Antigüedad clásica con especial referencia al caso de Iberia. Bocados, espuelas y la cuestión de la silla de montar...». *Gladius*, 25: 97-150. <https://doi.org/10.3989/gladius.2005.26>
- Quesada Sanz, F. (2006): «Armamento indígena y romano republicano en Iberia (siglos III-I a. C.): compatibilidad y abastecimiento de las legiones republicanas en campaña», A. Morillo (ed.), *Arqueología militar romana en Hispania. Producción y abastecimiento en el ámbito militar*. León: 75-96.
- Quesada Sanz, F. (2007): «Hispania y el ejército romano republicano. Interacción y adopción de tipos metálicos», C. Fernández (ed.), *Metalisteria en la Hispania Romana, (=Sautuola XIII)*: 379-401.
- Quesada Sanz, 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. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Adjuntos/Marsalfinal.pdf>
- Quesada Sanz, F. y García-Bellido, M. P. (1995): «Sobre la localización de Ikale(n)sken y la iconografía de sus monedas», *La moneda hispánica. Ciudad y Territorio*. Madrid. *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 14: 65-73.
- Quesada Sanz, F. y Rueda Galán, C. (en prensa) «Nueva escultura iberorromana procedente del entorno del oppidum de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén)», *Homenaje al Prof. Almagro Gorbea*. *Anejos de Complutum*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Randsborg, K. (1995): *Hjortspring. Warfare & Sacrifice in Early Europe*. Aarhus.
- Rapin, A. (1999): «L'armement celtique en Europe: chronologie de son evolution technologique du V^e au I^{er} s. av. J.-C.» *Gladius*, 19: 33-67. <https://doi.org/10.3989/gladius.1999.13>
- Rísquez Cuenca, C.; Molinos Molinos, M. (2014): «Necrópolis Ibéricas en el FARMM», E. Aguilera Collado *et al.*, *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Sevilla, Consejería de Educación: 145-154. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Adjuntos/Marsalfinal.pdf>
- 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. Anales de Prehistoria y Arqueología*, 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.
- Rovira Port, J.; Casanovas Romeu, A. (2010): *Los exvotos ibéricos de la colección Juan Cabré*. Zaragoza.
- Rueda, C. (2011a): *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e.-I d.n.e.)*. Textos CAAI n° 3, Jaén.
- Rueda, C. (2011b): «Modelos de interacción: la divinidad como instrumento de análisis en los procesos de transformación de la sociedad ibera (siglos III a. C. - I d. C.)», *Epigrafía e Antichità: Indentità e autonomie nel mondo romano occidentale. Iberia-Italia, Italia-Iberia, III Convegno Internazionale di Epigrafía e Storia Antica* (a cura di A. Sartori e A. Valvo), 29, Milano, Fratelli Lega Editori: 107-140.
- Rueda, C.; Molinos, M. y Ruiz, A. (2015): «Culto, rito y ofrenda en el santuario periurbano de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey)», A. Ruiz y M. Molinos (eds.), *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*. Universidad de Jaén: 427-440.
- Rueda, C.; Molinos, M.; Ruiz, 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, 191-192: 79-96. <https://doi.org/10.3989/aespa.2005.v78.74>
- Ruiz de Arbulo, J. (2006): *L'amfiteatre de Tarraco i els espectacles de Gladiators al món Romà*. Tarragona, Fundació Liber.
- Ruiz Rodríguez, A. (2014): «La Protohistoria en el FARMM», E. Aguilera Collado *et al.*, *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Sevilla, Consejería de Educación: 119-130. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Adjuntos/Marsalfinal.pdf>
- Ruiz Rodríguez, A.; Rueda Galán, C. (2014): «Los exvotos en bronce del FARMM: oppida y santuarios», E. Aguilera Collado *et al.*, *FARMM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Sevilla,

- Consejería de Educación: 131-144. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Adjuntos/Marsalfinal.pdf>
- Sekunda, N. (1996): *Republican Roman army 200-104 BC Men-at-arms*, 291, London.
- Sim, D. (1997): «Roman chain-mail: experiments to reproduce the techniques of manufacture». *Britannia*, 28: 359-371. <https://doi.org/10.2307/526776>
- Spence, I. G. (1993): *The cavalry of Classical Greece. A Social and Military History*. Oxford.
- Stephenson, I. P. y Dixon, K. R. (2003): *Roman Cavalry Equipment*. Sutton, Stroud.
- Strong, D. E. y Ward-Perkins, J. B. (1962): «The temple of Castor in the Forum Romanum». *Papers of the British School at Rome*, 30: 1-30. <https://doi.org/10.1017/s0068246200001574>
- Taylor, M. J. (2014): «The Pydna monument at Delphi. Set in Stone». *Ancient Warfare*, VIII.6: 10-12.
- Taylor, M. J. (2016): «The Battle Scene on Aemilius Paullus' Pydna Monument: A Reevaluation». *Hesperia*, 85: 559-576. <https://doi.org/10.2972/hesperia.85.3.0559>
- Torres, C. y Gutiérrez, L. M.^a (2004): «Poblamiento ibérico tardío en la provincia de Jaén. Dos casos de estudio: el Arroyo Salado de Los Villares y los Castilletes de Sierra Morena», P. Moret y T. Chapa (eds.), *Torres, atalayas y casas fortificadas (s. III a. de C.- s. I d. de C.)*. Universidad de Jaén: 133-144.
- Travis, H. y Travis, J. (2011): *Roman Body Armour*. Amberley, Stroud.
- Travis, H. y Travis, J. (2014): *Roman Shields. Historical development and reconstruction*. Stroud, Amberley.
- Truskowski, E. (2006): *Etude stylistique de la sculpture du sanctuaire ibérique du Cerro de los Santos*. Monographies Instrumentum, 33, Montagnac.
- 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)*. Glux-en-Glenne: 33-46.
- Villaronga, L. (1994): *Corpus Nvmmvm Hispaniae ante Augusti aetatem*. Barcelona.
- Wijnhoven, M. A. (2015a): «The Iron tunic from Vimose (Funen, Denmark): further research into the construction of mail garments». *Gladius*, 35: 77-104. <https://doi.org/10.3989/gladius.2015.0005>
- Wijnhoven, M. A. (2015b): «All that glitters is not gold: copper alloy decoration in Roman mail garments». *Arma*, 14.2: 22-28.
- Williams, A. R. (1980): «The manufacture of mail in Medieval Europe: a technical note». *Gladius*, 15, 105-134. <https://doi.org/10.3989/gladius.1980.135>

Recibido: 27-04-2016

Aceptado: 25-05-2016