

ÉTUDE TECHNOLOGIQUE DE LA SCULPTURE IBÉRIQUE EN PIERRE. BASE DE DONNÉES DOCUMENTAIRE

1. INTRODUCTION: LE PROBLÈME DE LA SCULPTURE IBÉRIQUE

L'étude¹, dans la Culture Ibérique, de l'architecture monumentale et de son meilleur complément idéologique, la sculpture en pierre de grande taille, représente aujourd'hui une des plus intéressantes lignes de recherche dans la protohistoire espagnole, non exempte cependant de certaines difficultés. L'architecture monumentale et la sculpture ont synthétisé des concepts politiques, sociaux et religieux de telle façon qu'elles en sont même arrivées à constituer un des aspects matériels plus représentatifs de la Culture Ibérique. Se trouvant dès un premier moment au service d'une élite dominante de type aristocratique et chevaleresque, leur étude ne peut être réduite aujourd'hui à la simple analyse externe ou descriptive. Conscients actuellement de son importance il faut la comprendre obligamment dans le cadre d'une lecture idéologique.

Le registre archéologique, après près d'un siècle de fouilles, a mis en évidence que l'espace naturel de ces deux éléments fut pour la plupart funéraire. Dans ce sens, la découverte et l'étude postérieure du monument de *Pozo Moro* (Chinchilla, Albacete), (ALMAGRO-GORBEA 1983a) supposa sa définitive consolidation en définissant ainsi un paysage funéraire impensable jusqu'à ce moment-là où l'architecture et la sculpture avaient une importance très spéciale (ALMAGRO-GORBEA 1982; IDEM 1983b), (Fig. 1).

Sa présence dans les sanctuaires ibériques extra-urbains configure une étude très différente. Assez peu nombreux, et possiblement aussi à cause de leur propre caractère supraterritorial, la chronologie est clairement postérieure au phénomène que nous étudions alors que, pour le contraire, et dans certains cas, les sanctuaires arrivent jusqu'à la romanisation avec une progressive monumentalisation. Il faut citer alors les travaux récents sur les temples de *La Encarnación* (Caravaca, Murcia), (RAMALLO 1993) et du *Cerro de los Santos* (Montealegre del Castillo), (NOGUERA 1994, 200), exemples des plus illustratifs.

Nous remarquons ce caractère extra-urbain des exemples cités étant donné qu'il est nécessaire de les différencier aussi des espaces sacrés localisés à l'intérieur des villages. Ces derniers sont aussi un des aspects peu connus mais dont il ne faut nier l'existence à l'état où se trouve actuellement la re-

¹ Cette étude se déroule dans le cadre du Projet de Recherche «Étude archéologique de la sculpture ibérique: relations entre technologie, iconographie et contexte» subventionné par la DGICYT (PB94-0205).

cherche. La valeur spécifique de ces espaces-là ne peut être déduite qu'à partir des matériaux trouvés, puisqu'il s'agit de bâtiments construits de la même façon que les autres – pierres de taille, pisé et briques crues – carents d'éléments externes propres d'une architecture monumentale. Publiés comme *bâtiments singuliers* (BLANQUEZ 1996 c.s. a; RUÍZ 1990, 223; BONET 1992, 230) ils vont devoir bientôt être systématisés.

Dans l'actualité, les difficultés dans l'étude de l'architecture monumentale et, surtout, de la sculpture de grande taille, se doivent en grande partie à son caractère hors-contexte. L'absence de sensibilisation sociale et culturelle en Espagne depuis la fin du XIX^{ème} explique le maigre intérêt suscité par l'apparition, toujours casuelle, de différentes sculptures sans attribution culturelle. Ces «manifestation maladroités», mal comparées à la sculpture classique, sortaient sans difficultés de notre pays passant à grossir les fonds archéologiques du Musée du Louvre. Nous nous référons à des pièces clefs comme la *Bicha de Balazote*, les sphinxs de *El Salobral*, ou la *Dama de Elche* (Fig. 2), qui retournèrent plus tard en Espagne grâce à la politique européenne (GARCIA, BELLIDO 1943).

La vistosite adquire avec le temps par des pièces comme les *Damas* offrantes de *El Cerro de los Santos* (RUÍZ BREMON 1989), les relies de *Osuna* ou *La Dama de Elche*, dont le premier centenaire va avoir lieu (OLMOS 1996), ne fut pas un fait accidentel. L'archéologie espagnole, pratiquement jusqu'aux années '70, a centré ses recherches sur la valeur des objets en soi, tout en donnant une grande importance aux valeurs artistiques. De façon cohérente, la muséologie était fondamentalement expositive-collectionniste. Dans ce panorama, nécessairement simplifié, la sculpture en général constitue donc, en soi, un objet privilégié face aux autres manifestations de n'importe quelle culture matérielle. Dans ce sens, le premier emplacement de la *Dama de Elche* dans le Musée du Prado à son retour de France, avant son transfert définitif au Musée Archéologique de Madrid en (LEON 1993, 31), ne peut nous étonner. De fait, aujourd'hui encore la collection de sculptures grecques se trouve au Musée du Prado.

Le décollage expérimenté par l'archéologie espagnole à partir des nouveaux postulats de la *new archaeology* a cependant mis de relief une deuxième limitation: sa réutilisation habituelle comme simple matière prime dans la construction de tombes tumulaires, fondamentalement à partir du deuxième quart du IV^{ème} siècle, moment où les changements sociaux internes finirent de voir dans la sculpture un élément matériel d'expression du pouvoir aristocratique (BLANQUEZ 1996 c.s. b). C'est pour cette raison, et bien que nous comptons actuellement sur des ensembles de sculptures ibériques importants exposés dans les musées espagnols² et la parution de quelques *corpora* par-

² Fondamentalement dans les musées Archéologique Nacional de Madrid et de Jaén, Murcia, Albacete et Alicante.



Fig. 1 – Monument de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete).

Fig. 2 – Dame d'Elche (La Alcedia, Alicante).

tiaux (CHAPA 1985; RUANO 1987; CASTELLO 1995), que nous avons encore de grandes lacunes de connaissances.

Ces deux limitations – horscontexte et réutilisation – ont obligé pendant des dizaines d'années à réaliser une étude principalement stylistique pour donner réponse à des questions aussi importantes comme la chronologie, l'ordre de son évolution formelle, tout cela de façon à comprendre la sculpture ibérique dans son sens culturel profond et polifacétique. Pour cela, la découverte de *Pozo Moro* (Chinchilla) et plus récemment celle de *Los Villares* (Fig. 3), avec leurs correspondants contextes originaux et bien datés avec des céramiques grecques au début du V^{ème} siècle a.J.C., ont supposé une progression importante dans la recherche (BLANQUEZ 1992a). De façon parallèle, la localisation de ces deux sites dans le sud-est de la Meseta – actuellement la province de Albacete – met en évidence l'importance de cette zone dans les territoires ibériques. Il faut donc refuser de façon définitive la considération de simple territoire de passage puisque nous nous trouvons plutôt devant un des centres originaux de la culture ibérique (TOVAR 1987, 39; ALMAGRO 1983a, 182; BLANQUEZ 1992b, 259).

La découverte, les vingt dernières années, d'ensembles aussi impor-



Fig. 3 – Guerrier de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete).



Fig. 4 – Dame de Baza (Baza, Granada).

tants que la *Dama de Baza* (PRESEDO 1982, 210), (Fig. 4); les guerriers de *Porcuna* (NEGURUELA 1990); le pilier-stèle de *Coimbra* (GARCIA CANO 1994, 173), ou *Cabezo Lucero* (LLOBREGAT 1993, 69), ajoutés aux antérieurs ont été décisifs à l'heure de s'affronter directement à une étude globale de la statuaire ibérique. Une lecture interne réalisée au travers de la propre culture ibérique, comme nous l'avons défendu (CHAPA 1986, 54; *Eadem* 1994, 53), mais à partir de nouveaux points d'appui: l'analyse technologique. Ce point de départ va nous permettre de nous affronter de façon définitive à l'étude de la sculpture ibérique. De là, la nécessité de disposer d'une aide informatique adéquate qui permette une manipulation convenable d'une telle quantité de documents dans toutes ses possibilités: archive, mise à jour, manipulation et exportation de l'information.

2. PHILOSOPHIE DU PROJET DE RECHERCHE

Une fois ces problèmes scientifiques définis concrètement – origine, périodisation, schémas iconographiques, évolution interne et ateliers – le *Projet de Recherche* dans lequel s'encadre cette *Base de données documentaire a*

envisagé l'étude de la Sculpture Ibérique d'un point de vue technologique, non traité de façon isolée. Le point de départ se base sur l'analyse des traces laissées par les outils employés pour la réalisation des sculptures. Ainsi est suivie une méthodologie de travail archéologique de longue tradition d'études référées à d'autres périodes culturelles, cas des sculptures grèques (ADAM 1966) et des études technologiques en general (ROCKWELL 1989; LORENZ, BENOIT 1991) mais pratiquement méconnues dans les études sur la protohistoire.

Il s'agit aussi d'analyser les pigments utilisés dans la finition des oeuvres, étant donné qu'il est certain que la presque totalité de la statuaire ibérique se trouvait inicialmente peinte suivant ainsi une longue tradition méditerranéenne: le langage de la couleur (LUZZATTO, POMPAS 1988). De cette façon, ayant typifié et hiérarchisé les travaux de taille, en les conjugant avec le complément pictural, nous configurons une base de données qui, en réunissant toutes ces données possibilita la réalisation d'une nouvelle valorisation socio-culturelle. Une lecture iconographique des sculptures, non basée sur notre perspective actuelle, mais au travers de l'artisan, reflète sans doute des nécessités et de l'esthétique propres de la société ibérique.

D'une autre part il s'agit aussi de créer des archives documentaires qui améliorent les possibilités d'une étude comparative des aspects aussi variés comme la technologie de taille, sa relation directe avec l'outillage; les influences d'autres sculptures appartenant à d'autres cadres culturels, patines originelles ... avec des applications aussi pratiques comme la détermination des faux – cas des exemples du *Cerro de los Santos* – où les falsifications historiques ont été recueillies traditionnellement dans les travaux de recherche.

Étant donnée l'incontestable capacité de travail que permet l'informatique pour l'usage d'une base documentaire nous avons établi une *base de données* spécifique sur la sculpture ibérique que nous avons nommée ESCULTUR. Cette base de données documentaire est en interrelation avec une deuxième base de données *bibliographique* et une troisième de *traitement d'images*. L'ensemble augmente de façon incontestable les possibilités d'étude de la Sculpture Ibérique en pierre, permettant pour une part la consultation répétitive et continue d'aspects partiels et, de l'autre, la mise à jour permanente avec un effort *minimum* (Tav. XXIX, a).

3. LA BASE DE DONNÉES DOCUMENTAIRE DU PROJET

Nous avons structuré l'information déposée dans la *Base de Données* en trois grands blocs relationnés entre eux: 1) catalogue et description des pièces; 2) support bibliographique et 3) documentation graphique.

Le programme de gestion se trouve intégré par plusieurs fichiers indépendants en fonction de thèmes partiels, coordonnés à partir d'un écran (Tav. XXIX, a). L'ouverture simultanée et l'accès à différents fichiers, contrôlés

à partir du programme et avec des options de menus définies, sont les aspects clefs de la mise en oeuvre de ce travail puisqu'ils supposent une structuration avantageuse à l'heure de travailler avec une aussi abondante et diverse masse d'information. La bonne structuration de l'information dans un fichier permet d'employer le *minimum* de mémoire indispensable pour chaque fase du travail, question cell-ci normalement non tenue en compte à l'heure de configurer les bases de données. De fait dans la plupart des bases de données la concentration, presque obsésive, des données par des descriptions enchainées prédomine, ce qui les convert en éléments d'accès chaque fois plus lents en raison de l'augmentation de la quantité de registres qui doivent être traités de façon continue par l'ordinateur.

Il s'agit en définitive de pouvoir exporter l'information non nécessaire dans les activités de recherche, ou de sélection, et, de façon parallèle de pouvoir accéder à des informations postérieures d'une manière agile et sélective. Ce système que nous défendons permet aussi de travailler simultanément avec les deux autres blocs informatifs, bibliographique et d'images. Pour cela nous proposons un système à fichiers multiples de façon que pour chaque caractéristique qui se répète soit créé un fichier avec les données qui la définissent ainsi qu'un fichier avec les données d'identification qui nous permette de mettre en relation ce fichier avec le principal. À n'importe quel moment il est possible d'accéder à l'information stockée tant que sont maintenus une série de mots-clefs d'identification entre les différents fichiers, bien au travers d'un simple champ comun d'inventaire ou bien au travers de l'association automatique pendant le processus d'entrée de données.

Le seul problème posé par ce système est la nécessité d'un programme spécifique qui puisse gérer toute cette information, étant donné qu'il est impossible d'employer un programme standard genre DBase ou Fox. L'information engendrée étant très fragmentaire, la gestion de la même à partir d'un de ces programmes est toujours complexe. De la même façon elle exige une connaissance profonde de la structure des fichiers créés. Un programme sur mesure comme «ESCULTUR» résoud donc cet inconvénient en plus d'offrir un système de dialogue («*interface*») avec l'utilisateur, de façon à ce que celui-ci n'ai pas à connaître la structure des fichiers. En fin, le programme «ESCULTUR» incorpore toutes les options de gestion considérées nécessaires pour un meilleur rendement: copies de sécurité, ré-aménagements et épurations de fichiers; ainsi comme des options manuelles et automatiques pouvant être configurées par l'utilisateur. Le programme est réalisé en Clipper et utilise la technologie OOPS (programmation orientée sur l'objet).

3.1 *Catalogation et description des matériaux*

Ce premier bloc est orienté vers la catalogation des pièces sculpturales en soi. L'information est structurée en deux cadres complémentaires mais avec un traitement différencié et indépendant à l'entrée. Le premier recueille



Fig. 5 – Archive photographique.

toutes les données générales sur l'identification, la provenance, dessins, photographies, références bibliographiques ... d'une pièce sculpturale que nous avons définie au préalable comme *Groupe Sculptural*. Le deuxième cadre d'information décrit les différents *Éléments Sculpturaux* qui composent chaque *Groupe*. Un *Groupe Sculptural* peut être, selon les cas, composé par un seul élément ou par plusieurs et, bien que fréquemment il ne se conserve qu'un seul élément du *groupe*, ce système permet de définir séparément toutes les compositions et scènes complexes (reliefs ou frises) sans qu'il soit nécessaire de répéter pour chaque cas l'information générale.

Nous avons différencié quatre grands ensembles de classement dans les éléments sculpturaux: a) la figure humaine; b) la figure zoomorphe; c) les éléments architectoniques et d) les scènes. Chaqu'un conduit à une deuxième et troisième option de classement définie par des critères pré-établis de caractère exclusif. Ainsi, par exemple, un élément de figure humaine sera catalogué comme masculin, féminin ou indéterminé, pour après concrétiser dans le niveau suivant, selon la sélection antérieure, le genre de figure représentée (guerrier, athlète, prêtre, offrant ...). Bien que dans ces premiers niveaux généraux soient définies les options possibles par leur caractère exclusif, l'ensemble d'information qui suit se base sur ce que nous dénommons *Compléments*, c'est à dire, tous les objets sculptés qui font partie de la figure: éléments décoratifs, armes, vêtements. Ici, les possibilités ne peuvent presque pas être normalisées au départ étant donné leur large marge de variabilité, mais sont complémentaires (Fig. 5).

Ainsi, la sculpture d'un guerrier peut porter à la fois un bouclier et une petite épée, ainsi qu'une tunique. Pour ces cas là nous avons opté pour un

système descriptif alternatif qui emploie un nouveau fichier de stockage des données où est décrit l'objet présenté et sa position anatomique sur une base de champs ouverts (avec un *maximum* de neuf traits). Chaque *Élément Sculptural* possède aussi un troisième niveau d'information qui regroupe la documentation disponible pour l'investigateur, ainsi que des données techniques. Les champs «memo» sont inclus ici et ont pour fonction celle de regrouper les derniers commentaires descriptifs annotés par l'investigateur qui, bien qu'intéressants, n'ont pas été recueillis dans les sections antérieures.

Dans chaqu'un des deux cadres d'information il est possible d'accéder à une visualisation de la pièce désirée, en fonction des disponibilités de la *base de données graphique*. La sortie, ou les listes, se font sur un formulaire prédéfini qui répond à un modèle standard et qui inclut l'information sélectionnée aux deux niveaux.

3.2 Base de données bibliographique

Nous avons recueilli dans cette base de données les parutions et les études réalisées sur la sculpture ibérique ainsi que sur tous les thèmes complémentaires qui puissent aider à son interprétation et à sa connaissance. Ici, l'information est structurée, à nouveau, sur trois niveaux différents. En premier lieu les «ouvrages généraux»; deuxièmement les «ouvrages spécifiques» sur un aspect concret de la plastique ibérique (ensembles concrets, monuments, etc.); en fin, dans le troisième niveau se regroupent les ouvrages parallèles à nos recherches. Nous nous référons par exemple, à des aspects concrets de la sculpture grecque ou étrusque; aux publications sur la technologie de la pierre dans la Méditerranée; analyses de matériaux pierreux et polichromies etc. Comme il est logique, la totalité des exemplaires sculpturaux peut être mise en relation avec sa bibliographie.

3.3 Stockage et traitement des images

La *base de données graphique* de ce Projet a deux fonctions différenciées. D'un côté associer à chaque registre de la *base de données* l'image correspondante, ou les images, qui permette d'identifier la pièce pendant la gestion du programme. De l'autre côté le traitement de l'image dans le but de faire ressortir les détails sculpturaux intéressants (iconographiques, picturaux, technologiques) et obtenir ainsi une nouvelle image dessinée corrigée ou simplifiée, à partir de l'original conservé (Fig. 6).

Toutes ces tâches ont comme point de départ le stockage préalable des images documentées (pièces et éléments sculpturaux) sur Compact Disk (C.D.) au travers d'un système commercialisé par Kodak. Il est possible d'obtenir cette image sur l'écran grâce à un système qui permet de connecter le lecteur C.D. à l'ordinateur, et ainsi pouvoir la manipuler. Pour ce procédé nous avons décidé de travailler sur le programme PHOTOSHOP ADOBE qui offre la

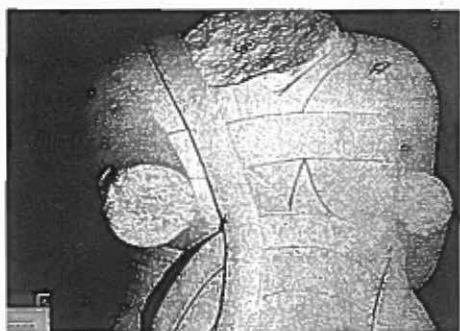


Fig. 6 - Captation d'images.



Fig. 7 - Dessin informatique.

possibilité d'importer les fichiers format Kodak PhotoCD (entre autres options de format). Ce programme permet ainsi, le traitement et la manipulation des images (-----), et le stockage de la nouvelle information engendrée sur plusieurs formats. Pour la *base de données graphique*, associée à la *base de données documentaire*, nous avons opté pour la création de fichiers de 64 K pour chaque image sur format PCX. De cette façon, et étant donné que la finalité de ces images est l'identification et la reconnaissance générale de la pièce, il n'est pas nécessaire d'employer une grande définition et il est possible d'obtenir une capacité de stockage élevée sur un format compatible avec le programme réalisé.

Au contraire, pour le traitement et la manipulation de l'image une plus grande définition est indispensable. Dans ce cas le stockage de ces images se fait sur des disques spéciaux de 150 Mb. De toutes les options du programme choisi nous distinguons l'usage de filtres pour modifier l'original, concrètement la possibilité de réaliser des dessins simplifiés et les silhouettes des pièces. Ainsi, au travers d'un traitement adéquat, nous pouvons arriver à obtenir une reproduction linéaire suffisamment fiable des sculptures, fait nouveau jamais réalisé et qui a obligé toujours à travailler et à publier sur photographies (Fig. 7).

JUAN BLÁNQUEZ PÉREZ

LOURDES ROLDÁN

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Madrid

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM S. 1966, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical periods*, «British School of Archaeology at Athens», Suppl. Vol. 3, Oxford.
- ALMAGRO-GORBEA M. 1982, *El paisaje de las necrópolis ibéricas y su interpretación sociocultural. Homenaje a Nino Lamboglia*, «Rivista di Studi Liguri», 43, 199-218.

- ALMAGRO-GORBEA M. 1983a, *Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica*, «Madrider Mitteilungen», 24, 177-293.
- ALMAGRO-GORBEA M. 1983b, *Arquitectura y sociedad en la cultura ibérica. Architecture et Société (De L'Archaisme Grec á la fin de la Republica Romaine, Actes du colloque international organisé par le Centre National de la Recherche Scientifique et L'École Française de Rome*, Collection de l'École Française de Rome, 66, 387-414.
- BLÁNQUEZ PÉREZ J. 1992a, *Nuevas consideraciones en torno a la escultura ibérica*, «Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid», 19, 121-143.
- BLÁNQUEZ PÉREZ J. 1992b, *Las necrópolis ibéricas en el sureste de la meseta*, en J. BLÁNQUEZ, V. ANTONA, *Coods. Congreso de Arqueología Ibérica*, Serie Varia, 1, 235-278.
- BLÁNQUEZ PÉREZ J. 1995, *El vino en los rituales funerarios ibéricos*, en S. CELESTINO (ed.), *Arqueología del vino. Los orígenes del vino en Occidente*, Jerez de la Frontera, 213-240.
- BLÁNQUEZ PÉREZ J. 1996a, *Espacios sacrales en los poblados ibéricos. Nuevas propuestas*, «Revista de Estudios Ibéricos», 2, c.s.
- BLÁNQUEZ PÉREZ J. 1996b, *Caballeros y aristocracia en el s.V a.C.*, en *Iconografía ibérica e iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura*, Roma 1993, Serie Varia, 3, c.s.
- BONET H. 1992, *La cerámica de Sant Miquel de Liria: su contexto arqueológico*, en R. OLMOS (ed.), *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid, Ministerio de Cultura, 224-236.
- CASTELO RUANO R. 1995, *Monumentos funerarios del sureste peninsular: elementos y técnicas constructivas*, Madrid.
- CHAPA BRUNET T. 1985, *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid.
- CHAPA BRUNET T. 1986, *Escultura ibérica: una revisión de sus interpretaciones*, «Trabajos de Prehistoria», 43, 43-60.
- CHAPA BRUNET T. 1994, *Algunas reflexiones acerca del origen de la escultura ibérica*, «Revista de estudios ibéricos», 1, 43-59.
- GARCÍA BELLIDO A. 1943, *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid.
- GARCÍA CANO J.M. 1994, *El pilar-estela de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)*, «Revista de Estudios Ibéricos», 1, 173-201.
- LEÓN P. 1993, *La colección de Escultura Clásica del Museo del Prado*, en S.F. SCHRÖDER, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura Clásica*, Vol. 1: Los retratos, Madrid, 1-32.
- LORENZ J., BENOIT P. (edd.) 1991, *Carrières et Constructions en France et dans les pays limitrophes, Actes du 115º Congrès National des Sociétés Vantes*, Avignon 1990, Paris.
- LUZZATTO L., POMPAS R. 1988, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Milano.
- LLOBREGAT CONESA E. 1993, *Arquitectura y escultura en la necrópolis de Cabezo Lucero*, en C. ARANEGUI et al., *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero. Guardamar del Segura, Alicante*, Collection de la Casa de Velazquez, 41, Madrid-Alicante.
- NEGUERUELA MARTÍNEZ I. 1990, *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna*, Madrid.
- NOGUERA CELDRÁN J.M. 1994, *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginensis)*, Albacete.
- OLMOS R. 1992, *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- OLMOS R. (ed.) 1996, *La dama de Elche*, Coloquio, Colección LYNX, 2, c.s.
- PRESEDO VELO F. 1982, *La necrópolis de Baza*, «Excavaciones Arqueológicas en España», 119, Madrid.

- RAMALLO S. 1993, *La monumentalización de los santuarios ibéricos en época tardorrepublicana*, «Ostraka», Anno II, 1, 117-144.
- ROCKWELL P. 1989, *Lavorare la pietra*, Roma.
- RUANO RUIZ E. 1987, *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*, Madrid.
- RUIZ A., MOLINOS M. 1990, *Informe de la Campaña de 1990 en el Cerro de La Plaza de Armas de Puente Tablas (Jaén)*, «Anuario Arqueológico de Andalucía», 1990, II. Actividades Sistemáticas, 216-224.
- RUIZ BREMÓN M. 1989, *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de Los Santos*, Albacete.
- TOVAR LLORENTE A. 1987, *Estado actual de los estudios ibéricos*, «Archivo Español de Arqueología», 17, 29-48.

ABSTRACT

This work defends the technological study of the Iberian sculpture, which is little developed in Spanish archaeology. As a start for the investigation, this creates the necessity of revising the traditional archaeological documentation. In the same way it exposes in detail the method of work that has been used in an ambitious project of investigation carried out in the Autonomia University of Madrid.

For this project we have made a specific Database for the management of an ample and different documentation. The Program is conceived to manage three kinds of information: items description, bibliography and pictures, all of them related by *Escultur Program* (Clipper language).

In the creation of this Program, maximum flexibility was also needed in the management of information, including the permanent integration among the three Databases. So, each sculpture piece is associated to its individual study, to the corresponding bibliographic references and to the graphical images of its individual study, to the corresponding bibliographic references and to the graphical images made or remade, that are recorded in their respective Bases.

The result obtained through the use of the Program offers the possibility of relying on three files of fundamental data to be able to plan and resolve archaeological problems in relation to the technological interpretation of the Iberian Sculpture. In synthesis the following items: cataloguing and description of materials; bibliographic database; storage and management of images.