

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
A. JAÉN MORENTE

II

BUJALANCE
UNIVERSO DE PUEBLO CAMPIÑÉS

J. COSANO MOYANO
J. M^a ABRIL HERNÁNDEZ
COORDINADORES



2018

BUJALANCE

UNIVERSO DE PUEBLO CAMPIÑÉS



JOSÉ COSANO MOYANO

JOSÉ M^a ABRIL HERNÁNDEZ

REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE
CÓRDOBA

2018

JOSÉ COSANO MOYANO
JOSÉ M^a ABRIL HERNÁNDEZ
Coordinadores

BUJALANCE
UNIVERSO DE PUEBLO CAMPIÑÉS

REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE
CÓRDOBA

2018

BUJALANCE
UNIVERSO DE PUEBLO CAMPIÑÉS
(Colección A. *Jaén Morente II*)

Coordinadores:

José Cosano Moyano
José M^a Abril Hernández

© Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba
© Foto portada: José Escamilla Rodríguez

ISBN: 978-84-948639-0-5
Dep. Legal: CO-985-2018

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

**SOBRE EL LEÓN ÍBERO DE BUJALANCE:
IMAGEN, SÍMBOLO Y CULTURA**

M^a DOLORES BAENA ALCÁNTARA
Académica correspondiente

Paul Zanker en su conocida obra “Augusto o el poder de las imágenes” desarrolla cómo las imágenes reflejan el estado de una sociedad y su sistema de valores, así como sus crisis y sus momentos de euforia. Esto es así en la Antigüedad y en toda la historia, incluso –o más– en la actualidad¹.

Así, tanto el poder de las imágenes como las imágenes del poder constituyen un refinado aparato de propaganda en cada época. Muestran discursos políticos, identitarios, de cómo se organiza una sociedad...

Y la sociedad ibera no escapa a este postulado. No puede entenderse la originalidad de este mundo que asume y transforma influencias de todo el Mediterráneo sin sus imágenes, más aún con el déficit textual que tenemos de esta etapa histórica.

Aún así, puede considerarse que la imagen, y su significado a través de la iconografía, pudiera constituir un campo indeterminado o quizá subjetivo de investigación en arqueología. No es así: la iconografía se estudia como un sistema complejo de signos que se articulan en el espacio y en el tiempo de cada cultura, y como tal proyecta el pensamiento simbólico de una sociedad, como expresan Ricardo Olmos e Isabel Izquierdo en sus investigaciones sobre la iconografía ibérica.²

Desde esa perspectiva, vamos a considerar esta importante pieza del mundo íbero: la figura de león procedente de Bujalance.³

Las representaciones de estos felinos son comunes en este período; con una base orientalizante y claro ascendente griego, las primeras influencias parten de fenicios y se transforman en un lenguaje artístico de carácter helenístico en el amplio marco cultural de todo el Mediterráneo antiguo. Suponen una simbiosis de todo lo anterior dentro de esa gran

¹ ZANKER, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid 1992.

² OLMOS, Ricardo e IZQUIERDO, Isabel, “El CD-ROM Los Íberos y sus imágenes. Una propuesta de análisis iconográfico de la cultura ibérica”, *AEspA*, 13, 2000, pp. 309 - 318.

³ Museo Arqueológico de Córdoba, nº inv. CE007292.

koiné cultural que se venía produciendo en el escenario mediterráneo con el fenómeno de las migraciones y colonizaciones.

El descubrimiento de la escultura que nos ocupa podría presentar ciertas dudas en cuanto al término municipal a que pertenece el lugar donde se encontró. En los registros y ficha de inventario del Museo Arqueológico de Córdoba consta que fue hallada el 12 de Septiembre de 1933 en el camino que une Córdoba y Jaén, próximo a Porcuna; en otra referencia se señala que se halló en la finca de "Los Aguilones" en 1935, en la zona llamada Manga Granada, en el término municipal de Bujalance, *desconociéndose totalmente su contexto*. En este caso, el sitio de Los Aguilones pertenece al término municipal de Córdoba, aunque próximo al de Bujalance, sin que exactamente se conozca si fue en un término u otro por las labores agrícolas que motivaron este descubrimiento casual. En cualquier caso, a lo largo del tiempo se ha mantenido el hallazgo como de Bujalance

El propietario del cortijo, el Sr. Montero de Espinosa se lo regala a José Manuel Camacho Padilla, Catedrático del Instituto de Córdoba, por lo que la pieza estuvo instalada un tiempo en el jardín del instituto. La escultura ingresó, finalmente, en el Museo Arqueológico de Córdoba el 20 de Julio de 1938 como Depósito con el nº 37. Tras ser donado por José Manuel Camacho Padilla⁴, pasa posteriormente a formar parte de la colección estable del museo con el número de registro CE007292 con fecha de 7 de Octubre de 1939.

Como señalábamos, en el Museo no hay más noticias sobre este hallazgo, por lo cual el contexto no nos es conocido. Pero el hallazgo se produce en un ámbito territorial acreditado desde la protohistoria con una serie de rutas de conexión comercial y donde se encuentran una sucesión de conocidos yacimientos de época ibera. Pero como sería muy extenso entrar en la cuestión territorial, nos centraremos en la imagen y su significado.

Tallada en caliza, la figura zoomorfa tiene una clara iconografía de felino, de un león, aunque en ocasiones se ha catalogado como leona. Estas esculturas se esculpían sobre piedras blandas, calizas o areniscas (en este caso caliza), con cinceles, gubias y punteros.

⁴ Natural de Baza, Camacho Padilla fue Catedrático de Lengua y Literatura en el Instituto General y Técnico de Segunda Enseñanza de Córdoba entre 1926 y 1939. Su especialización abarcaba materias diversas: arqueología, sanscrito, epigrafía, numismática...

Con una altura de 62 cm, longitud de 80 cm, y una anchura de 23 cm, la escultura es exenta, de bulto redondo, y está representada en pie mirando al frente. Le faltan parte de sus cuatro extremidades, de las que solo conserva la parte superior de las mismas.

La cabeza tiene un tratamiento de forma cúbica, y el hocico se resuelve mediante forma triangular flanqueando la boca entre una serie de incisiones paralelas dispuestas horizontalmente. La boca está entreabierta apreciándose los dientes enfrentados y cerrados, y sobresale la lengua que cae sobre la mandíbula inferior. Los ojos son almendrados de gran tamaño, con párpados marcados y carecen de iris.

Las orejas están replegadas hacia la sien, con forma acorazonadas. La melena del león ha sido dibujada mediante finas líneas incisas, y está formada por gruesos mechones enroscados unos con otros, intentando simular algo de volumen.

El resto del cuerpo está perfectamente pulido, encontrándose la parte posterior de la pieza en mal estado de conservación debido a fragmentaciones del material, y en ella solo se aprecia parte de la cola que se esconde entre los cuartos traseros para apoyarse sobre el lomo.

La figura de león se introduce en la Península Ibérica en miniaturas y como decoración en cerámicas y bronce. Pero también se transmite la costumbre de emplear estas figuras como guardianes de las tumbas, representados a través de una compleja estatuaria en piedra, reflejo de la fuerza del ascendente cultural foráneo.

En este mundo íbero podemos encontrar numerosas esculturas con representación zoomorfas: felinos, toros, figuras mitológicas como esfinges o aves esquemáticas... Pero son los leones los animales de máxima difusión entre los tallistas iberos. Exótico pero real, su representación se hace extensiva a partir de la llegada de los pueblos colonizadores a la Península Ibérica. Leones echados y estáticos como los de Santaella, Baena o Nueva Carteya, zona donde se ha especulado que podría haber un taller local, ya que todas responden a los mismos esquemas con mezcla del arte griego y el oriental. Posteriormente, las figuras serán de más envergadura y rompen la frontalidad, presentando melena con más volumen y una mayor influencia helenística. En principio, la influencia de la plástica oriental aparece con la colonización fenicia (como los modelos de Pozo Moro⁵). Durante seis siglos se produce una evolución a la hora de representar leones, con influencias

⁵ De Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete) es el monumento funerario turriforme de hacia fines del siglo VI a. C.

etruscas hasta las griegas y terminando por la helena. La mayor parte de la escultura zoomorfa íbera se va acercando más a los modelos formales griegos

Con la sistematización de Teresa Chapa⁶, para el estudio de este animal se han establecido dos amplios grupos: el primero calificado “Antiguo” comprende las piezas que muestran influencias orientales y griegas entre los siglos VI y finales del IV a.C. Es el caso de los leones echados y estáticos. A su vez, este grupo se divide en dos series:

- Las figuras encuadradas en la etapa orientalizante, desde el arte tartésico inspirado por los fenicios y, en menor medida y más tardíamente, por los griegos. En este marco se encuadra la más arcaica escultura animalística de la Turdetania, como las de Pozo Moro.

- La otra fase sería la de influencia griega, desde mitad del siglo VI a.C. y especialmente desde el V. Será esta la época más fructífera y especializada de la escultura íbera, con una importante producción.

El segundo amplio grupo sería el “Reciente”, con las obras de influencia helenística a partir de la segunda mitad del siglo IV a.C. Son los leones de mayor magnitud, que rompen con la composición frontal y tienen una melena más dimensionada.

Las esculturas de la provincia de Córdoba se engloban en el primer grupo, el “Antiguo”, siendo uno de los centros productores más importante de esculturas de felinos de la Península Ibérica, junto con Valencia, Alicante, Albacete, Jaén, Granada y Sevilla; de ahí que haya un gran número de piezas de este tipo en el Museo Arqueológico de Córdoba.

Este es el caso de nuestro león de Bujalance, que mediante esos paralelos con raíces orientales e influencia griega a nivel morfoestilístico, tendría una cronología desde el s. VI a. C. hasta el s. IV a.C.

Y dentro de ese grupo, con paralelos con el león de Bujalance estarían:

- Leona del Cerro del Minguillar (Iponuba, Baena)⁷. Siglo V a.C. Tumbada sobre sus patas, y sobre un pedestal, la pieza está labrada sólo en su parte frontal, con lo que la posterior se adosaría a uno de los lados del monumento funerario al que perteneciera.

- León de Nueva Carteya. Siglo IV⁸. Representado con la boca abierta, tiene grandes colmillos entre los que asoma la lengua en un

⁶ CHAPA BRUNET, María Teresa, *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid, 1984.

⁷ Museo Arqueológico Nacional nº inv 20418.

⁸ Museo Arqueológico de Córdoba, nº inv. CE002881.

ademán desafiante o amenazador, lo que podría relacionarse con una función apotropaica.

La diferencia que se establece con el León de Bujalance es que éste estaría representado de pie, y no echado, con otra disparidad como son las fauces cerradas y no abiertas como conocemos en los otros ejemplares.

- Cabeza de león fragmentada, procedente de Nueva Carteya⁹. Boca entreabierta con dientes de forma cubica y líneas en zig-zag que representan la melena. Siglo V a.C.

- Cabeza de león, también fragmentada. Cerro de La Cabeza (La Rambla)¹⁰. Siglos V-IV a.C. Con grandes ojos almendrados de influencia oriental, presenta un tipo de hocico tratado con líneas sinuosas que remite a la representación de leones en Anatolia.

Señaladas las influencias, hay que destacar también el carácter propio que imprimieron las sociedades ibéricas a estas esculturas. Así, entre otros aspectos significativos se considera la insuficiencia de proporción y armonía presentes en el arte griego, con unas fórmulas propias de interpretar la obra y trascendiendo el esmero en los detalles frente a la calidad del conjunto.

En cuanto a su significado, hay que volver sobre el hecho fundamental de que se trata de una especie no conocida en la Península Ibérica; por tanto, se evidencia que debe de tener una significación concreta y especial ligada a que como venimos diciendo, no pueden desligarse, en su multiplicidad y complejidad, de esa historia mediterránea de transmisión de influencias entre oriente y occidente en ese primer milenio antes de nuestra era.

Y ese ámbito mediterráneo también está directamente relacionado con las numerosas interpretaciones que se plantean. Así, las primeras influencias fenicias remiten a la simbología propia en la que los leones eran considerados como elementos apotropaicos, es decir que protegían el alma de muertos y sus tumbas. También, la figura del león proyecta una carga simbólica mayor, ya que las culturas desde la Antigüedad lo han relacionado en el Mediterráneo con grupos aristocráticos. Además, el mundo griego siempre incluyó a este animal en sus mitos y leyendas. De esta forma, encontramos a los leones desde épocas remotas en el Mediterráneo Oriental con ejemplos numerosos. Tan sólo citar la “terrace de los leones” en la isla griega de Delos; se trata de un conjunto escultórico de leones dedicados a vigilar el templo de Apolo del siglo VII

⁹ Museo Arqueológico de Córdoba n° inv. CE002888.

¹⁰ Museo Arqueológico de Córdoba n° inv. DO000041/2.

a. C. Eran inicialmente dieciséis, pero quedan completos cinco y tres más de forma parcial. O la “Puerta de los leones” una escultura en relieve de dos leonas en una pose heráldica, la entrada principal a la ciudadela de Micenas en el siglo XIII a.C.

Los griegos concebían a los leones en las sepulturas con un sentido múltiple, en principio como guardián de la casa del difunto. Pero también como representación del valor unido a enterramientos de carácter militar tanto individuales como colectivos. Sería el caso de las Tumbas colectivas de Amphipolis y de Queronea (siglo IV a.C.)¹¹ ; coronadas por una figura de león, tendrían su primera manifestación en las Termópilas, en este caso con doble sentido por estar dedicada a Leónidas, “el hijo del león” (siglo V a.C.).

El mundo ibérico conocería estos significados, aunque parece ser que fue más extendida su consideración como guardián de la tumba. Pero también con el sentido de fuerza y valor se manifiesta como personificación de alto rango, de prestigio y de valoración social.

El ritual funerario usual era la cremación, costumbre introducida en la Península Ibérica también a través de la influencia cultural de los pueblos del Mediterráneo Oriental.

Las tumbas contienen ajuar integrado por objetos utilizados en vida por el difunto o la difunta, fundamentalmente piezas de adorno personal y armas. En el de los hombres se colocaban fíbulas, falcatas, lanzas, escudos, cuchillos, incluso el casco y otros elementos de la vestimenta del guerrero. Las mujeres eran enterradas con cerámicas y objetos de adorno personal (collares, pulseras...) y pesas de telar (fusayolas). También pueden encontrarse en ocasiones herramientas propias de la profesión de la persona enterrada, como podaderas, tijeras, balanzas, pesas

Hay que destacar que estas atribuciones tradicionales se subvierten en algunos casos. Una vez efectuados los análisis de los restos óseos han demostrado que eran mujeres las enterradas asociadas a armamento, como el caso paradigmático de la tumba de la Dama de Baza¹².

Como en todas las culturas, el mundo funerario íbero y su organización es reflejo de la propia organización social. Por ello, se construían monumentos funerarios como manifestación de prestigio social

¹¹ En Queronea se levantó un monumento en recuerdo de los caídos del Batallón sagrado de Tebas, una de las tropas más temidas de la Antigüedad, con una escultura de león sobre una tumba comunal de 254 cuerpos.

¹² CHAPA BRUNET, María Teresa e IZQUIERDO PERAILE, María Isabel, *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, 2010.

y para marcar el lugar del entierro de personajes pertenecientes a las élites.

Son dos las tipologías comunes de estos monumentos: turriformes, como el de Pozo Moro, con sillares zoomorfos con figuras de león, y sobre todo, pilares estela rematados por una figura de animal, normalmente leones o toros, que se extienden cronológicamente entre mediados del siglo V a mediados del IV a.C. Este prototipo nos remite al patrón del monumento griego de Queronea (Beocia) ya citado.

Con estas formas, la comunicación simbólica en la Antigüedad que implica modelos, conceptos y representaciones se expresa de manera tangible en el espacio funerario. Como ha mostrado la investigación, este marco se convierte en universo cosmológico y, en determinados territorios, también en espacios con representación del poder.

Desde esa amplia perspectiva, los pilares-estela se convierten también en particulares elementos del paisaje, que estructuran el territorio a través de la articulación de una red de caminos y se integran en un concepto espacial político-territorial de legitimación de un dominio. Todo ello, además de la finalidad ritual, religiosa y social que llevan implícita.

Por otra parte, no podemos omitir que el sentido jerárquico y diferenciador de un monumento funerario no responde a si es hombre o mujer la persona enterrada, pues pocos restos de pilar estela se han hallado en su contexto de tumba.

Retomando la escultura del león de Bujalance, ¿formaría parte de un pilar estela? Este es un interrogante para el cual hoy por hoy no tenemos respuesta. Sólo que presenta una característica diferenciadora y una singularidad que ya señaló Samuel de los Santos Gener, director del Museo Arqueológico de Córdoba, en 1947: “*difiere en general esta escultura de sus congéneres en que su postura no es yacente sino que figura de pie, con la cabeza alzada y en acecho*”¹³.

¹³ Ficha de Inventario General del Museo Arqueológico de Córdoba, nº inv. 7292, Samuel de los Santos Gener, 1947.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., ¿Hombres o Dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo, Catálogo de exposición, Museo Regional de Madrid 2011.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan, “Paisaje, rito y muerte en la cultura ibérica”, *Andalucía en la Historia* nº 32, 2011, pp.32-35.
- CHAPA BRUNET, María Teresa, *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid, 1984.
- IZQUIERDO PERAILLE, María Isabel, *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela*. Valencia, 2000.
- MORENA LÓPEZ, José Antonio, “El león de Bujalance”, *Revista Adalid* nº 1, Bujalance (Córdoba), noviembre, 2010.
- MORENA LÓPEZ, José Antonio y GODOY DELGADO, Francisco, “Tres esculturas zoomorfas inéditas de época ibérica en el Museo Arqueológico de Córdoba”. *Madrid Mitteilungen*, 37, 1996, pp. 74-85.
- OLMOS ROMERA, Ricardo e IZQUIERDO PERAILLE, María Isabel, “El CD-ROM Los íberos y sus imágenes. Una propuesta de análisis iconográfico de la cultura ibérica”, *AEspA*, 13, 2000, pp. 309-318.

«[...] la lamentable experiencia de tanto cadáver como a reducido a el sepulcro la presente epidemia, demostraua lo yrritada que estaua contra nosotros la Justizia Diuina [...] y se hazía presiso poner por intercesora i medianera a la que siempre a sido de pecadores [...] para que cortando la caueza a el pecado nos renouemos a el estado de gracia y quedemos libres de tan grande azote [...] y combenía que esta Ciudad decretase y botase el renouar anualmente el boto que tiene hecho (en ocasión de epidemia) de defender la opinión pía de auer sido dicha Gran Señora conceuida en Grazia y Justizia original en el primer ynstante de su ser, haziéndola todos los años el día que esta Ziudad asignare, aiunando todos la Bíspera del día en que se celebra tan grande misterio: lo que proponía para que sobre tan grande como ymportante asunto tome deliberación y consulte con su Illustrísima el señor Deán obispo electo de Córdoua para que dicho señor se sirua, junto con su Cauildo conzeder la lizenzia correspondiente a tan santo fin»

Archivo Municipal de Bujalance. *Actas capitulares*,
20 de abril de 1738, f. 336 r.

