

El santuario de Tajo Montero en Estepa, Sevilla

Miguel ALONSO RODRÍGUEZ – UPM

José María LUZÓN NOGUÉ – UCM

Irene MAÑAS ROMERO – CCHS-CSIC

RESUMEN

El llamado santuario de Tajo Montero (Estepa, Sevilla) es conocido en la bibliografía debido al hallazgo de algunas piezas escultóricas y epigráficas. Sin embargo, hasta ahora no se había proporcionado apenas información acerca del contexto arqueológico de estos hallazgos. Se presentan en esta sede los primeros resultados de un trabajo de campo, que constituye una primera aproximación al sitio.

Palabras clave: Tajo Montero- Sevilla- Santuario- Esculturas- Inscripciones

ABSTRACT

The so called Tajo Montero sanctuary (Estepa, Sevilla) is known in the specialised literature due to the finding of several sculptures and one inscription. Nevertheless, scarce information about the archaeological context has been provided until today. We present in this venue the preliminary results of a field work which constitutes a first approach to the site.

Key words: Tajo Montero- Siviglia- Sanctuary- Sculptures- Inscriptions

El llamado “santuario de Tajo Montero” es conocido en la bibliografía arqueológica debido a la fama que alcanzaron seis relieves escultóricos y una inscripción encontrados en 1900 en una pequeña vaguada entre dos montes de considerable altura situados justamente al sur de la ciudad de Estepa, la antigua ciudad de *Ostippo*. El conjunto ha recibido una considerable atención a lo largo de los años, dado el número de piezas aparecidas en el sitio y sus particularidades estilísticas. Como dice M. Blech, *su posición especial se refleja en sus interpretaciones que tratan de comprender lo extraño*. Estas peculiaridades han suscitado un intenso debate entre los investigadores, algunos de los cuales vieron incluso en ellas pervivencias de la influencia púnica en el área del bajo Guadalquivir, visión que se inició ya desde los primeros escritos acerca de estas piezas. No obstante, han sido escasos los datos que se han proporcionado acerca del emplazamiento de los hallazgos y de su carácter, es decir, del propio “santuario” que han quedado reducidos en la bibliografía a refe-

rencias a las escuetas observaciones realizadas por Antonio Aguilar Cano¹ y M. R de Berlanga² a principios del s. XX. Estos autores no restituyen ningún plano ni proporcionan datos acerca del lugar, más allá de señalar lo inhospitalario del sitio y la presencia de algunos restos que no se describen. Constituye nuestra aportación al tema el reconocimiento de las estructuras visibles y su plasmación gráfica.

Los relieves a los que hemos hecho referencia son seis piezas que actualmente se hallan dispersas en dos museos, por las razones históricas a las que más tarde aludimos. Se trata de bajorrelieves labrados en la misma pieza caliza, realizados por distintas manos y con calidades de factura muy irregulares, de los que realizamos una somera descripción (Fig. 1).

El primero de ellos es una estela en forma de hornacina en la que aparece una cabeza masculina barbada en posición frontal, cuyo peinado recuerda a los retratos de Marco Aurelio joven³.

La segunda es una figura femenina joven con densa cabellera y tocada con corona de laurel que se lleva a la boca un dedo de la mano derecha en gesto de silencio y recoge un animal con la mano izquierda⁴.

La siguiente es otra estela en forma de nicho arqueado en la que aparecen dos figuras, una en actitud de soplar un instrumento musical, y otra con las manos recogidas sobre el pecho en un gesto que probablemente indique una actitud sacrificial, por lo que han sido interpretadas como un *tibicen* y un *camillus* respectivamente⁵.

La cuarta de estas piezas, cuya memoria se había perdido y que ha sido recientemente localizada por José María Juárez Martín en el Museo del Louvre, es un fragmento de personaje barbado cuyo brazo izquierdo desnudo se apoyaba sobre un cetro⁶.

* Queremos comenzar agradeciendo a D. José María Juárez Martín, arqueólogo municipal de Estepa, su amabilidad durante nuestra visita al lugar y todas las informaciones proporcionadas acerca del sitio.

¹ A. Aguilar Cano, 1900, p. 246

² M. Rodríguez de Berlanga, 1902, p. 332.

³ Museo Arqueológico Nacional, alt. 49 cm. A. Aguilar y Cano, 1900, p. 246; P. Paris 1903, p. 338, fig. 322; M. Rodríguez de Berlanga, 1902, p. 31, lám. III; A. García y Bellido, 1949, p. 392, n. 396, lám. 280; M. Blech, 1981, p. 103, fig. 3.

⁴ Museo Arqueológico Nacional, alt. 76 cm. A. Aguilar y Cano, 1900, p. 246; P. Paris, 1903, p. 336, fig. 320; M. Rodríguez de Berlanga 1902, p. 32, lám. II; A. García y Bellido, 1949, p. 392, n. 395, lám. 280; M. Blech, 1981, p. 103, fig. 4.

⁵ Musée du Louvre, alt. 80 cm. A. Aguilar y Cano, 1900, p. 246; P. Paris, 1903, p. 335, fig. 319; M. Rodríguez de Berlanga, 1902, p. 34, lám. IV; M. Blech, 1981, p. 104, fig. 6.

⁶ Las vicisitudes de esta pieza en concreto son referidas por J.M. Juárez, 2004. A. Aguilar y Cano, 1900, p. 247; P. Paris, 1903, p. 338, fig. 321; M. Blech, 1981, p. 105, fig. 5.

Muy distinta en cuanto a morfología y estilo es otra pieza que corresponde más bien a la forma de un sillar en el que aparecen grabadas dos cabezas, una femenina y una barbada masculina, respectivamente⁷, ambas con largos cabellos y cuya interpretación resulta oscura (Fig. 2).

La más famosa y polémica escultura del conjunto es una estela en forma de edículo en estado fragmentario que muestra un pequeño edificio con dos pilastras rematadas por capiteles corintios sobre los que descansa un frontón con dos acróteras. El tímpano alberga un ave, y la arquitectura enmarca una figura desnuda con pelo largo sobre cuyo sexo se ha discutido en distintas ocasiones. En el fondo se ve un arco y palmera, de una de cuyas ramas pende un carcaj⁸ (Fig. 3).

La última de las piezas corresponde a una inscripción grabada sobre en placas de poco espesor que se encontró fragmentada en 14 piezas. Tras su restitución pudo recomponerse el texto del epígrafe, que reza ANNIA SEPTUNMA VOTUM ANIMO LIBENS SOL[V]IT⁹. A pesar de que no conocemos cuál era su longitud original ni si está completa, a través de un cálculo de proporciones se obtienen unas dimensiones de unos 150 cm¹⁰. A pesar del arcaísmo de la forma del nombre, la pieza fue fechada por E. Hübner en el s. II. (Fig. 4)

El descubrimiento de los relieves y los fragmentos que formaban la inscripción se había realizado en 1900 dentro de un pozo que hizo explorar un vecino de la localidad, Rafael Machuca, cuando buscaba agua para surtir una pequeña construcción que diese cobijo a los guardas de su ganado en el alto llamado del Tajo Montero, en la población de Estepa (Fig. 5). El mismo año, el hallazgo fue recogido por el historiador local Antonio Aguilar Cano¹¹, que publicó por vez primera las piezas y realizó la reconstrucción del epígrafe, fragmentado en 14 partes. Fue también el propio Aguilar Cano quien subrayó que nos encontrábamos ante un recinto de carácter sagrado, hecho que deduce de la lectura del epígrafe monumental, y al

⁷ Museo Arqueológico Nacional (alt. 49 cm); A. Aguilar y Cano, 1900, p. 247; M. Rodríguez de Berlanga, 1902, p. 29; P. Paris, 1903, p. 338, fig. 323; Blech, 1981, p. 105.

⁸ A. Aguilar y Cano, 1900, p. 246; M. Rodríguez de Berlanga, 1902, pp. 28-29; P. Paris, 1903, pp. 333-334, fig. 318; García y Bellido, 1949, pp. 388-389, n. 392, lám. 277; M. Blech, 1981, p. 104, fig. 6; M.P. García y Bellido, 1991, p. 45.

⁹ CIL II²/5, 961.

¹⁰ Museo del Louvre, alt. 22 cm. Las dimensiones totales no son proporcionadas por ningún autor. En este caso M. Blech probablemente realizó una traducción errónea de las palabras de P. Paris, que decían *les lettres sont hautes de 6 centimètres, ce qui semble indiquer que la dédicace, gravée sur des plaques hautes de 0m,22 et très peu épaisses, était fixée à l'architrave de quelque petit édifice* (Paris 1903, 339). En la traducción se habla de un bloque de longitud total de 22 cm. En realidad se trata de placas de revestimiento grabadas.

¹¹ A. Aguilar Cano, 1900, pp. 245-248.

hallazgo de una pieza hoy perdida, un ara con *focolare*¹². Dos años más tarde, M. Rodríguez de Berlanga realizó un estudio en profundidad de las piezas, orientando parte de su interpretación hacia el mundo púnico¹³, y considerando también que nos hallábamos ante un recinto de carácter sagrado.

En 1904 los relieves fueron adquiridos por el arqueólogo Pierre Paris, que en aquellos años recorría la geografía meridional interesado por reconstruir el horizonte del indigenismo ibérico y en búsqueda de piezas para el Museo del Louvre. Los relieves de Tajo Montero fueron también publicados por este estudioso francés¹⁴ y, viajaron junto a emblemáticos fragmentos de la historia de la península como los relieves de Osuna, la Dama de Elche o el conjunto del Cerro de los Santos al Museo del Louvre en París. En 1941, en virtud de la permuta con el gobierno francés de Pétain, fueron reclamadas por España precisamente por su valor como símbolo identitario nacional en plena época fascista. Regresaron a España, al Museo Arqueológico Nacional, cuatro de estas piezas, y quedaron en París tres de ellas, entre las que se cuenta la inscripción.

Años después, Antonio García y Bellido estudió las piezas que habían llegado a este Museo dentro de su *Escultura Romana de España y Portugal*. El tema sería tratado a continuación por M. Blech y M.P. García-Bellido y J. M. Juárez. El principal problema, muy orientado por el origen de una tradición historiográfica que inició el estudioso del iberismo Pierre Paris, ha sido determinar el carácter más o menos orientalizante que se advertía en alguna de estas piezas escultóricas, particularmente de una de ellas, que en algunas ocasiones se ha considerado incluso de pervivencia púnica.

La pieza es la famosa estela en forma de edículo que hemos tratado en el n. 6. Tanto P. Paris como M. Blech lo identificaron con una figura masculina, este último con Apolo concretamente, con paralelos en el mundo romano. Sin embargo, M. Rodríguez de Berlanga vio en ella una divinidad femenina del panteón fenicio púnico; igualmente como deidad femenina la interpretó A. García y Bellido, que consideró que se trataba de una escultura de Diana o de Ártemis. En este sentido, la más reciente aportación la realizó María Paz García y Bellido, que consideró que se trataba de una divinidad púnica femenina con *naiskos* de tipo africano, palmera, paloma y arco, identificable con la diosa Tanit a través de testimonios epigráficos y numismáticos. Esta interpretación de la escultura ha llevado incluso a sugerir que perviviera un culto a la diosa Tanit en este emplazamiento¹⁵. Más recientemente, J.

¹² A. Aguilar Cano, 1900, pp. 248.

¹³ M. Rodríguez de Berlanga, 1902, pp. 29-31.

¹⁴ P. Paris, 1903, pp. 333-342.

¹⁵ T. Moneo lo incluye también en el mapa de dispersión del culto a Tanit en la península Ibérica. T. Moneo, pp. 432-433, fig. VII.5, n. 19.

Beltrán ha vuelto a manifestar la vinculación de este conjunto de piezas con la tradición escultórica romana¹⁶.

Nos parecía necesario contextualizar la discusión iconográfica realizando un examen de los restos *in situ*¹⁷. Como se ha señalado, poco es lo que los anteriores autores han escrito sobre el lugar del hallazgo de los relieves, frecuentemente tan sólo caracterizado por los autores citando la presencia de un pozo. Sin embargo, todos ellos han visto en él una construcción sagrada de época romana.

El lugar es un amplio collado entre dos montañas, tradicionalmente destinado al pastoreo y con abundantes montones de piedra fruto de la roza del terreno. En el emplazamiento llama sobre todo la atención la presencia del gran pozo excavado en la roca de unos 4 m de diámetro y 6 de profundidad (Fig. 6), aunque debido a su colmatación no podemos conocer su profundidad real. El pozo no describía un círculo completo sino que perdía su curva en el lado sur.

Muy degradados aparecen también en la superficie algunos restos arquitectónicos. Sobre ellos procedimos tomando una primera nube de puntos en bruto que fueron superpuestos posteriormente a la documentación de satélite, sobre la que después trabajamos realizando una interpretación que es la que aquí se presenta.

En primer lugar, podemos destacar la presencia de una estructura muraria visible en las fotografías del satélite. Se trata de una fábrica rectangular de sillarejo trabado en seco de alzado aproximado de 80 cm y 1 m de ancho aproximadamente. El recinto en su área principal cierra una superficie de 27 x 31 m, pero además presenta un cuerpo anterior, aunque sin relaciones de contigüidad evidentes. Uno de sus lados se prolonga de forma individual sin seguir ninguna alineación anterior y describiendo una curva (Fig. 7). En su recrecimiento y morfología modernas corresponde a un corralón para la estabulación del ganado. Sin embargo, en los escasos tramos en los que la vegetación permite ver la primera de las hiladas de la construcción, puede observarse que ésta se construyó mediante una mampostería de piedra caliza careada con una alineación perfecta y con una técnica constructiva que dista mucho de la anterior.

Además, elaboradas mediante este segundo tipo edilicio, con mampostería careada aparecen, aunque mal delimitados, los restos de dos pequeñas estructuras que formaban ángulos casi rectos. Ninguna de ella presenta relación física directa con el gran muro pero sí tienen relaciones indirectas, por su técnica constructiva y su ubicación a igual cota. Una tercera relación se establece a través de la prospección superficial del área que realizamos. Esta reveló que cerca de estas dos estructuras principalmente, pero también al lado del recinto, podían reconocerse gran cantidad de restos de *tegulae* romanas, procedentes del derrumbe del techado (Fig. 8).

¹⁶ J. Beltrán Fortes, 2009, pp. 295-297.

¹⁷ Una primera descripción del sitio fue dada por J. M. Luzón, 1997, p. 74.

En el reconocimiento del área pudieron observarse algunos fragmentos de cerámica común romana, principalmente destinadas al almacenamiento (restos de ollas, lebrillos, cuencos y morteros) además de algunos escasos fragmentos informes de *terra sigillata* hispánica (Fig. 9 y 10).

La presencia romana en Tajo Montero está atestiguada por los mencionados relieves y por los restos arquitectónicos y cerámicos. Las esculturas muestran una vinculación con el mundo de lo sagrado, al igual que la inscripción votiva y el ara perdida. Todos estos elementos permiten reconocer que en este enclave existió un emplazamiento de carácter sacro, que según los datos existentes podemos fechar en algún momento del s. II. Si la sacralidad del monte se remonta a fechas anteriores no podremos saberlo sin otros restos arqueológicos que por el momento no existen. En nuestra opinión es posible el conjunto fuera un recinto tipo *temenos*, un amplio espacio sagrado abierto que haya podido recibir una modesta arquitecturización en un momento concreto, con un amplio pórtico, quizá algún tipo de edículo o templete y el pozo tallado en la roca. Al menos cuatro de los bajorrelieves, que presentan formas y tamaños homogéneos, parecen haber estado destinados a ornar espacios semejantes dentro del mismo edificio¹⁸. Igualmente existía al menos un epígrafe realizado mediante placas de escaso espesor que quizá ornaran un arquitebe.

El hecho de que exista una sola dedicante parecería indicar que se trata de la piadosa iniciativa evergética de una sola persona, Annia Septumna. La concentración cronológica de los relieves y también del epígrafe, que según los expertos deben fecharse en época de los antoninos, respalda la hipótesis de un complejo sagrado en relación con la vida de la ciudad de Ostippo. Los restos parecen evidenciar una existencia corta y sin arraigo entre la población, finalizada la cual fueron arrojadas al pozo las esculturas existentes y quizá reutilizadas en otras construcciones el resto de piezas arquitectónicas.

¹⁸ A pesar de lo acertado de las reflexiones de M. Blech acerca de la existencia de dos manos distintas en estas estelas (Blech, 1981, p. 105), creemos que es más adecuada esta agrupación tipológica que podría revelar el mismo contexto funcional para todas las piezas.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar y Cano, A., (1900), “Hallazgo arqueológico en Estepa”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3, 4, pp. 245-248.

Beltrán Fortes, J. (2009), “El relieve”, *Arte Romano de la Bética (vol. II) La Escultura* (Pilar León coord.), pp. 277-319.

Blech, M. (1981), “Esculturas de Tajo Montero, Estepa: una interpretación iconográfica”, *La Religión romana en Hispania : Simposio organizado por el Instituto de Arqueología Rodrigo Caro del CSIC del 17 al 19 de diciembre de 1979*, Madrid, pp. 97-110.

García y Bellido, A. (1949), *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.

García-Bellido, M. P. (1991), “Las religiones orientales en la Península Ibérica: Documentos numismáticos”, *Archivo Español de Arqueología*, 64, pp. 37-81.

Juárez, J. M. (2004), “El dios barbudo de Estepa. Historia de un centenario”, *Estepa. Revista de Feria*, p. 47.

Luzón, J. M. (1997), *Imperio y religión: del mundo romano al prerrománico*. Historia del Arte Español, v. 2. (Joan Sureda dir.), Barcelona.

Paris, P. (1903), *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, tom. I, París.

Rodríguez de Berlanga, M. (1902), “Descubrimiento arqueológico verificado en el Tajo Montero a principios de febrero de 1900”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 6, 6, pp. 329-338.

-(1902), “Descubrimiento arqueológico verificado en el Tajo Montero a principios de febrero de 1900 (Conclusión)”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 6, 7, pp. 28-51.



Fig. 1

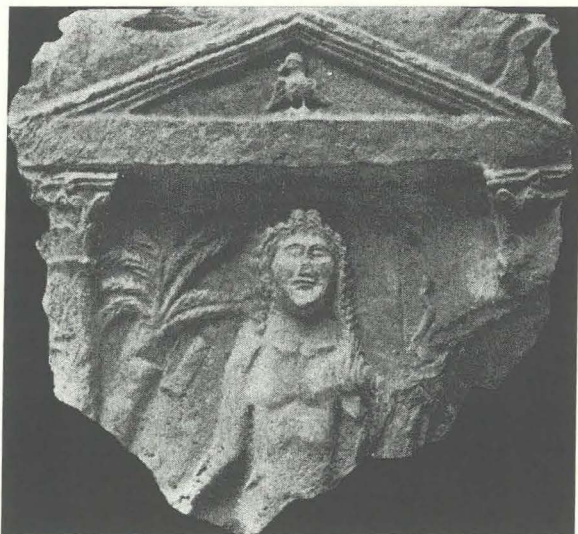


Fig. 2

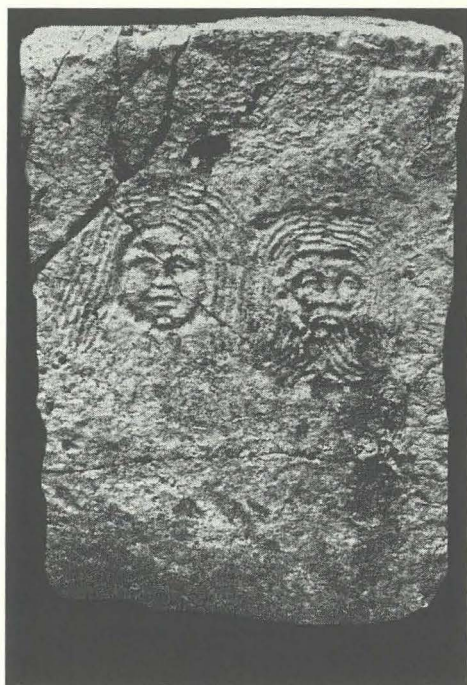


Fig. 3

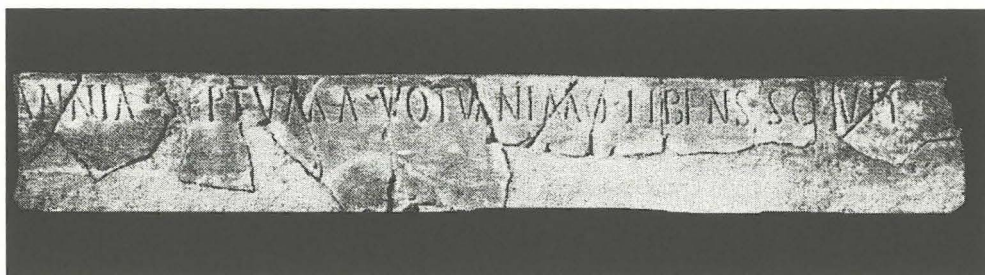


Fig. 4

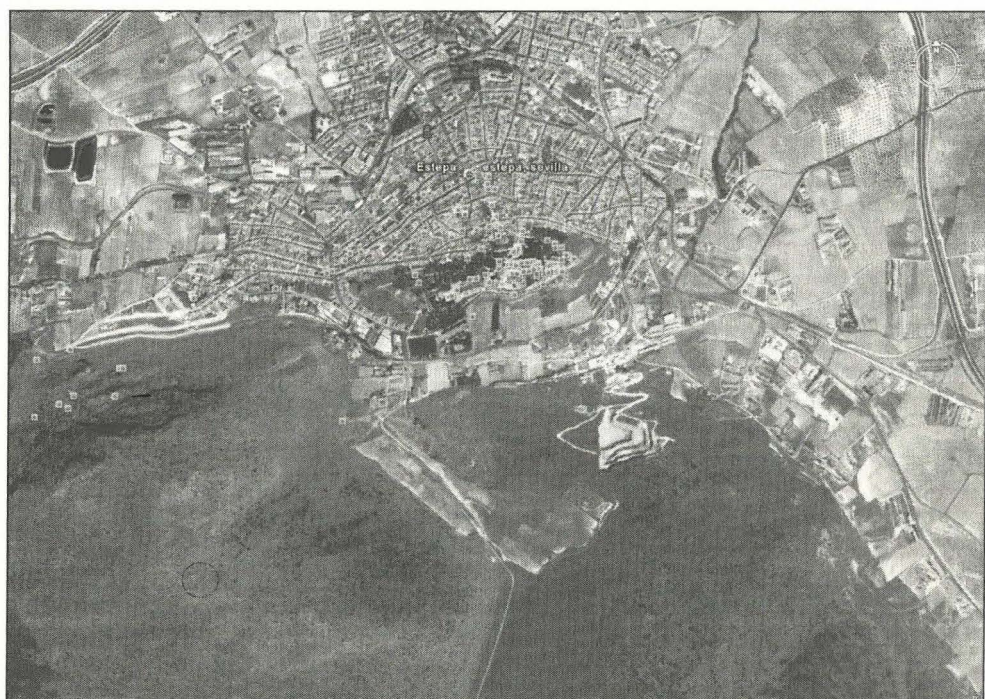


Fig. 5

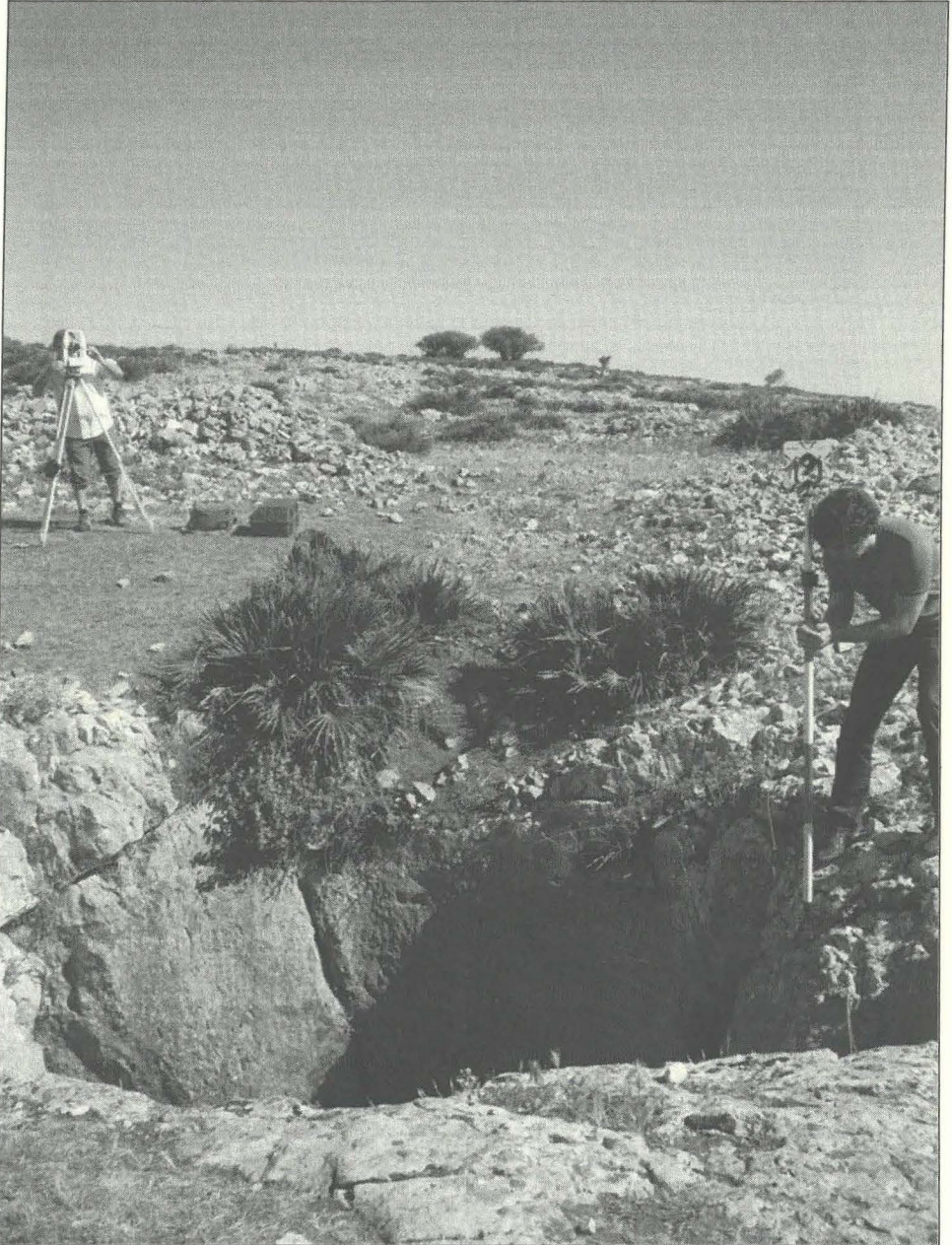


Fig. 6

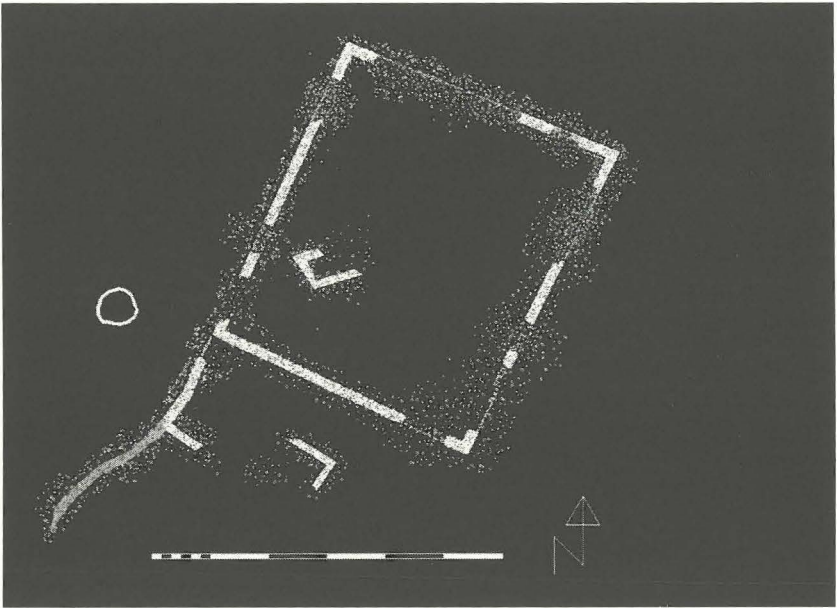


Fig. 7

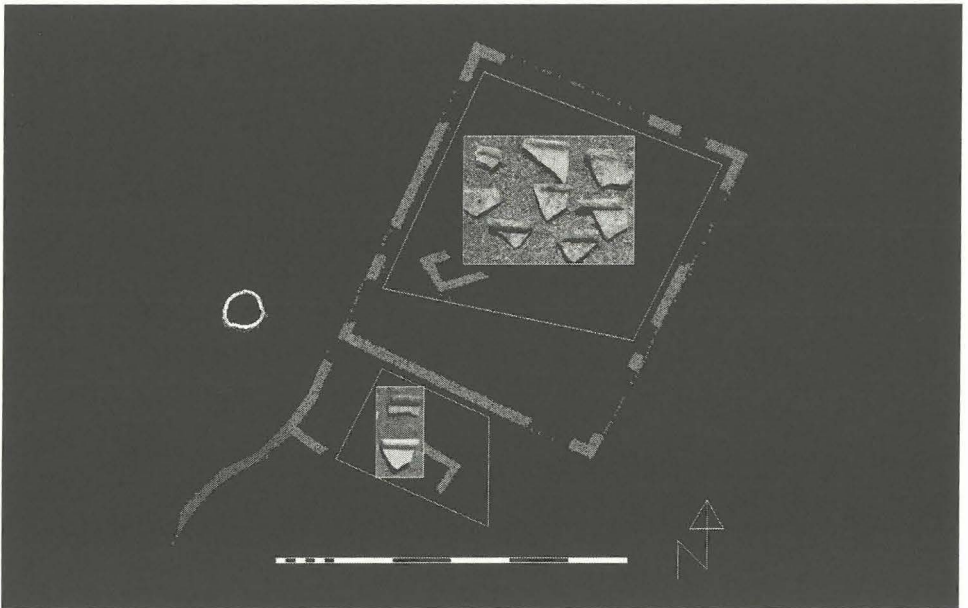


Fig. 8

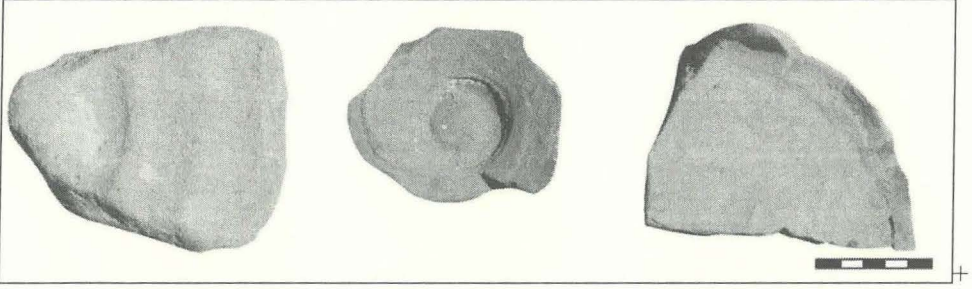


Fig. 9

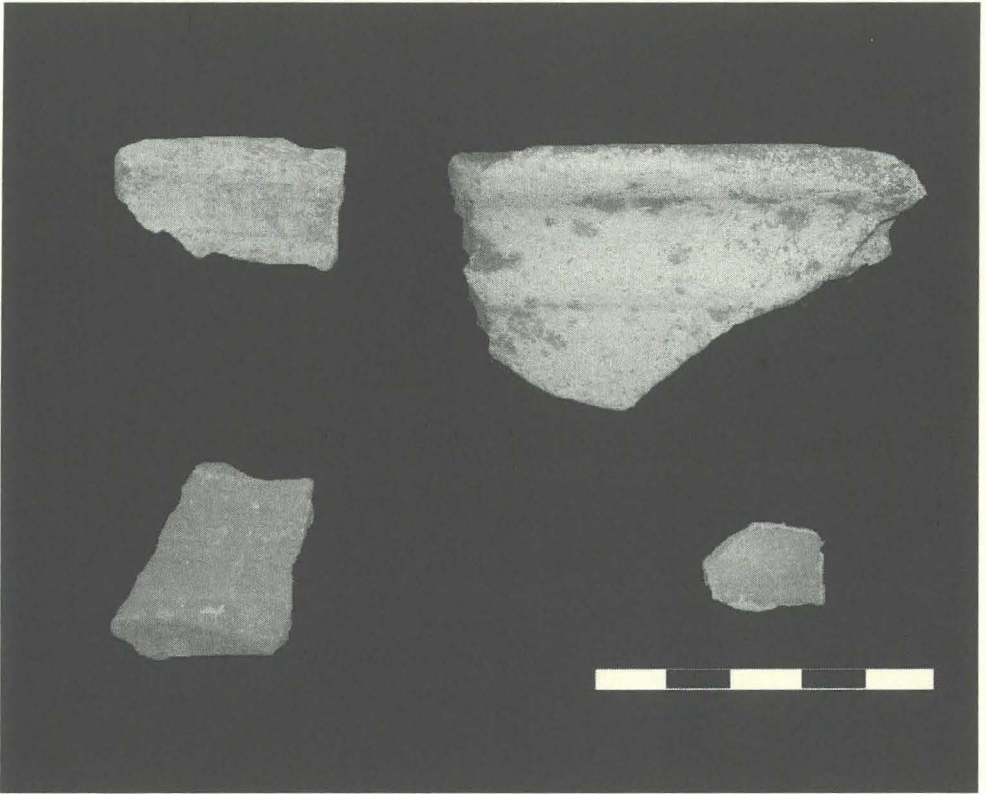


Fig. 10

