

# EL POTRO DESEMPOTRADO: EL CABALLO IBÉRICO DE LA COVATILLA (MARCHENA, SEVILLA)

*Recibido: 3 de Setembro de 2017 | Aprobado: 9 de Dezembro de 2018*

**Javier Jiménez Ávila<sup>1</sup>**  
Junta de Extremadura

## Resumen

El caballo ibérico de La Covatilla (Marchena), actualmente conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, fue publicado cuando se encontraba encastrado en la pared de un edificio de dicha localidad. Su extracción en los años ochenta ha permitido reconocer una serie de elementos hasta entonces ocultos que se relacionan con un arnés ecuestre correspondiente al tiro de un vehículo. Se convierte, así, en la primera escultura ibérica de gran formato que incluiría un carro. Se adscribe a un monumento conmemorativo relacionado con la ideología militar propia de la aristocracia ibérica.

**Palabras-clave:** Escultura Ibérica; atalaje ecuestre; carros; bajo Guadalquivir; II Edad del Hierro.

## Abstract

The Iberian horse sculpture from La Covatilla (Marchena), currently in the Archaeological Museum of Seville, has been published when it was embedded into the wall of a building sited in that town. When it was removed, in the 80's, new features could be rediscovered and observed in the previously hidden part. These elements can be related with an equestrian harness corresponding to the team of a chariot. This way, the horse of La Covatilla seems to be the first real size Iberian sculpture including a vehicle so far known. The sculpture is attached to a memorial related to the military ideology of the Iberian aristocracies.

**Key-words:** Iberian sculpture; horse harness; chariots; Spain; Late Iron Age.

[https://doi.org/10.14195/2182-844X\\_6\\_17](https://doi.org/10.14195/2182-844X_6_17)

---

<sup>1</sup> [jjimavila@hotmail.com](mailto:jjimavila@hotmail.com)

## I. Introducción

La escultura ibérica —en particular la escultura ibérica en piedra— no suele encontrarse entre los temas que más interesan a la arqueología del Suroeste peninsular. Existe la percepción generalizada de que este fenómeno, una de las creaciones más genuinas del mundo ibérico, tiene una distribución netamente levantina/suroriental, coincidiendo con el desarrollo geográfico de esta cultura. Sin embargo, en las provincias de Córdoba y Sevilla, en el ámbito del Suroeste ambas, contamos con una importantísima colección de manifestaciones escultóricas de época ibérica, algunas de las cuales se encuentran entre lo más emblemático de este fenómeno. Tal podría ser el caso, por ejemplo, de los relieves de Osuna, que se fechan en un momento avanzado de estas producciones (siglos III-II a.C.), en contacto ya con la presencia romana. Pero también de elementos de época más antigua, como los leones de Baena o Nueva Carteya (Córdoba), que ponen de relieve el arraigo de esta tradición artística en la zona prácticamente desde sus primeras creaciones (Chapa Brunet, 1985). Por otra parte, recientes hallazgos, como el fragmento de *Magna Mater* hallado en Carmona (Belén Deamós y García Morillo, 2005; Almagro-Gorbea y Torres Ortiz, 2011), se hacen eco de los antecedentes orientalistas que pudo tener este fenómeno, evidenciando así la antigüedad y el arraigo de la tradición escultórica en la región, a pesar de lo exiguo de la evidencia arqueológica actualmente disponible para esa época.

Entre los exponentes más occidentales de la escultura ibérica se encuentra una pieza procedente del municipio de Marchena que, aunque ha sido objeto de varias publicaciones, presenta elementos inéditos que acrecientan su interés y que evidencian el grado de desarrollo y

grandiosidad que debieron tener los monumentos escultóricos prerromanos en estas zonas del Suroeste peninsular. De ahí que ahora le dediquemos nuestra atención.

## II. El Caballo de la Covatilla. Historia de una investigación necesariamente incompleta

La escultura equina de La Covatilla representa la parte delantera de un caballo trabajada en bulto redondo sobre un bloque de arenisca de 48 x 35 x 33 cm que tiene su parte inferior perfectamente regularizada, a modo de sillar. Se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla, donde se exhibe colgada en la pared sur de la sala dedicada a la cultura iberoturdetana, en la planta principal. Su número de inventario es el REP 1988/II.

Los datos que tenemos sobre su origen se remontan al siglo XIX, cuando fue hallada casualmente en la finca de La Covatilla, situada a 9 km al suroeste de la localidad Marchena, en un territorio rico en yacimientos arqueológicos, no muy alejado del sitio de Montemolín-Vico, recientemente declarado BIC por la Junta de Andalucía y que tiene ocupaciones desde el Bronce

Final a época romana (Ferrer Albelda, 2007:

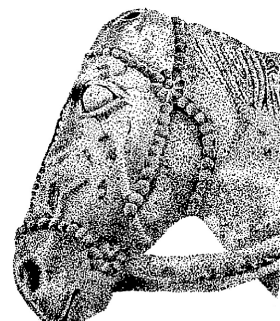


Fig. 1 - El caballo de La Covatilla tal y como se encontraba hasta los años ochenta del siglo pasado, embutido en el muro de la casa Casanova de Marchena (s. Bandera 1979-80).

413-416).

Al poco de su hallazgo debió de ser embutida junto a la puerta de entrada a las cuadras de una casa solariega de Marchena (la casa de los Casanova) vivienda de los propietarios de la finca donde fue hallada, y en ese punto permaneció hasta los años ochenta del siglo pasado.

En esa situación fue reconocida por la profa. M. Luisa de la Bandera, quien realizó el primer estudio científico conocido, dentro de un trabajo en el que se publicaba conjuntamente con otras esculturas ibéricas de las provincias de Sevilla y Córdoba (Bandera Romero, 1979-80). Las dimensiones que aporta M.L. de la Bandera para la estatua (39 cm tomados desde el hocico a la testuz, x 24 cm de fondo visible) reflejan la gran porción de la pieza que quedaba oculta a la vista por estar embutida en el muro. Las imágenes que se presentan en ese trabajo y que reproducimos aquí (Fig. 1) se hacen eco, igualmente, de esta misma limitación.

M. L. de la Bandera reconoce la gran calidad de la escultura en una magnífica descripción que, debido a su claridad y grado de detalle, reproduzco aquí literalmente:

“La cabeza se conserva hasta la base del cuello, a falta de las orejas, que serían postizas, pues se observan las perforaciones donde irían colocadas; y va enjaezada con un rico y decorativo cabezal. [...] Aunque su conservación no es buena, pues ha estado, y continúa expuesta a las inclemencias del tiempo, se puede apreciar la buena labra que tiene y la escultura magnífica que sería completa con el resto del cuerpo, cosa que creemos tendría, pues se nota el corte de la piedra en la base del cuello. Todos los detalles están representados con un realismo y de una manera tan meticulosa que hacen de ella una pieza única en su género. Los ojos son de forma oval, con el globo ocular bombeado y perfecto. Los párpados labrados con

un reborde pronunciado y con la parte superior muy curvada y la inferior recta, y el lacrimal indicado. Ojos que nos recuerdan a los de la plástica griega del siglo VI a. C., principalmente los representados en los vasos cerámicos de figuras negras. Las órbitas se advierten perfectamente, al igual que el canal longitudinal del hueso nasal y las venas que cruzan la cara. La nariz afinada, bien ejecutada, con los ollares perforados; la boca con el labio superior carnoso y redondeado, dando muestra de gran sentido real. Las quijadas algo rectas, pero bien trazadas. Las crines cuelgan hacia el lado izquierdo del cuello, y están formadas por líneas incisas revueltas, inclinadas hacia atrás; en la parte central del cuello hay dos mechones que se cruzan formando [una] especie de trenzado simple. Sobre la frente cae el tupé, dividido en dos bandas de líneas incisas un tanto curvadas hacia los extremos. Todo ello forma un conjunto armonioso lleno de vida y serenidad. Tan notables como los rasgos anatómicos son los elementos que forman el cabezal. En su realización se ha seguido la misma técnica cuidada y minuciosa. Se compone de testera, frontaler, montantes, ahogadero y muserola, pero con la particularidad de estar representadas por medio de un contario de esférulas. La frontaler, formada por unas 16 esférulas, se une a los montantes (de 11 esférulas cada uno), y a la testera, de aproximadamente 14 esférulas, y al ahogadero, mediante una placa circular en forma de roseta de nueve pétalos y botón central. En la boca, la muserola, con los montantes y las bridas, están unidas por otra roseta semejante. El bocado no aparece representado, tal vez el caballo no llevara filete, y la tracción de las riendas se hacía sobre la nariz y no sobre el maxilar inferior. Este hecho, sin embargo, no es corriente en la plástica ibérica, donde casi todos los caballos son representados con bocado. De la frontaler, y sobre la frente, descansa un frontal de forma rómbica, igualmente hecho con esférulas (8 en cada lado) y con dos rombos incisos concéntricos. Otra serie une el vértice inferior del frontal a la muserola.

Finalmente tenemos las riendas, que saliendo del conjunto de roseta inferior se pierden sobre el cuello. Son acintadas y con rebordes, representando así las verdaderas de cuero". (Bandera, 1979-80: 392-394).

En el estudio analítico la autora fecha la escultura "en un momento final del ibérico puro siglo III-II a.C.", aunque es una hipótesis sujeta a revisión, señalándose las dificultades para concretar un taller de producción, y citándose algunas aproximaciones formales (pues no se encuentran paralelos exactos) en pequeños exvotos y algunas de las escasas figuraciones de équidos ibéricos de gran formato que entonces se conocían, como las de Fuente la Higuera (Valencia) y otras (Bandera, 1979-80: 394-396). Hay que tener en cuenta que a la altura de la publicación de esta estatua aún se hallaba inédita la obra sobre la escultura zoomorfa ibérica de la Dra. Chapa Brunet donde se aúna un catálogo completo de este tipo de producciones en toda la Península Ibérica (Chapa Brunet, 1985).

Sin embargo, curiosamente, en esta obra de síntesis de T. Chapa el caballo de Marchena no está recogido, tal vez por coincidir su publicación con la fase de elaboración del catálogo. En el apartado de los caballos se reconocen en esta obra dos agrupaciones bien diferentes coincidiendo una de ellas con el Bajo Guadalquivir (Fig. 2). En esta zona, curiosamente, se señala el hallazgo del célebre cipo de Marchena como el punto más occidental del mapa de dispersión, pero no se incluye el caballo de La Covatilla ni en el catálogo ni en el análisis,

circunstancia que, probablemente, haya favorecido su escasa perceptibilidad dentro de los estudios académicos dedicados a la escultura ibérica. De hecho, con la excepción de un trabajo de E. Ferrer y J. Mancebo (1991) en el que presentan un conjunto de herrajes ecuestres de bronce, el caballo de La Covatilla apenas vuelve a ser referido hasta fechas bien reciente. En este trabajo, la escultura es tratada de soslayo, a raíz del parecido que los autores encuentran entre las rosetas que aparecen en la zona de la boca y unas piezas semejantes halladas en la necrópolis de La Joya, parecido formal que, sin embargo, no encuentra respaldo funcional, como también ha sido ya expuesto en alguna ocasión (Jiménez Ávila, 2018). En una reciente recopilación de conjunto sobre la arqueología de Marchena y su entorno el caballo de La Covatilla ni siquiera es referido (Ferrer Albelda, 2007).



Fig. 2 - Representaciones de caballos en la gran plástica figurativa ibérica en piedra (a.p. Chapa, 1985).

Pero contrastando con este escaso interés suscitado en el mundo académico, el caballo de La Covatilla sí que fue objeto de una notable atención desde el ámbito de la gestión del



Patrimonio histórico-artístico y arqueológico. Detectada su importancia, durante los años ochenta, se procedió a extraerlo de la pared de la propiedad en que se hallaba encastrado para trasladarlo inicialmente al Museo Municipal de Marchena y, tras la desaparición de esta institución local, al Museo Arqueológico de Sevilla, por adquisición por parte de la Junta de Andalucía a su antiguo propietario en 1988. Allí se expone desde entonces, junto a las muestras más notables de la escultura ibérica del Bajo Guadalquivir, con una cartela que eleva la fecha propuesta en su primera publicación al siglo IV a. C.

Como muestra de este renacido interés, hay que citar la inclusión del caballo de La Covatilla en los capítulos previos al catálogo de una exposición sobre arqueología del valle del Guadalquivir celebrada en Vitoria en 2004. En el texto, suscrito por F. Fernández Gómez, se menciona su pertenencia a un monumento en el que estaría embutida y se adjunta una fotografía (Fernández Gómez, 2004; 38 [fig. 50]) (Fig. 3).



Fig. 3 - Fotografía del caballo de La Covatilla incluida en el catálogo de la exposición *Arqueología del Valle del Guadalquivir*, celebrada en Vitoria en 2004.

Finalmente, en 2013, el caballo de La Covatilla fue incluido en el programa “La Pieza del Mes” del Museo Arqueológico de Sevilla, acompañada de una conferencia explicativa que fue impartida el 18 de Mayo por el profesor D. Juan Luis Ravé Prieto, autor de numerosos trabajos sobre la historia y el arte de Marchena (Fig. 4). En el folleto-resumen distribuido con motivo de tal evento (del que se han tomado algunas de las noticias e informaciones recogidas en este trabajo) se narra cómo la pieza fue incluida por los redactores del Inventario histórico y artístico de la provincia de Sevilla en 1978, los avatares sucedidos hasta su depósito en el Museo hispalense, y otras claves para su valoración histórica y arqueológica.



Fig. 4 - Cartel anunciador de la conferencia impartida por D. Luis Ravé Prieto acerca del caballo de La Covatilla, dentro del ciclo sobre La Pieza del Mes organizado por el Museo Arqueológico de Sevilla en mayo de 2013.

### III. Nuevos Elementos para su Valoración

La extracción del caballo de La Covatilla del muro en que se hallaba encastrado desde el siglo XIX provocó la reaparición y, consecuentemente, la posibilidad de visualizar una parte de la pieza que, durante todo ese lapso de tiempo, había permanecido oculta al observador. Esta parte oculta, correspondiente al bloque posterior,

presenta unos elementos escultóricos que, sin embargo, han pasado desapercibidos a la investigación hasta fecha bien reciente. Necesariamente ausentes en la descripción original de M. L. de la Bandera, aparecen tímidamente reflejados en la fotografía que se incluye en el catálogo de la exposición de Vitoria (Fig. 3) donde, sin embargo, se opta por presentar un escorzo izquierdo de la escultura, en el que los elementos trabajados están muy afectados por la erosión, hasta el punto de que algunos de ellos se hallan completamente borrados. Efectivamente, en este lateral izquierdo se observan cómo todo el bloque posterior de la pieza aparece alterado por incisiones que pueden ser atribuidas al paso reiterado de un arado, reconociéndose solo la continuidad de la rienda hasta la cruz. Además, la rienda parece haber sido retallada en un momento posterior al del esculpido original, sobre todo en la parte superior, habiéndosele grabado, por añadidura, unas incisiones que la bordean longitudinalmente y que están trazadas con cierta torpeza, contrastando con la calidad general del trabajo (Fig. 5). En esta parte izquierda se labran las crines, organizadas en guedejas, por profunda incisión, que están ausentes en el lateral derecho, sin que a mi juicio sea posible determinar definitivamente si esta diferencia es original o se debe a conservaciones diferenciales y/o a manipulaciones secundarias de la pieza, ya que en el lateral derecho se observa un rebaje curvo a lo largo del cuello que podría marcar la delimitación de una crin lisa.

En cualquier caso, y aunque toda la parte delantera se conserve mejor por el lado izquierdo, los elementos más significativos y los que son objeto de nuestra actual atención se centran en la parte trasera del lado derecho,

coincidiendo con la zona que en la cara opuesta aparece arrasada por el arado.

En esta zona se reconoce el trabajo en relieve de una serie de elementos relacionables con un arnés ecuestre que interactúan con la rienda y que, prácticamente, se interrumpen por los cortes que tiene la pieza, tanto en la parte posterior, donde actualmente está colgada a la pared de la sala expositiva, como en la inferior, donde aparece regularmente trabajada en una cara plana, a modo de sillar.



Fig. 5 - El caballo de La Covatilla, vista lateral derecha. Museo Arqueológico de Sevilla (Foto Martín García).

Estos elementos están trabajados en pronunciado relieve y son perfectamente reconocibles. A la altura de la cruz aparece un cuerpo en forma de cojinete que se adapta al lomo del animal. Tiene un rehundimiento y un nervio central y su extremo es curvado. A media altura de esta pieza, coincidiendo con la rienda, se ha labrado un tramo transversal que podría interpretarse como la continuación de esta, pues en el borde delantero no se observa solución de continuidad entre rienda y tramo, a pesar de que están

trabajados con un relieve y una sección muy distintos y de que forman un quiebro muy acusado entre sí. Lo más probable es que esta distinta conformación se deba a convencionalismos del escultor y/o a la propia constitución del bloque original, y no a que esté representando un elemento distinto.



Fig. 6- El caballo de La Covatilla, vista lateral izquierda. Museo Arqueológico de Sevilla (Foto Martín García).

A continuación de esta pieza dorsal se dispone una segunda pieza rectangular, situada en mitad del cuello, constituida por un grueso reborde y un elemento central trabajado en relieve, que lo sobremonta, especialmente en los laterales, y que adquiere la silueta de un diábolo o de un carrete con la zona central ensanchada, en forma oval y las laterales triangulares.

Finalmente, a continuación de este tramo central, se dispone una banda, de similar grosor y anchura, segmentada longitudinalmente en tres partes, siendo sustancialmente más ancha la central, de manera que adquiere la conformación de una correa ribeteada. El modo en que se han

esculpido estos ribetes, a cincel, generando un suave modelado, difiere sustancialmente de las agudas incisiones descritas previamente para las líneas de las riendas de la cara izquierda de la figura, lo que justifica su diferente consideración técnica y cronológica. Esta ancha banda discurre por la parte baja del cuello dibujando una ligera curva hasta perderse en la parte inferior de la escultura, donde remata en un corte perfectamente horizontal (Fig. 6).

La disposición y la configuración de estos tres elementos permiten leerlos con cierta facilidad como los componentes del arnés ecuestre correspondiente al tiro de un carro, como ya ha sido adelantado en alguna ocasión (Jiménez Ávila, 2015). De este modo, la pieza superior, en forma de cojinete de extremos curvos, debe de ser entendida como un yugo; la parte central como una hebilla o sistema de cierre y la banda inferior como el pretal delantero.

En otro lugar me he centrado en resaltar las analogías que la pieza central guarda con una serie de objetos relacionados con atalajes ecuestres y que se pueden interpretar como hebillas o broches de cierre para correajes.

Estos objetos, que se pueden reconocer como alamares, se fabrican en bronce y hierro y aparecen frecuentemente en los horizontes del Hierro Antiguo centroeuropeo, contándose con una buena colección también en la Península Ibérica, donde pueden fecharse desde el siglo VII al IV a. C. (Jiménez Ávila, 2015). Precisamente el museo de Sevilla conserva uno de estos alamares de bronce procedente de antiguas excavaciones en el Acebuchal que, por su forma abarrilada de extremos ensanchados, es de los que más fácilmente pueden asimilarse al objeto representado en el caballo de La Covatilla (Fig. 7). Fue precisamente la búsqueda de referentes escultóricos para estas piezas, durante su





Fig. 7 - Alamar de bronce procedente de El Acebuchal (Carmona), Museo Arqueológico de Sevilla (Foto Martín García).

estudio, lo que me hizo interesarme por esta parte inédita de la escultura de La Covatilla, gracias al reconocimiento de la representación de un cierre de alamar a partir de las fotografías incluidas en las bases de datos oficiales disponibles en internet, donde este elemento se aprecia con especial claridad (Fig. 8).

Pero más allá de constatar la utilización o no de este tipo de herrajes a través de las representaciones escultóricas, el descubrimiento de un equipamiento de arnés relacionable con un tiro ecuestre en el caballo de La Covatilla abre un capítulo hasta ahora desconocido en la escultura ibérica: el de la representación de carros en conjuntos o figuraciones de gran formato.



Fig. 8 - El caballo de La Covatilla, vista lateral derecha incluida en la Red Digital de Colecciones de Museos de España – [ceres.mcu.es](http://ceres.mcu.es) (Foto Isabel M. Villanueva, Ministerio de Cultura).

Efectivamente, en el panorama de los caballos ibéricos se han constatado hasta ahora

representaciones de jinetes, con las elocuentes incorporaciones de Los Villares de Hoya Gonzalo (Albacete) (Sanz Gamio y Blánquez Pérez, 2011) y de caballos de gran formato enjaezados a tal efecto, hallados de manera aislada, como el célebre ejemplar de La Losa (Casas de Juan Núñez), también en la provincia de Albacete (Chapa Brunet, 1985: 63) o formando conjuntos complejos como los del Cerrillo Blanco de Porcuna, en Jaén (Negueruela Martínez, 1990), así como una considerable colección de cabezas embridadas, que por su carácter incompleto no es posible clasificar. Sin embargo, ningún elemento de la gran escultura ibérica hacía pensar, hasta la fecha en la existencia de monumentos escultóricos que representaran vehículos.

Existen esculturas de más reducidas dimensiones donde es posible reconocer la existencia de carros con sus yuntas, como el ejemplar localizado en el empedrado de la tumba 107 de la necrópolis del Cigarralejo (Mula,

Murcia), al que le falta toda la parte delantera de la yunta, que incluiría el yugo y el arnés. No obstante, se conserva la cincha inferior. El conjunto está trabajado en un bloque de caliza de 22 cm de longitud máxima, lo que da idea de sus proporciones, y se concibe, sobre todo en la parte del vehículo, como un bajorrelieve ajustado a la conformación paralelepípedica del bloque. Por sus características se atribuye a un posible exvoto procedente del santuario, pues desentona con el resto de las esculturas funerarias halladas en la necrópolis (Cuadrado Díaz, 1953). En dicho santuario se hallaron, como es bien conocido, gran cantidad de exvotos, también de reducido tamaño, representando caballos, algunos enjaezados (Cuadrado Díaz, 1950). Bastante de ellos (en torno al 15%) se tallaron formando parejas, pero la mayoría son interpretadas como conjuntos de



yegua y potro, debido a la diferencia de tamaño de los animales, y en ningún caso se presentan uncidos, aunque a veces son calificados como yuntas (Cuadrado Díaz, 1950).

Una pieza similar al carro del Cigarralejo, pero más incompleta se halló en el vecino santuario de La Luz (Murcia) (Lillo Carpio, 2002).

También aparece un carro en relieve estucado sobre el controvertido monumento de Malla (Barcelona), trabajado en un panel de unos 70 x 70 cm. Se trata de una biga sobre la que se reconocen dos figuras masculinas vestidas con túnicas. La cronología de este monumento oscila entre los siglos IV-III a. C. planteada por sus editores (López Mullor, Fierro Macía y Caixal Mata, 1990) y la época republicana romana (siglo II a. C.), propuesta en una posterior revisión de I. Rodà (1993).

Igualmente en relieve, pero fuera ya del ámbito de la escultura en piedra, se pueden citar los dos carros representados en la placa de terracota del Cerrón de Illescas (Toledo), en una escena interpretada en clave ritual-religiosa, correspondiendo con el contexto del espacio en el que se encontró y que ha sido identificado como un santuario celtibérico que se puede fechar en el siglo II a. C. (Valiente Cánovas y Balmaseda Muncharaz, 1981).

Y no son muchas más las representaciones de carros que pueden vincularse con la plástica ibérica, coincidiendo con el igualmente escaso número de restos de vehículos reales localizados en tumbas y yacimientos adscribibles a esta cultura (Mielke, López Rosendo y Torres Ortiz, 2012).

Ninguna de ellas, por otra parte, adquiere las dimensiones y la monumentalidad que debió alcanzar la composición del caballo de La

Covatilla, que se representa a un tamaño prácticamente natural y que, como han reflejado los autores que lo han tratado con anterioridad, debió corresponder a un monumento más complejo. En este sentido es necesario recordar el aspecto de bloque escuadrado, a modo de sillar, que presenta la escultura en su parte trasera y que se percibe especialmente bien cuando se contempla de frente (Fig. 9). Lamentablemente, y una vez desempotrada de las cuadras de la casa Casanova de Marchena, la escultura ha vuelto a ser colgada (ignoro por qué procedimiento) en la pared del museo hispalense, sin que sea posible observar su parte trasera. No nos es dado, en consecuencia, poder establecer si esta parte escuadrada, por la zona posterior, está quebrada accidentalmente o bien labrada de manera



Fig. 9 - Vista frontal del caballo de la Covatilla donde se aprecia la estructura escuadrada de la parte trasera (Foto Isabel M. Villanueva, Ministerio de Cultura).

regular, como sucede en la parte inferior, donde se observa una superficie claramente horizontal.

En cualquier caso la conformación que conservamos sugiere que el prótomo formara parte de un monumento arquitectónico del que sobresaldría holgadamente, como ya ha sido indicado en anteriores trabajos y como sucede en otros elementos señeros de la escultura ibérica, desde los leones de Pozo Moro a la esfinge de Bogarra (Chapa Brunet, 1985: 66; 72 ss.). En estos monumentos, tal y como acaece en otras esculturas similares del Mediterráneo antiguo y de Oriente, el relieve cobra una parte fundamental del protagonismo narrativo, combinándose con la arquitectura y con el bulto redondo, por lo que no sería extraño que parte de la representación de La Covatilla estuviera realizada con esta técnica. No obstante, en el caballo de Marchena no se reconocen, como en los ejemplos citados, los elementos propiamente arquitectónicos, que aparecen adheridos, aunque a veces mutilados, a las partes labradas. Todo en él es escultura y toda la pieza que conservamos debía ser elemento sobresaliente, por lo que conviene ser cautos también a la hora de valorar otras posibilidades. Sobre todo, habida cuenta de la constatación de retallados e intervenciones no primarias. Con todo ello, la reconstrucción del monumento, a la vista de lo que conservamos y ante la falta de otros conjuntos similares, no deja de ser un ejercicio pura y altamente especulativo.

En cualquier caso, correspondiera a un monumento con estructura arquitectónica o formara parte de un conjunto exclusivamente escultórico, el caballo de La Covatilla refleja el grado de desarrollo que debieron alcanzar los talleres de escultura ibérica en la parte más occidental de su área de expansión.

#### IV. Cuestiones Técnicas sobre el Atalaje del Tiro Ecuestre en la Protohistoria Ibérica

Aparte de ilustrar por primera vez la existencia de grandes monumentos ibéricos que incorporarían vehículos y de aportar información gráfica sobre algunos de los elementos metálicos que compondrían los atalajes ecuestres protohistóricos, el caballo de La Covatilla posibilita realizar algunos apuntes sobre los sistemas de tiro en la Edad del Hierro peninsular, al convertirse en una de las escasas (si no la única) representación iconográfica que, debido a su tamaño y a su grado de conservación, permite visualizar la relación de los arneses –del yugo en particular– con los animales.

En este sentido, es necesario referirse a los estudios y análisis experimentales llevados a cabo por J. Spruytte (1983), que corrigen muchas de las anteriores y erróneas ideas planteadas por R. Lefebvre des Noëttes (1931), que aún hoy siguen teniéndose por válidas. En estos estudios se establecen dos sistemas básicos de enganche usados en la Antigüedad, el yugo de cuello, donde la tracción es ejercida, fundamentalmente, por los huesos de la zona escapular, y el yugo dorsal, donde el esfuerzo del animal se realiza desde el pecho. En el primer caso, el yugo adopta una disposición oblicua, casi perpendicular a la línea que marca el cuello del caballo, mientras que el pretal se ajusta a la garganta y es de corto recorrido. Las gamellas deben tener un amplio desarrollo para alcanzar las escápulas del animal o bien dotarse de elementos supletorios que cumplan esta función, como los horcates, que aparecen ya como accesorios del yugo en los carros egipcios del II milenio, o las costillas de los más modernos yugos agrícolas para bueyes. En el segundo caso el yugo suele ser de corto recorrido, siendo el pretal mucho más largo y completándose, normalmente, con una segunda

cincha por detrás de las manos del cuadrúpedo (Fig. 10).

El caballo de La Covatilla no es todo lo claro que sería deseable en cuanto a la disposición del yugo en la anatomía del équido, pues se trata de una escultura incompleta que, además, asume los típicos convencionalismos de las representaciones artísticas, lo que dificulta su identificación. A partir de lo conservado se diría que el yugo se sitúa en la parte anterior o justo

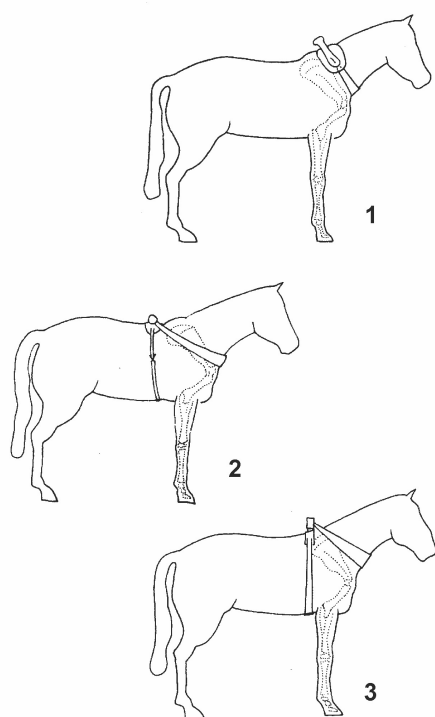


Fig. 10 - Sistemas de enganche en la Antigüedad (según Spruytte): [1] Yugo de cuello; [2] Yugo dorsal; [3] Yugo mixto surgido de la recreación errónea de R. Lefebvre des Noëttes.

encima de la cruz (reproduciendo la errónea concepción de Lefebvre des Noëttes que provoca el ahogo del animal, al hacer recaer la tensión sobre la parte baja de la garganta). Sin embargo, hay pocos elementos que permitan creer que lo representado sea un yugo de cuello. Ni la orientación del cojinete ni la longitud del brazo de la gamella se ajustarían a lo que se requiere para un dispositivo de estas características, mientras que el pretal parece tener un amplio

recorrido y una disposición delantera, es decir, pectoral. Representaciones iconográficas de atalajes romanos que conjugan las mismas características y los mismos problemas que el nuestro se reconocen usualmente como yugos dorsales (David, 2011), habiéndose señalado también, dentro de este ámbito, cómo los yugos de cuello suelen representarse sobre caballos de crines recortadas que facilitarían su uso (David, 2011: 28) lo que no es el caso que nos ocupa. Por tanto, lo más posible es que lo que esté plasmando el caballo de La Covatilla, a pesar de las limitaciones de la representación, sea un yugo de tipo dorsal, coincidiendo con el que debía ser el sistema más extendido en los vehículos de doble tiro de su época en todo el Mediterráneo.

## V. Escultura e Ideología

La erección de un monumento como el que incorporaría el caballo de La Covatilla debió responder a las necesidades ideológicas y propagandísticas de las elites sociales de las comunidades prerromanas que se asentaron en el valle del Corbones durante la segunda Edad del Hierro y, naturalmente, a las posibilidades tecnológicas de sus artesanos en el contexto del Mediterráneo Occidental. En este sentido, la cronología que se ha propuesto para el mismo apunta a las fases finales de desarrollo de la escultura ibérica (Bandera Romero, 1979-80: 397), que ya empieza a asumir las evidencias de la presencia romana, si bien la falta de un contexto concreto de procedencia y la problemática general que afecta a la cronología de este tipo de hallazgos escultóricos obligan a mantener una cierta reserva en cuanto a su precisa datación.

Menos dudas deben existir, sin embargo, sobre la relación con la ideología aristocrática de la

sociedad ibérica con la que suelen relacionarse este tipo de monumentos, así como la trayectoria del uso del caballo y de los vehículos de prestigio en la Edad del Hierro (Almagro-Gorbea, 2005). Al margen de los carros que aparecen en los momentos más antiguos de este periodo, vinculados con las élites orientalizantes (Mielke, López Rosendo y Torres Ortiz, 2012) se deben señalar los ejemplos localizados en varias sepulturas ibéricas, como la cámara de Toya, alguna de las tumbas de Baza o el Mirador de Rolando, a los que se ha agregado el reciente hallazgo de la tumba de cámara de la necrópolis Piquía en Arjona (Mielke, López Rosendo y Torres Ortiz, 2012; Ruiz Rodríguez *et al.*, 2015). Los carros, a pesar de su escasez, son un elemento que se incorpora al conjunto de pertenencias que permiten diferenciar a las élites guerreras más destacadas del Hierro Ibérico.

También es una constante la relación de la escultura ibérica con el mundo funerario, si bien en contextos tan occidentales como el que supone el actual territorio de Marchena, ya en el área turdetana, este planteamiento tropieza con la constatada (y reiterada) ausencia de necrópolis y otras evidencias de registro funerario a partir del siglo VI a. C. hasta la época romana. En este sentido conviene realizar dos apreciaciones. En primer lugar, que la condición funeraria de un monumento no tiene por qué ir unida necesariamente a su directa vinculación con una tumba, como muchas veces se ha señalado; en segundo lugar, que junto a la significación funeraria y sus derivados, la escultura monumental tiene siempre un valor conmemorativo y de exaltación de la memoria de quien o quienes encargan su erección. A esta faceta responden, principalmente, las creaciones más complejas de la escultura ibérica, como los conjuntos monumentales de Porcuna o El Pajarillo, o el más próximo al nuestro (tanto

desde el punto de vista geográfico como cronológico) de Osuna, cuyas analogías y relaciones mediterráneas ya han sido señaladas (Corzo Sánchez, 2014).

En este contexto de monumentos conmemorativos debe incluirse el caballo de La Covatilla, como un signo más de la ideología militar propia de las aristocracias ibéricas y turdetanas de la segunda Edad del Hierro. La presencia de un carro resulta, sin embargo, novedosa y aunque el tema cuenta con precedentes en la iconografía protohistórica peninsular, esta connotación militar tal vez deba ponerse en contacto con la presencia de combatientes hispánicos en las guerras del Mediterráneo desde el siglo V a. C., presencia que aumentará notablemente en las siguientes centurias, con el incremento de grandes conflictos armados (García Gelabert y Blázquez Martínez, 1987-88), que coincide, además, con el desarrollo de los principados helenísticos y, en última instancia, con la imposición de Roma como gran potencia imperial y militar, donde las escenas de carros ecuestres acabarán siendo vinculadas a la temática del triunfo (Itgenshorst, 2005).

## VI. Conclusiones

Publicado hace casi 40 años, el caballo de La Covatilla (Marchena, Sevilla) escondía una sugestiva e inédita información, ya que en el momento de su primera valoración bibliográfica toda su parte trasera se encontraba empotrada en una casa señorial de dicha localidad, quedando así oculta a cualquier posible observación. Trasladado al Museo Arqueológico de Sevilla en los años ochenta del siglo pasado, actualmente se aprecia en la parte lateral derecha la representación de una serie de elementos



perfectamente constituidos que pueden interpretarse como los arreos correspondientes al tiro de un carro, entre los que se reconocen un yugo, la hebilla de cierre y el pretal.

El caballo de La Covatilla se convierte así en la primera escultura ibérica de gran formato en la que parece representarse un vehículo que, dadas las características formales de la pieza, tal vez se incorporaría en un monumento arquitectónico más complejo.

El detallado trabajo de los arreos de esta figura ha permitido reconocer en el sistema de cierre un alamar metálico, típico procedimiento de abrochadura de los correajes ecuestres de los carros protohistóricos europeos e hispánicos. Así se deriva de los múltiples ejemplares recogidos por toda la geografía peninsular, algunos de ellos muy cerca del lugar de hallazgo de esta escultura. Por otra parte, la conformación del yugo y de las cinchas sugiere que nos encontramos ante un sistema de enganche de yugo dorsal, a pesar de que el trabajo escultórico, a este respecto, no es todo lo claro que sería deseable.

Por último, la representación de un carro de gran formato en un conjunto escultórico ibérico situado en la zona más occidental de expansión de la escultura ibérica debe relacionarse con los procesos ideológicos que tienen lugar en este territorio a lo largo de las últimas etapas de la Edad del Hierro y donde los carros unen a su clásica condición de elementos de prestigio de las aristocracias ibéricas la ideología militar propia de las centurias inmediatamente anteriores al contacto con la cultura romana.

## BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO-GORBEA, Martín (2005). Ideología ecuestre en la Hispania prerromana. *Gladius* (Madrid), 25, pp. 151-186.

ALMAGRO-GORBEA, Martín; TORRES ORTIZ, Mariano (2011). La “Magna Mater de Carmona”. In Martín Almagro-Gorbea y Mariano Torres Ortiz (eds.) *La Escultura fenicia en Hispania*. Madrid: Real Academia de la Historia (Bibliotheca Archaeologica Hispana, 32), pp. 111-138.

BANDERA ROMERO, M.<sup>a</sup> Luisa de la (1979-80). Nuevas figuras zoomorfas del Bajo Guadalquivir. *Habis* (Sevilla), 10-11, pp. 391-400.

BELÉN DEAMÓS, María; GARCÍA MORILLO, M.<sup>a</sup> Carmen (2005). Carmona, una ciudad tartésica con estatuas. In Sebastián Celestino Pérez y Javier Jiménez Ávila (eds.) *El Periodo Orientalizante, Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida*. Mérida: CSIC (Anejos de AEspA, XXXV), pp. 1199-1214.

CHAPA BRUNET, Teresa (1985). *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid: Ministerio de Cultura.

CORZO SÁNCHEZ, Ramón (2014). La génesis de la estatuaria ibérica. *Laboratorio de Arte* (Madrid), 26, pp. 25-46.

CUADRADO DÍAZ, Emeterio (1950). *Excavaciones en el santuario ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia (Informes y Memorias de la Comisaría de Excavaciones, 21).

CUADRADO DÍAZ, Emeterio (1953). El carro ibérico. *III Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 116-139.

DAVID, Franck (2011). Les jouguets des attelages gallo-romains: études expérimentales. *Histoire & Sociétés Rurales* (Caen), 35(1), pp. 7-58.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando (2004). *Arqueología del Valle del Guadalquivir. De la Prehistoria a Roma* (Catálogo de la exposición celebrada en Vitoria). Córdoba: Caja Vital Kutxa.

FERRER ALBELDA, Eduardo, ed. (2007). *Arqueología en Marchena: el poblamiento antiguo y medieval en el valle del río Corbones*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

FERRER ALBELDA, Eduardo; MANCEBO DÁVALOS, Julián. (1991). Nuevos elementos de carros orientalizantes en la Alta Andalucía. Algunas precisiones en torno a su función, significado y distribución. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 18, pp. 113-148.

GARCÍA GELABERT, M.<sup>a</sup> Paz; BLÁSQUEZ MARTÍNEZ, José María (1987-88). Mercenarios hispanos en las fuentes literarias y en la arqueología. *Habis* (Sevilla), 18-19, pp. 257-270.

ITGENSHORST, Tanja (2005). *Tota illa pompa. Der Triumph in der Römischen Republik*. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht.

JIMENEZ ÁVILA, Javier (2015). Alamares metálicos: un sistema de cierre para correajes ecuestres en la protohistoria de la Península Ibérica. *Gladius* (Madrid), 35, pp. 35-60.

JIMÉNEZ ÁVILA, Javier (2018). The chariot from tomb 17 in the orientalizing cemetery of La Joya, Huelva (1971-2016). In Massimo Botto (ed.) *De Huelva a Malaka, los fenicios en Andalucía a la luz de los descubrimientos más recientes*. Roma: CNRS (Collezione di Studi Fenici, 48), pp. 183-215.

LEFEBVRE DES NOËTTES, Richard (1931). *L'Attelage. Le cheval de selle à travers les âges: Contribution à l'histoire de l'esclavage*. Paris: Picard.

LILLO CARPIO, Pedro Antonio (2002). El exvoto de carro labrado en piedra del Santuario de la Luz y su significado. In Francisco Marsilla de Pascual (ed.) *Littera scripta in honorem prof. Lope Pascual Martínez*, Vol. 2. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 539-560.

LÓPEZ MULLOR, Albert; FIERRO MACÍA, Xavier; CAIXAL MATA, Álvaro (1990). El monumento funerario ibérico de Malla (Barcelona). *Zephyrus* (Salamanca), XLIII, pp. 349-362.

MIELKE, Dirk Paul; LÓPEZ ROSENDO, Ester; TORRES ORTIZ, Mariano (2012). Wagen und ihre Manifestation in den eisenzeitlichen Kulturen der Iberischen Halbinsel. In Claudia Tappert; Christiana Later; Janine Fries-Knoblach; Peter C. Rams; Peter Trebsche; Stephanie Webers & Julian Wiethold (eds.) *Wege und Transport. Beiträge zur Sitzung der AG Eisenzeit während der 80. Verbandstagung des West- und*

*Süddeutschen Verbandes für Altertumsforschung*. Langenweißbach: Beier & Beran (Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte Mitteleuropas; 69), pp. 15-39.

NEGUERUELA MARTÍNEZ, Iván (1990). *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*. Madrid: Ministerio de Cultura.

RODÀ DE LLANZA, Isabel (1993). Escultura republicana en la Tarraconense: el monumento de Malla. In Trinidad Nogales Basarrate (ed.) *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 207-219.

RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo; MOLINOS MOLINOS, Manuel; RÍSQUEZ CUENCA, Carmen, GÓMEZ CABEZA, Francisco; LECHUGA CHICA, Miguel Ángel (2015). La cámara de Piquía, Arjona. In Arturo Ruiz Rodríguez; Manuel Molinos Molinos (eds.) *Jaén, tierra ibera 40 Años de investigación y transferencia*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 357-374.

SANZ GAMO, Rubí; BLÁSQUEZ PÉREZ, Juan (2011). Caballeros ibéricos en torno a la Vía Hercúlea. Una mirada sobre la escultura ibérica. In Primitiva Bueno Ramírez; Antonio Gilman; Concha Martín Morales; F. Javier Sánchez Palencia (eds.) *Arqueología, sociedad, territorio y paisaje. Estudios sobre Prehistoria reciente, Protohistoria y transición al mundo romano en homenaje a M.<sup>a</sup> Dolores Fernández Posse*. Madrid: CSIC (Bibliotheca Praehistorica Hispana, XXVIII), pp. 253-278.

SPRUYTTE, Jean (1983). *Early Harness Systems*. Londres: J. A. Allen.

VALIENTE CÁNOVAS, Santiago; BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier (1981). El relieve de Illescas. *Archivo Español de Arqueología*, 54, pp. 215-238.