

# UN ESBOZO DE ESCULTURA IBÉRICA EN LAS CANTERAS DE LA DAMA DE ELCHE: EL BUSTO DE EL FERRIOL (ELCHE, ALICANTE)

Cyril Gagnaison, Christian Montenat, Jesús Moratalla, Pierre Rouillard y Elisabeth Truszkowski

El descubrimiento de canteras de piedra utilizadas por el escultor de la Dama de Elche es el punto de partida de este trabajo. En el curso de una nueva fase del estudio de las canteras, C. Gagnaison, en marzo de 2005, encontró entre los materiales caídos al pie de la misma, el esbozo del busto de un guerrero. El busto, de 50 cm de alto, presenta los trazos característicos de las realizaciones plásticas de la región suroriental de la Península en los siglos V-IV a. de C.: iconografía de guerrero, organización de volúmenes, forma rectangular del rostro, mantenimiento de la frontalidad arcaica, con asimetría. Esta pieza es el primer esbozo de escultura ibérica conocido.

Palabras clave: Escultura ibérica, Elche, guerrero, busto, cantera antigua.

La découverte des carrières de pierre qui fut mise en œuvre par le sculpteur la Dame d'Elche est le point de départ de cette présentation. Au cours d'une nouvelle phase d'étude des carrières, C. Gagnaison, en mars 2005, a trouvé dans les éboulis au pied de celles-ci, une ébauche de buste de guerrier. Le buste, haut de 50 cm, présente les traits caractéristiques des réalisations plastiques de la région sud-orientale de la Péninsule des Ve-IVe siècles av. J.-C. : iconographie du guerrier, organisation des volumes, forme rectangulaire du visage, maintien de la frontalité archaïque, avec asymétrie. Cette pièce est la première ébauche de sculpture ibérique connue.

Key words: Sculpture ibérique, Elche, Guerrier, buste, carrière antique.

Elche ocupa en la historia de la investigación ibérica un lugar fundamental, que tiene su punto fuerte en el descubrimiento de una Dama devenida emblemática, pero no solamente en ésta. Las lecturas y relecturas actuales del conjunto de producciones artísticas, de la cerámica pintada (Tortosa, 2004), de las esculturas (León, 1998), nos ilustran sobre el papel principal que la Ilici de los antiguos ocupó entre los grandes centros de creaciones ibéricas. El mejor conocimiento del territorio (Grau y Moratalla, 2001, Moratalla 2005) contribuye a explicarlo.

Entre todas las empresas científicas realizadas, el estudio de los materiales<sup>1</sup> utilizados por los escultores permite seguir bien las etapas de fabricación de la

escultura. La posibilidad de localizar las canteras de piedra susceptibles de haber proporcionado el material de la Dama de Elche presenta, además, un interés particular, pues permite reflexionar sobre el lugar que ocupa esta obra en el conjunto de la escultura ibérica, su carácter excepcional, su origen, local o no, incluso su misma autenticidad.

La identificación de estas canteras es ya antigua, pues fueron estudiadas con motivo de la realización de la carta geológica de la región Alicante-Murcia (Montenat, 1977, Echallier y Montenat, 1977). En el curso de nuevas prospecciones sobre el terreno, en marzo de 2005<sup>2</sup>, se encontraron tres esbozos de esculturas medio desenterradas al pie de las canteras, removidas probablemente durante los trabajos de replantación de coníferas.

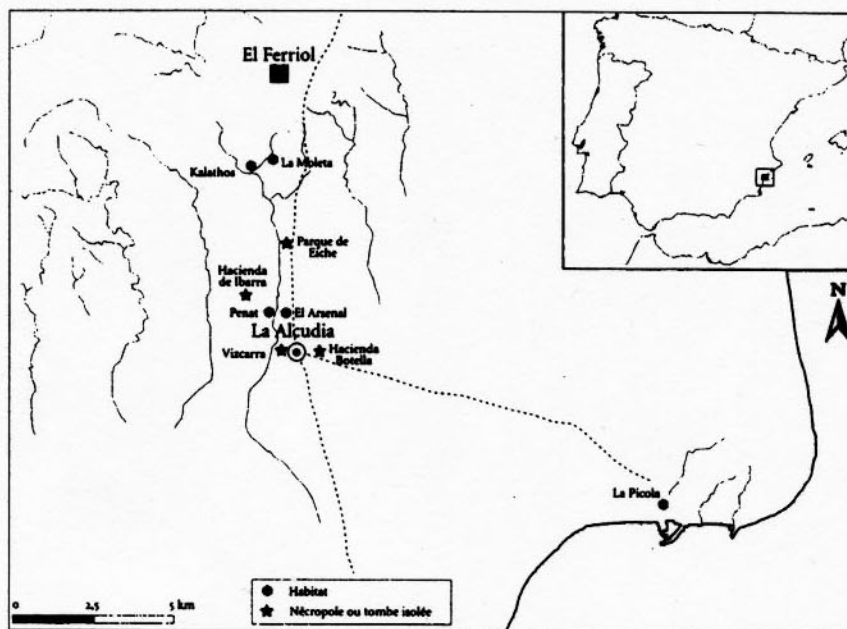
1. El trabajo aquí presentado se inscribe en el programa de la Misión arqueológica franco-española "Alicante", dirigido por Pierre Rouillard, financiado por la Casa de Velásquez y el Ministerio de Asuntos Exteriores (Subdirección de Ciencias humanas y sociales y de la arqueología), con el apoyo de la Generalitat Valenciana, de la Universidad de Alicante y del Museo Arqueológico de Alicante. El estudio de las canteras ha sido realizado por Christian Montenat, Pascal Barrier y Cyril Gagnaison (Instituto Geológico Albert de Lapparent). Jesús Moratalla (Universidad de Alicante) ha completado las prospecciones desde el punto de vista arqueológico y Elisabeth Truszkowski (doctor en Arqueología, París I) ha realizado el estudio técnico y estilístico del es-

## 1. LOS MATERIALES LÍTICOS

Los materiales utilizados por los artesanos de *Ilici*, y más tarde de Elche, afloran a una decena de ki-

bozo de escultura. Los firmantes agradecen a su colega Lorenzo Abad la traducción al castellano del original francés.

2. En el marco de la tesis en proceso de realización de Cyril Gagnaison.



1. El Ferriol (Elche) en su entorno (Jesús Moratalla).

lómetros al norte de Elche, en la orilla izquierda del río Vinalopó, en el sector de El Ferriol (en el camino de Aspe, en adelante el *camino del Vinalopó*) (Fig. 1). Los estudios geológicos detallados (cartografía, sedimentología, petrografía microscópica) permiten disponer de un inventario preciso de las rocas representadas (Montenat, 1977; Montenat *et alii*, 1990). Se trata esencialmente de calizas miocénicas, muy blandas, bioclasticas, (plagadas de finos restos de conchas) o más arenosas (ricas en granos de cuarzo), susceptibles de proporcionar piedras de medio y gran aparejo de buena calidad geotécnica.

En el perímetro que engloba El Ferriol, el macizo del Tabayal y la colina del Castellar que domina el embalse del Vinalopó, se han abierto de forma anárquica numerosas canteras. Se escalonan desde la antigüedad hasta el siglo XIX y comienzos del siglo XX; una cantera muy alta ha proporcionado las piedras para la gran iglesia de Santa María, en Elche (siglo XVIII). Los alrededores de El Ferriol tienen así la rara oportunidad de presentar un conjunto de explotaciones que cubren un largo intervalo de tiempo (al menos 2500 años) y muestran métodos y técnicas de extracción diferentes.

Un estudio petrográfico del material lítico ibérico conservado en el museo de La Alcudia (Echallier y Montenat, 1977) ha permitido relacionar estos materiales arqueológicos con las diferentes calizas de las canteras citadas:

- La estatuaria ibérica ha sido esculpida principalmente en una caliza bioclastica fina, beige amarillenta, del Mioceno inferior-medio (*facies A*). Es el caso de la "Dama de Elche" o de la "Cabeza de grifo" de La Alcudia.

- Más raramente, los escultores han utilizado una caliza arenosa fina, beige, con inclusión de fósiles

pectínidos de época Miocena superior: Tortoniano II de Montenat, 1977 (*facies B*). Por ejemplo el célebre "Torso de guerrero con cabeza de lobo" de La Alcudia.

- Una caliza bioclastica y detrítica de grano muy grueso (*facies C*) también del Mioceno superior (Tortoniano I, *ibid*) se ha utilizado también para la construcción (umbrales, etc) y sobre todo en época romana.

La Dama de Elche ha sido elaborada en la caliza de *facies "A"*.

## 2. LAS CANTERAS (Fig. 2)

Inmediatamente al este de la colina de Ferriol, una serie de pequeñas excavaciones, más o menos enterradas bajo sus propios escombros, muestran los procedimientos de extracción antiguas. Se han estudiado dos conjuntos de canteras, cuya datación en época ibérica ha podido probarse.

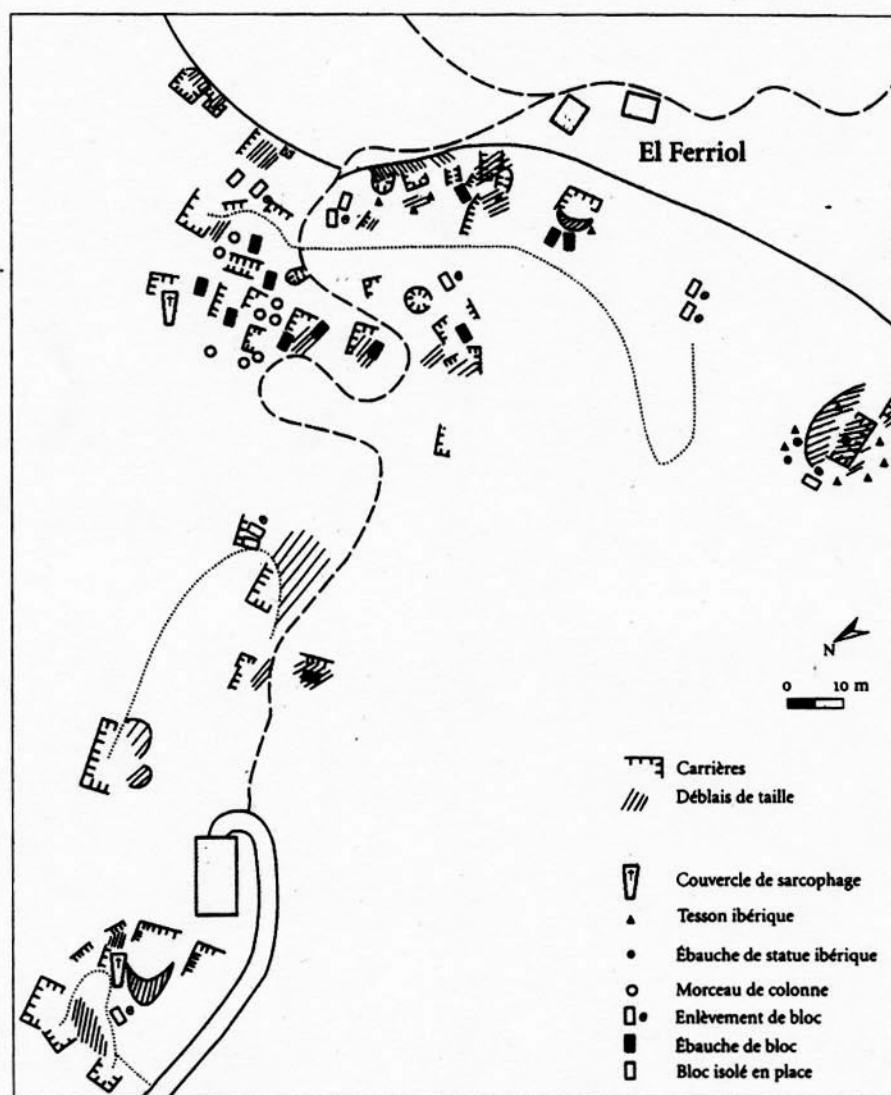
Un primer conjunto de seis canteras se ha situado a la altura de la aldea de Ferriol<sup>3</sup> (*facies A*); un segundo conjunto de dos canteras se encuentra a la altura de la parte norte del barrio de Altabix<sup>4</sup> (*facies B*)

La datación de las canteras puede proponerse gracias a la realización de prospecciones minuciosas<sup>5</sup>. El sitio de El Ferriol se ha datado por la presencia de numerosos fragmentos de cerámica ibérica pintada y de fragmentos de ánforas. El sitio no ha proporcionado

3. 30S 0701427 ; UTM 4243826

4. 30S 0700625 ; UTM 4242402

5. Realizadas en particular por Jesús Moratalla.



2. Las canteras de El Ferriol (Cyril Gagnnaison).

ningún fragmento medieval o moderno. Las canteras de Altabix se han datado por analogías con las de Ferriol.

Las canteras se sitúan todas en lo alto de las crestas, a excepción de la cantera norte de Altabix, que ha sido excavada en la parte baja de la ladera. La forma general de las canteras ibéricas es rectangular alargada, siguiendo un eje norte-sur. La superficie general varía entre 70 y 90 m<sup>2</sup> y la altura de los frentes de talla varía entre 2 y 7 metros.

El corte de los bloques se hacía sin orden, de manera que los frentes de talla de estas canteras no son planos sino en peldaños de escalera, muy irregulares y sin organización. Es más, la talla de los bloques es heterométrica: su longitud varía entre 0,45 y 1,5 metros. Para extraer un bloque, los canteros vaciaban alrededor del bloque una entalladura, con ayuda de un ancho martillo trinchante, luego lo separaban de la base, sin pasos intermedios, insertando muchas cuñas de hierro perpendicularmente a la longitud del bloque. Esta operación se resolvía con bastante frecuencia de forma

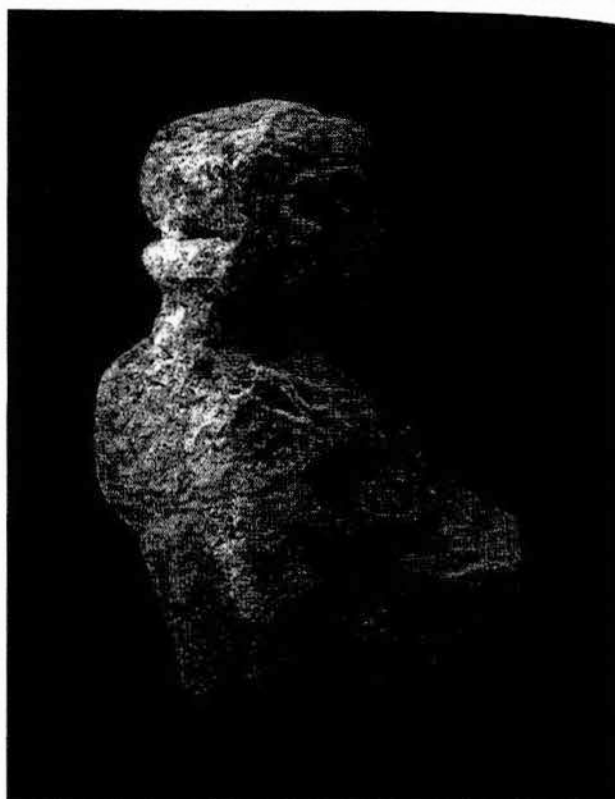
defectuosa; muchos bloques se desgajaban de forma imperfecta y eran desechados o retallados en módulos de dimensiones más pequeñas.

Los bloques extraídos son rectangulares, alargados o trapezoidales. Su volumen varía entre 0,5 m<sup>3</sup> y 2,5 m<sup>3</sup>. La extracción se efectúa en bandas de 55 cm de ancho, hecho que condiciona el trabajo del escultor; la muestra es que el fragmento de escultura de guerrero descubierto en los desechos de El Ferriol mida 50 cm de alto. Los esbozos de estatuas encontrados en los desechos de canteras muestran claramente que han sido tallados a partir de bloques rectangulares casi idénticos a los utilizados para las construcciones domésticas.

Los bloques esbozados y rotos son raros. Por contra, numerosos trozos de calizas llenan estas canteras antiguas. La comparación entre las medidas de los bloques de las canteras y los de La Alcudia muestra que los bloques prácticamente no eran vueltos a trabajar al salir de la canteras. El trabajo del tallador de piedra y la pérdida de materia prima eran entonces bastante limitados. Por el contrario, la extracción de los blo-



3. Esbozo de guerrero de El Ferriol.



4. Esbozo de guerrero de El Ferriol..

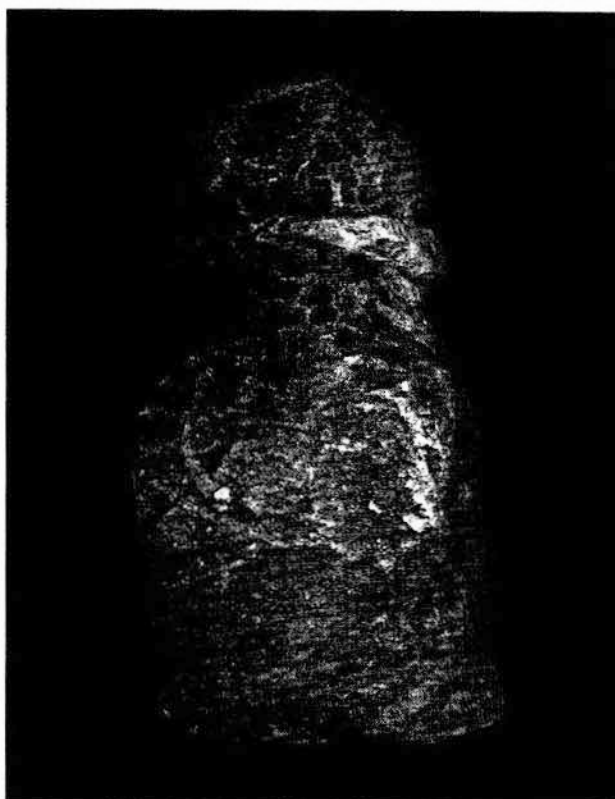
ques sufría bastante a menudo fracasos vinculados al método de traslado.

En el curso del estudio de estas canteras de El Ferriol, entre los desechos de explotación, han sido reconocidos, en marzo de 2005, varios esbozos de esculturas, entre ellas un busto de guerrero. Las trazas de desbaste son del mismo tipo (rectangulares, planas) en las esbozos y en los bloques dispersos en los escombros. Estos descubrimientos muestran que, más allá de la producción de piedras de aparejo, estas canteras comportaban también talleres donde las esculturas eran objeto de una primera aproximación a su forma.

### 3. EL ESBOZO DE ESCULTURA DE GUERRERO DE EL FERRIOL (Figs. 3-9)

Además de un fragmento de pata en forma de cuerpo marino y de otro fragmento cuya interpretación es más delicada (¿un vestido?), se ha encontrado, semienterrado, un fragmento que representa a un personaje masculino de medio cuerpo sacado de la misma zona de extracción que el bloque que había servido para tallar la Dama de Elche<sup>6</sup>.

El torso masculino que acaba de ser descubierto es un esbozo que, como tal, aporta preciosas informaciones sobre el trabajo de la piedra en época prerromana,

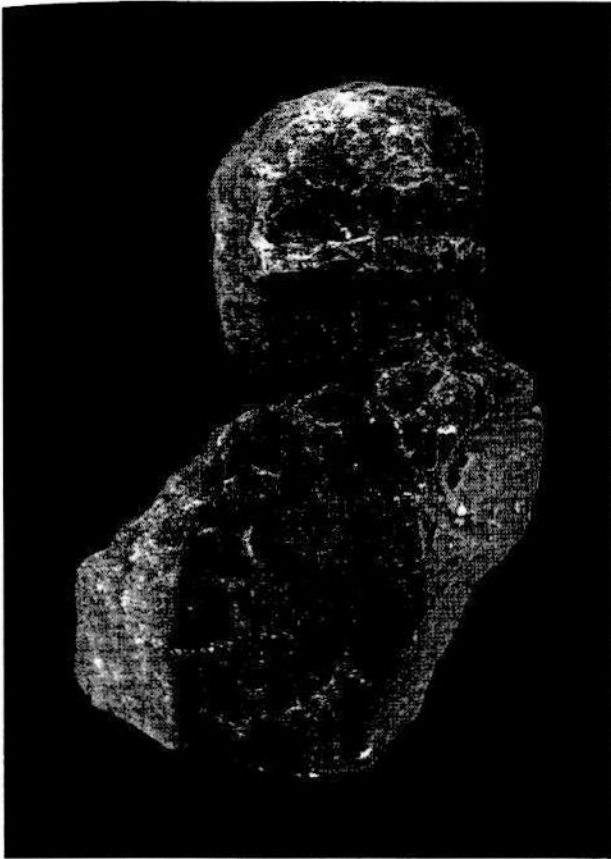


5. Esbozo de guerrero de El Ferriol.

desde muchos puntos de vista: la técnica utilizada para realizar un esbozo, pues muestra numerosas trazas de útiles; el desbaste de las esculturas en la propia cantera, aunque ignoramos qué estadio del trabajo se alcan-

6. Sobre la cuestión, que puede plantearse, de la procedencia más precisa de un banco, ver Aladenise, 1982, 29-30.





6. Esbozo de guerrero de El Ferriol.



7. Esbozo de guerrero de El Ferriol.



8. Esbozo de guerrero de El Ferriol.



9. Esbozo de guerrero de El Ferriol.

zaba aquí; los autores del trabajo, talladores de piedra y / o escultores; la datación de la figura esbozada. Sin embargo, la utilización de la piedra de la cantera de El Ferriol no parece aportar, en sí misma, ninguna fecha cronológica precisa para este objeto<sup>7</sup>.

Hasta el momento, nuestros conocimientos en este ámbito se limitan a las trazas de útiles descritos sobre los altorrelieves de Porcuna (Jaén), datables en la segunda mitad del siglo V (Negueruela, 1990-1991) y por lo tanto ciertamente anteriores a la figura esbozada de El Ferriol.

Cuestiones de iconografía se plantean también, pero no pueden obtener más que respuestas parciales, ya que los detalles del torso no han sido apuntados. Nuestra interpretación se basa a la vez en el análisis de la técnica de talla y en los elementos formales que la pieza, a pesar de su estado inacabado, permite observar.

*Las Dimensiones:* altura total del fragmento: 50 cm; altura total de la cabeza: 20,5 cm; altura del rostro, desde el mentón hasta la parte inferior de los mechones esbozados sobre la frente: 14 cm; anchura del rostro: 10,5 cm; distancia de una oreja a la otra: 18 cm; grosor de la cabeza con casco (medida tomada a la altura del occipucio): 18 cm; altura de la oreja izquierda: 8 cm; altura de la oreja derecha: 8,5 cm; espesor de la cara que sobresale del casco a la izquierda: 3 cm; a la derecha: 4 cm; altura del cuello: 3 a 4 cm, de forma regular por todo su alrededor; anchura delantera hasta la rotura: 22/23 cm; profundidad de la rotura: 29 cm.

#### LAS TRAZAS DE HERRAMIENTAS<sup>8</sup>

Distribuidas sobre la cabeza y el torso, son numerosas pero no similares en ambas superficies.

- a. Sobre la cabeza provista de casco, tres clases de trazas de útiles son visibles:
  - Sobre el perímetro del cráneo y de la nuca, se observan numerosas trazas redondeadas en muescas que han sido hechas con una punta gruesa o un punzón para darle forma en bruto.
  - Trazas de útiles, cuya anchura de corte es de 15 a 17 mm, se alinean sobre el reborde del casco, en el lado derecho de la cabeza y por encima y por debajo del reborde que forma el casco sobre la nuca, a la izquierda. Hay numerosas trazas idénticas y seriadas de estrías que han sido realizados a golpe de escafilador, es decir,

paralelamente al reborde del casco que sobresale 20 mm en relación a la masa de la cabeza. La anchura del filo de un cincel recto de 17 mm corresponde al de un cincel de hierro encontrado en La Serreta (Alcoy, Alicante)<sup>9</sup>, un *oppidum* que conoce su plena prosperidad en los siglos IV y III, y que puede por lo tanto ser contemporáneo del esbozo de El Ferriol.

- Otras trazas, paralelas y finas, se disponen en lo alto del lazo izquierdo del cráneo, en tres franjas verticales de 20 mm de altura cada una. Se trata de un trabajo regular con la gradina sobre una superficie previamente preparada con la ayuda de una punta gruesa o punzón<sup>10</sup>. Así se puede explicar la supervivencia de algunos resaltes horizontales entre las tres franjas de gradina<sup>11</sup>.
- b. A los dos lados del rostro, un trazo inciso muy amplio separa el rostro de la masa de la cabeza. Ha sido trazado con un pequeño cincel, que es un útil de escultor.
- c. Sobre el lado izquierdo del cuello, el artesano ha avanzado el trabajo del modelo retomando el redondeo con un raspador de cinco dientes (Bessac, 1987, 198-199). Un útil que encanta poco la superficie, pero que produce trazos paralelos regulares formando marcas.
- d. El tallador de piedra ha procedido a desbastar desde lo alto de la espalda con ayuda de un martillo de caras cóncavas<sup>12</sup>, del que se pueden seguir los trazos ovales y ligeramente cóncavos que han sido realizados en golpes regulares alrededor de lo alto de la espalda.

La ruptura que atraviesa el bloque en el lado izquierdo siguiendo una rotura nítida ha ocurrido seguramente durante esta actuación, provocando también el abandono del bloque, durante el golpeo del martillo sobre una zona estratificada de la roca, como indica una veta transversal visible sobre el plano de asiento.

7. Este hecho parece bastante corriente en la antigüedad. Jean-Claude Bessac, por ejemplo, nos dice que la utilización de la piedra de Lens, cantera situada a 20 km al NO de Nîmes, para las dos estatuas de la Tour Magne y de Grézan, no nos da ninguna información sobre su cronología: Bessac, 1981, 233.

8. Para este vocabulario técnico, seguimos, en francés: Bessac, 1987 y 1989, 25-31; en español: Azconegui y Castellanos, 1999 y Negueruela, 1990-1991.

9. Museo Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó de Alcoy, inv. 2.678. L. 4,5 cm. Este ejemplar no fue señalado por Enrique Pla en su estudio sobre las herramientas de la región valenciana; pero menciona útiles del mismo tipo de La Bastida y de Covalta: Pla, 1968, 157-158 y fig. 28-30.

10. Para poner un ejemplo en el mundo griego, ver Casson, 1933, 174, fig. 60: trazas de desbaste con punzón sobre toda la parte anterior del rostro y del busto de el crióforo tasio, así como sobre el cordero.

11. En la escultura griega arcaica se puede observar una técnica similar de desbaste progresivo de la forma, por ejemplo en la cabeza inacabada de esfinge de Munich: Boschung et Pfanner, 1988, 9-11.

12. El martillo de caras cóncavas es un martillo pesado que presenta dos caras, sean rectas, sean ligeramente cóncavas, que sirven para eliminar los ángulos inútiles de un bloque de piedra y para aligerarlo de forma basta cerca de las aristas. El martillo de caras cóncavas produce trazas idénticas a las del escafilador, pero por ser más pesado que éste, está probablemente en el origen del daño que el golpeo ha causado en el torso de El Ferriol.

- e. La espalda y la parte anterior del cuerpo presentan largas trazas que resultan también de un trabajo con el cincel escafilador, pero con el percutor colocado de forma oblicua, que produce un acabado en almohadillado. Esta utilización del útil estaba destinada a hacer aparecer progresivamente la forma general en bruto del torso (Azconegui Morán et Castellanos Migueléz, 1999, 42-43)
- f. En cuanto al interior del plano de asiento del torso, su superficie presenta tres o cuatro trazas de cincel recto de 20 mm de anchura de filo.

#### 4. LAS ETAPAS DE TRABAJO DEL ESBOZO

En el lado izquierdo de la cabeza son visibles tres fases de trabajo, de lado a lado. Después de haber desbastado la cabeza con la punta, la superficie obtenida a la derecha ha sido dejada en reserva en tanto que a la izquierda de la cabeza, el tallador ha procedido a un desbaste más avanzado con el puntero a fin de preparar una superficie para el punzón que ha desaparecido con la reutilización de la gradina. El empleo sistemático de superficies preparatorias permitía las correcciones<sup>13</sup>.

En cuando a la preparación regular del borde inferior del casco con el escafilador (Richter, 1950, 144 et 498, fig. 439), constituye una segunda etapa de liberación de los contornos y un trabajo de puesta a punto y regularización de esta superficie saliente.

Algunos trazos visibles en la base del cuello, a la derecha, han sido hechos con un tipo de gradina con mango convexo-cóncavo y son de un trazado diferente, menos amplio y menos profundo que los trazos de gradina. El raspador viene bien para las superficies redondeadas (Bessac, 1987, 194-199). Habría bastado pulir los trazos dejados por los dientes del raspador para acabar el modelado del cuello a la izquierda, lo que indica una progresión del trabajo relativamente consecuyente y verosímelmente la presencia del escultor que nosotros hemos entrevisto al constatar la utilización del pequeño cincel recto.

Todos estos elementos prueban que el lado derecho de la cabeza ha sido elaborado primero, lo que confirma la regularización de todo el borde inferior del lado izquierdo del casco arriba y abajo. Algunos golpes de escafilador, por encima del borde del casco, a la derecha, han sido hechos a continuación y distribuidos sin verdadero orden, contrariamente al trabajo regular del borde izquierdo del casco.

A los dos lados de la cabeza, el borde del casco viene a tropezar contra la oreja, en tanto que los dos elementos están todavía unidos por una pasarela. Al lado izquierdo de la cabeza, el borde delantero del cas-

co, con un resalte de al menos 2 cm, sigue la curva de la hélice de la oreja. Las trazas de escafilador indican que este borde por delante de la oreja ha sido puesto en su lugar y regularizado al mismo tiempo que el borde inferior izquierdo del casco. A continuación, el artesano talla una larga mecha en espiral delante de cada oreja, justo hasta el lóbulo. Se observa sin embargo que el relieve de los bucles no está realmente aislado, sino que, por el contrario, los contornos están bien definidos según un trazado con la punta.

Se deducirá que el artesano ha procedido a la puesta en su lugar de las proporciones del casco y de los bucles. Por tanto, se encuentra todavía en una etapa de desbaste de los principales reglajes, que se sabe que en la Grecia arcaica pertenecen al primer estado del trabajo efectuado en la cantera y eran propios de los talleres de piedra (Boschung y Pfanner, 1988, 10).

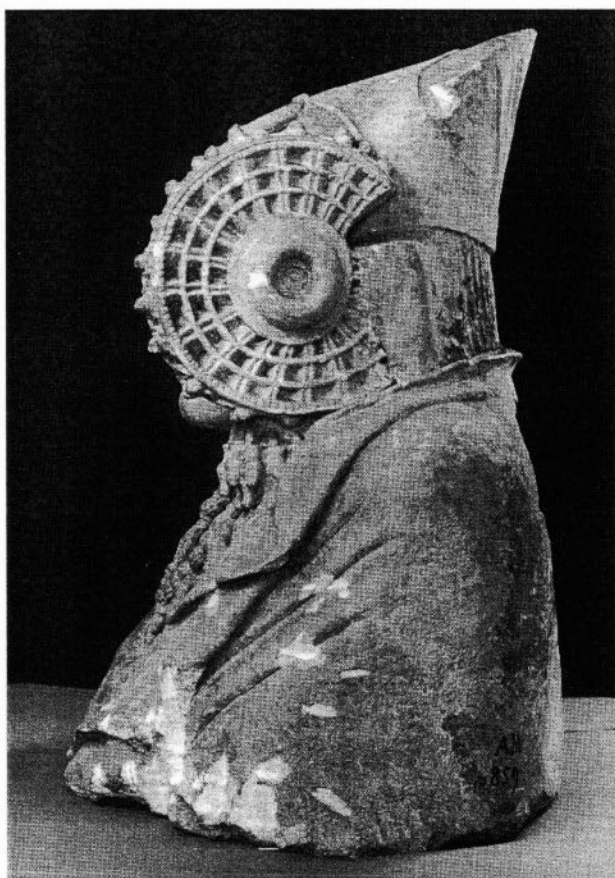
Más que de un trabajo de escultor, estamos en presencia de un trabajo de taller de piedra, y con útiles de talladores de piedra. La presencia del escultor no es segura. Después del desbaste general con el martillo de caras cóncavas que se ha realizado tanto sobre la parte alta del bloque como sobre el torso, hemos contado tres fases de trabajo para la cabeza, el cuello y la parte alta de la espalda cuya confección se ha realizado antes que un primer esbozo del torso. En la medida en que esta parte alta ha sido privilegiada, era importante dejar en reserva una masa de piedra por delante del torso, en bajo, a fin de evitar que la zona de la nuca y de lo alto de la espalda se rompiera durante el golpeteo del desbaste, en tanto que esta parte debía ser vaciada de forma especial, conforme a una estructura recurrente de la estatuaria ibérica hasta el cambio del siglo IV al III. Parece por otra parte que se ha procedido de la misma forma con la Dama de Elche (Fig. 10) y con la figura femenina de Caudete (Albacete) (Soler García, 1961. Truskowski, 2003, 311, 320, fig. 66 c) (Fig. 11), antes de dejar, en el segundo caso, una parte de la masa de detrás en desbordamiento, por una razón que se ignora.

El bloque de El Ferriol ha sido arreglado a la derecha en la espalda, y más en la parte baja que en la alta, por lo que resulta una línea de recta que desciende en diagonal. El desbaste del bloque permite también entrever el lugar que habría de ocupar el brazo derecho, cuyo codo se doblaría bastante lejos del cuerpo y el antebrazo se traería hacia delante, pero no tenemos más que un esbozo del gesto, puesto que la superficie no ha sido subdividida en este lugar. En cuanto a la masa de piedra dejada en la parte baja, delante del torso, estaba destinada sin duda a ser arreglada ulteriormente para realizar la mano derecha<sup>14</sup>. Algunos ejemplos pueden

13. De la superficie de preparación, quedan todavía algunos trazos en resalte entre las huellas de gradina. Las tres hileras de trazos obtenidos no deben entonces interpretarse como cabellos, puesto que lo que está libre corresponde a un casco.

14. Sin embargo, los contornos supuestos del brazo derecho aparecen como superficie regular; no obstante, ésta no está relacionada con el trabajo de pulido, sino más bien con los efectos de la intemperie, a la que estuvo sometido el fragmento desechado de la cantera.



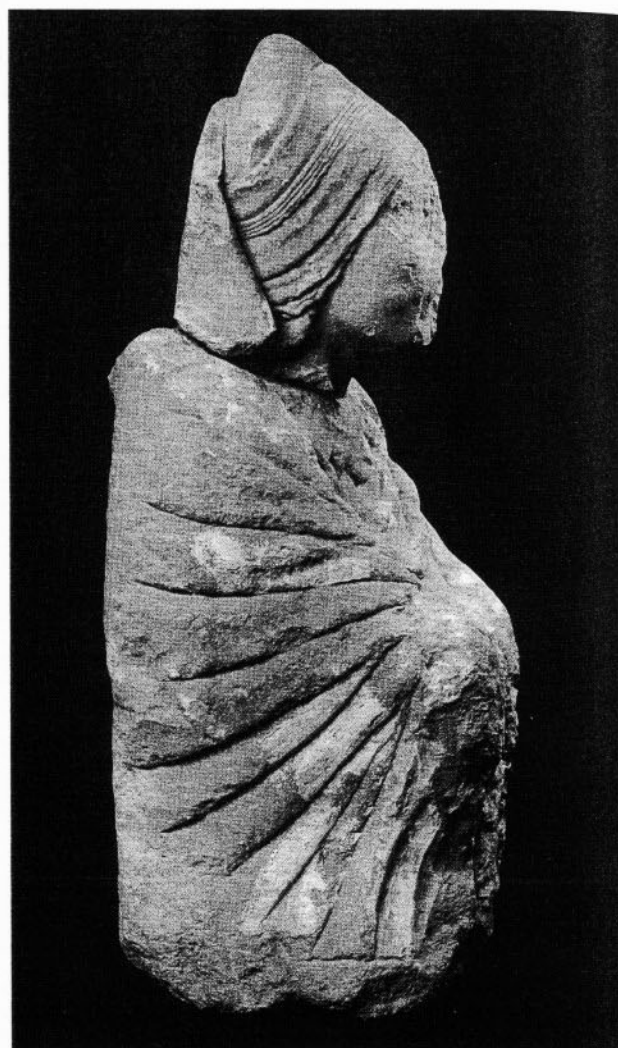


10. Dama de Elche, Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

aducirse a partir de los documentos de Porcuna (Jaén), notablemente el del guerrero delante de su caballo, el puño quizás apretado sobre un arma, en una actitud defensiva (Negueruela, 1990, 405, lám. XX).

De hecho, como se ha visto, el esbozo ha sido interrumpido después de la ruptura del bloque por su lado izquierdo, en razón del accidente sobrevenido en el hombro izquierdo de la figura.

Por lo demás, hemos observado que el plano de asiento y la gran superficie de ruptura presentaban retoques con el cincel plano, operación que constituye en general una etapa de trabajo para la regularización de la superficie. Esto que parece una fase normal sobre un plano de asiento, no lo es sobre una superficie de ruptura, a menos que el artesano haya previsto un uso del fragmento después del incidente. Proponemos entonces la hipótesis siguiente: el taller de piedra habría igualado el lado izquierdo, teniendo cuidado de conservar la arista viva que ha aparecido en la espalda como consecuencia de la rotura del bloque. Estos dos elementos reunidos habrían permitido prever una posición unida del fragmento esculpido sobre una superficie de fondo de relieve. Es posible que o bien el taller o bien el escultor se haya aprovechado a este problema justo después del incidente, a fin de no perder el torso cuyo esbozo estaba ya bastante avanzado, en tanto que dejaba a un lado la realización de la espalda y del lado derecho.



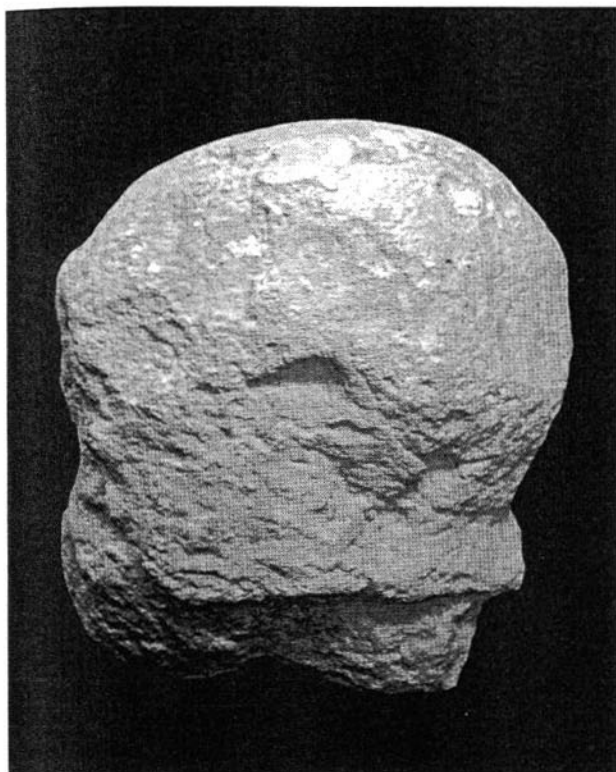
11. Dama de Caudete, Museo de Villena (Alicante).

Después de las etapas de desbaste y de puesta en forma observadas, resulta que el trabajo de la cabeza con casco fue efectuado antes de que sobreviniera el incidente del lado izquierdo. Se reconocerá una lógica de trabajo de talla puesto que la cabeza da dos indicaciones que son decisivas en la escultura ibérica: la asimetría y la orientación, según las cuales puede definirse la forma del movimiento del cuerpo.

##### 5. ICONOGRAFÍA: UN GUERRERO CON CASCO, EL BRAZO DERECHO DOBLADO HACIA LA IZQUIERDA

Con sus dimensiones de 20,5 x 18 x 18 cm, la cabeza es un cubo que la forma del casco, con su reborde sobre la nuca, contribuye a acentuar. La forma desbastada del casco, provisto de un fuerte reborde en saliente sobre la nuca, parece próxima a la de los guerreros números 1 y 2 de Porcuna (González Navarrete, 1987, cat. n.º 1, 2), lo que permite, en un primer momento identificar claramente dos centros donde se esculpían





12. Cabeza con casco de La Alcudia, Elche, Museo de Elche (Alicante).

cabezas con cascos, y en un segundo momento, alimentar el debate sobre la circulación de modelos entre talleres oretanos e ilicitanos.

La cabeza presenta una forma muy expandida en profundidad y su parte superior es plana. El occipucio apuntado y colocado en alto corresponde a una norma en la escultura ibérica, que no está presente en la segunda mitad del siglo V, en Porcuna por ejemplo, pero que lo está sobre la cabeza con casco de La Alcudia (Elche)<sup>15</sup> (Fig. 12) y que se presenta de manera recurrente en el Cerro de los Santos a partir de fin del siglo IV. Así, este fragmento masculino de El Ferriol correspondería a una de las primeras manifestaciones estilísticas de esta forma de occipucio, cuya datación podría proponerse hacia comienzos del siglo IV.

Tal datación del fragmento masculino de Ferriol en el siglo IV se confirma por el trabajo del rostro, limitado por líneas verticales paralelas. Dos incisiones lineales de 2 a 3 mm de amplitud separan los lados del rostro de la masa de piedra de la superficie frontal. Resulta un rostro en forma de rectángulo, cerrado en alto por la línea horizontal del límite de algunas mechadas de cabello que barren la frente. Este trabajo es igualmente recurrente en esta época en el Cerro de los Santos, sobre todo en la figurilla de los rodetes (Madrid, MAN,



13. Dama con rodetes del Cerro de los Santos, Museo Arqueológico Nacional de Madrid, inv. 7707.

inv. 7707) (Savirón, 1875, 229, Pl. IV. Truskowski, 2003, 318-319) (Fig. 13), cuyo peinado copia el de la dama de Elche, y en el grupo de los grandes orantes que han conservado rasgos arcaicos. El rostro es frontal, tallado según una superficie plana, con nariz rectilínea que cae recta desde la frente y de la misma anchura de su raíz en su base. Un ligero engrosamiento sirve para insertar la base de la nariz en la frente, trazo orientalizante presente en la escultura de un ser híbrido como la Bicha de Balazote (Albacete) (García y Bellido, 1980, fig. 80) y que se reconoce también en la escultura de los comienzos del Cerro de los Santos, hacia la primera mitad del siglo IV<sup>16</sup>.

Aún bastante fuerte en las mandíbulas, el mentón acentúa la forma rectangular del rostro. Se hunde en el cuello y ancla la cabeza hacia delante. La parte trasera del cuello está adelantada con relación a la del bloque. La masa de piedra conservada para estructurar la parte alta de la espalda será un elemento recurrente a partir del último cuarto del siglo V y en el IV en la Dama de Elche (Fig. 10) y en la figura de Caudete (Albacete) (Fig. 11).

15. Encontrada en 1915 no lejos del lugar de descubrimiento de la Dama de Elche: Ramos Folqués, 1944, 265-266, fig. 10. Peñán, 1945. Ramos Molina, 2000, 12-13, cat. I. 3.

16. A. Fernández de Avilés (1966, 22, n° 21, lám. XXII, 1-2). E. Truskowski (2006, n° 193, A1, y números siguientes del grupo A).

El rostro presenta algunos desconchados que no tiene nada que ver con el trabajo de esbozo sino que revela golpes sufridos ulteriormente, cuando el abandono del bloque en los desechos de la cantera. Dos oblicuos resultan de dos golpes de cincel esbozando cada ojo. En cuanto a la boca, está tallada en dos muescas rectilíneas desplazadas del eje del rostro y hacia la mejilla izquierda. Así siguen ellas también la asimetría del rostro, trazo de estilo permanente de la escultura ibérica. En consecuencia, la comisura izquierda de la boca remonta en la mejilla. El rostro está, pues, construido como sigue: el lado izquierdo es más estrecho, pero más inflado y más estirado en altura que el lado derecho, que es más plano y más amplio.

El trabajo expandido de la oreja izquierda, más gruesa que la otra y ligeramente separada del cráneo, está reforzado por el borde del casco detrás de ella, como también por la mecha espiral correspondiente, que es más larga que a la derecha. Vista de frente, la parte baja de la oreja descende más abajo a la izquierda de la cabeza que a la derecha. Este trabajo de asimetría da como resultado el sugerir una leve rotación de la cabeza hacia la derecha, que deja percibir un anillo en media luna en fuerte relieve sobre el lóbulo derecho, en tanto que el de la izquierda es más plano.

Dado que el lado izquierdo del rostro está cortado según una superficie más alta y más estrecha, la extensión en grosor de la oreja izquierda y del lóbulo es por tanto un hecho anormal, no atestiguado hasta ahora. En esta ligera rotación, el borde del casco colocado detrás de la oreja izquierda no es visible, pero deja visible una oreja que no lo habría sido de otra forma a pesar de su espesor. El uso de este artificio visual revela el aporte reciente de elementos nuevos en la técnica de la escultura de Elche, pero que ya están en uso en las esculturas de Porcuna (Jaén) en la segunda mitad del siglo V. A la inversa, se notará que están ausentes en la dama de Elche, igualmente de fines del siglo V, cuya actitud está todavía sometida a la frontalidad arcaica.

Tomemos por ejemplo el guerrero número 6 de Porcuna (González Navarrete, 1987, 57-58, n° 6.2). El busto del guerrero está lejos de ser plano por delante. Con las diferentes correas, está tallado en bulto redondo, pero con más volumen hacia la derecha del busto que hacia la izquierda. El brazo derecho está doblado hacia delante en tanto que el izquierdo está ajustado, doblado y apretado a lo largo del busto. Según el ángulo de la ruptura del cuello, la cabeza debía estar ligeramente vuelta hacia la derecha, acompañando el movimiento del cuerpo en rotación hacia delante. Como en El Ferriol, hay una leve rotación de la cabeza hacia la derecha, es decir, hacia el brazo derecho que vuelve de nuevo hacia la izquierda reafirmando el gesto. Así, el ritmo contrario que anima la rotación de la cabeza, y el movimiento inverso del torso, marcan una evolución en la expresión del movimiento. Esta forma de expresión hay que relacionarla con la incidencia de los talleres griegos y de la Gran Grecia, principalmente

los relieves, cuyo arte no debe manifestarse en el sudeste ibérico más que a fines del siglo V; tal fenómeno ayuda a reflexionar sobre los procesos de transmisión de los esquemas iconográficos en esta época.

La ligera rotación de la cabeza con casco de la cantera de El Ferriol indica una etapa de la escultura en el taller que está largamente inspirada en la de la época arcaica, con su proceso de preparación de las superficies y la utilización de un útil como la gradina<sup>17</sup>. Es quizás en esta etapa transitoria cuando hay que poner de nuevo nuestras interrogantes sobre la presencia de un escultor junto al taller de piedra durante ciertos ajustes decisivos del trabajo. Será tanto más interesante ver en esta escultura de La Alcudia una etapa de transición que sucede a una época todavía muy sometida a la frontalidad arcaica, la de la dama de Elche del último cuarto del siglo V, una época que fue tan importante en la escultura del sudeste ibérico que no se la dejó de citar, medio siglo más tarde, en el arcaísmo persistente de los grandes orantes del Cerro de los Santos, uno de los grupos más conseguidos de la escultura votiva del santuario.

Otra cuestión largamente abierta concierne a la forma definitiva o completa de la escultura, ¿un busto o un personaje en dos o tres bloques superpuestos? La segunda hipótesis nos reenvía a un eventual aprendizaje de las técnicas griegas del siglo V para la realización de un personaje masculino, un guerrero con casco, en dos o tres bloques, según una técnica que debía prever la fijación entre ellas. Puesto que el bloque no mide más de 50 cm de alto, no sería más que un esbozo de medio cuerpo. Así, la parte baja del cuerpo de este personaje masculino tendría que haber sido tallada en otros dos bloques de dimensiones similares.

¿Existen en la escultura ibérica otros testimonios de esta técnica? En Porcuna, el sistema de fijaciones no se utilizó. Por el contrario, el apoyo del guerrero en bulto redondo de Huelma (Jódar, Jaén), datable hacia la mitad del siglo IV, está formado por varias piezas que encajan (Molinos Molinos, Chapa Brunet, Ruiz Rodríguez, Pereira Sieso *et alii*, 1998. *Eidem*, 1999), pero este apoyo no es un elemento esculpido. Si un conjunto de bloques esculpidos superpuestos se ha utilizado en El Ferriol, podría ofrecer las primicias de una forma de expresión en escultura, una hipótesis a tener en cuenta.

Retengamos del descubrimiento de la figura de El Ferriol su carácter excepcional, debido a sus circunstancias y su estado, un esbozo de escultura encontrado al pie de una cantera de piedra. Todas las reflexiones que se desprenden de las comparaciones estilísticas o iconográficas nos autorizan a situar este trabajo en la época llamada del "Ibérico Pleno": la asimetría de la

17. Útil conocido por los escultores griegos desde la época arcaica, si se sigue a Boschung et Pfanner, 1988, 10 (*contra* Bessac, 1987, 142).

figura y el tema del guerrero, notablemente, se corresponden bien con este periodo. Ciertamente, toda interpretación queda sujeta a un necesario y legítimo debate, sobre todo de cara a un esbozo que, por otra parte, ha sufrido una serie de daños después de su abandono. Así, más allá de los lazos existentes entre talleres de escultores, podrían traerse a colación también otras relaciones, sobre todo con las estatuillas de bronce de guerreros con casco.

Este trabajo sobre un esbozo tiene como única finalidad la de contribuir al estudio de la escultura ibérica, tanto para la identificación de talleres como para el análisis de las etapas de la "cadena operacional" que comienza en la cantera, para la circulación de modelos en el Mediterráneo occidental y en la Península misma (León, 1998, Truskowski, 2006, 269-270), e incluso para la difícil cuestión de las cronologías de los diferentes talleres.

#### APÉNDICE: EL POBLAMIENTO ANTIGUO EN EL ENTORNO DE LAS CANTERAS

El área donde se localizan las canteras aquí referidas no ha sido objeto de una prospección sistemática e intensiva, siendo el conocimiento de su poblamiento antiguo fruto de exploraciones arbitrarias que, por norma, han investigado eminencias destacables del terreno donde el saber popular situaba determinados hallazgos de objetos antiguos. Quiere ello decir que si las tareas de reconocimiento del terreno fueran planteadas de manera rigurosa, cabe la posibilidad de aumentar el número de hitos ibéricos alrededor no sólo de esta zona sino igualmente a la vera de la importante ruta que supone el Camino de Castilla, vía que la atraviesa de norte a sur.

Dados estos condicionantes, en un primer círculo de 3 km de radio desde las canteras podemos encontrar dos asentamientos ibéricos –La Moleta y Kalathos–, más un tercer yacimiento –El Castellar de Morera– para el que con frecuencia se alude a su pasado ibérico, no obstante lo cual nosotros no hemos podido confirmar este dato con hallazgos superficiales en el yacimiento.

La Moleta es un interesantísimo cerro-testigo situado a 2'5 km al sur del lugar de hallazgo de los fragmentos escultóricos y a 700 m al oeste del camino citado. De él se obtienen algunos datos preliminares –pues ninguna excavación se ha realizado en el mismo– que abogan por un papel principal para el yacimiento. Por un lado tendríamos su extensión –la meseta ofrece una superficie de 1 Ha–, por otro su dilatada ocupación, pues los restos cerámicos defenderían una fase ibérica plena –ss. IV-III ac– y una extensa ocupación romana desde época imperial hasta el s. VI dC (Reynolds, 1993) y, finalmente, la aparición de ciertos elementos singulares, como sería su fortificación –que por el momento no podemos datar– o los fragmentos de capite-

les y una inscripción citada por Ibarra (Ibarra, 1926, 25-26). Podemos estar ante un asentamiento trascendental para comprender la estrategia del poblamiento en estas comarcas meridionales: a 11 km al norte de La Alcudia, cerca de fuentes de aprovisionamiento primario –las canteras y el propio río Vinalopó, que corre 400 m al oeste– y jalonando un camino que se dispone a abandonar la comarca natural para adentrarse en el Medio Vinalopó, tras un enriscado paso montañoso. Su inclusión como potencial oppidum viene subrayado por el claro carácter secundario del segundo de los yacimientos ibéricos; este otro, que recibe el peculiar nombre de Kalathos, se halla a escasos 400 m al sudoeste de aquél, sobre una terraza de apenas 600 m<sup>2</sup> recayente sobre el río. Del mismo proceden fragmentos cerámicos comunes y pintados que podrían adscribirse al periodo ibérico pleno, por lo que es posible que estemos ante una pequeña unidad de explotación dependiente de La Moleta, estratégicamente situada en una terraza fluvial.

Como señalamos, tanto Ibarra como A. Ramos (Ramos Folqués, 1953) incluían El Castellar de Morera como hito ibérico, señalando la aparición en el mismo de cerámica pintada a bandas. No obstante, los reconocimientos realizados sobre el terreno no han podido confirmar el dato y más bien parece que dicho lote podría incluirse en la fase de ocupación medieval y moderna que tiene el cerro, de ahí que prefiramos obviarlo por el momento.

Un segundo círculo de 13 km de radio ya alcanzaría La Alcudia, lo que equivale a decir que la distancia desde aquí hasta las canteras rondaría las 2 horas en carro. Resulta notorio resaltar que en esta segunda área La Alcudia sería prácticamente el único lugar de habitación, pues el resto de hitos conocidos bien se clasifican como áreas funerarias –Parque Infantil de Tráfico, Hacienda de Ibarra, Vizcarra y Hacienda Botella–, bien concentran una actividad artesanal –los hornos cerámicos de El Arsenal–, siendo tan sólo Penat el único yacimiento que pudiera definir un pequeño lugar de habitación de nuevo sobre una terraza del Vinalopó. En efecto, hoy por hoy, el oppidum ilicitano se encuentra prácticamente rodeado de hallazgos de carácter funerario, con seguridad varios de ellos contemporáneos, lo que ofrece una variable digna de ser señalada para certificar su carácter de lugar central. A los hallazgos ya conocidos de Hacienda de Ibarra y Vizcarra –una tumba aislada en el primer caso y, al menos, tres fragmentos escultóricos en el segundo (Ibarra y Manzoni, 1981; Llobregat, 1972)–, hay que unir la excavación del posible monumento turriforme del Parque de Tráfico (Ramos y Ramos, 1992) y el sorprendente hallazgo del ustrinum de Hacienda Botella (Guardiola, 2001), un auténtico hito de la arqueología funeraria ibérica. Realmente, no parece definirse en ninguno de ellos una necrópolis al uso pero resulta interesante señalar cómo esta proliferación de áreas funerarias rodea La Alcudia como si de un anillo se



tratara, marcando en cualquier caso con claridad el área de captación inmediata de la ciudad en torno a los 3 km de radio.

Dentro de este último círculo se encuentran igualmente Penat y Arsenal. Del primero apenas si conocemos el hallazgo de cerámica pintada ibérica, algún fragmento al parecer con decoración vegetal, mientras que del segundo, una reciente excavación sacó a la luz parte de lo que se define como un área "industrial", con varios hornos y testares datados hacia el s. IV ac (López Seguí, 1995 y 2000). El lugar se encuentra apenas a 1 km al norte de La Alcudia y definiría un nuevo tipo de ocupación del paisaje dedicado a una actividad que, sin duda, debía resultar molesta para la población, de ahí su ubicación en el extrarradio de aquélla y junto al camino que, desde las canteras, llegaba hasta el oppidum.

Esta jerarquización del poblamiento en la comarca viene a corroborar la hipótesis (Abad et alii, 2001, Moratalla, 2005) sobre una organización compleja del hábitat que se multiplica progresivamente a partir de la fase antigua, aumentando la densidad demográfica en el paisaje y facilitando así su explotación y control. Corresponde sin duda a una etapa culminante del desarrollo de esta comunidad ibera: la consolidación de un territorio en las comarcas más meridionales acorde con una determinada organización socio-política que definimos como de carácter plenamente aristocrático, esto es, sustentada en unas relaciones sociales de poder con una escala jerárquica en cuya cima se encuentra una elite que muestra unos elementos de reproducción claramente distinguibles, como es la escultura.

La Alcudia se convierte de este modo en lugar central del territorio meridional, con una localización en el espacio que permite hablar de una estructura radial<sup>18</sup>. Ubicada en el área donde convergen las rutas de comunicación que siguen los valles de los ríos Segura y Vinalopó, su posición igualmente se muestra equidistante entre las excelentes tierras de cultivo que la rodean —no por casualidad parceladas en época romana— y las marismas litorales que anuncian la costa

por donde están arribando, diríamos que de manera constante, barcos extranjeros. Agricultura y comercio se están fundiendo en una estructura económica que alcanza un alto grado de rentabilidad a partir de la cual se ha levantado un sistema social donde las diferencias, ahora más que nunca, se muestran de forma inequívoca.

#### CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Fig. 10, Dama de Elche, Museo Arqueológico Nacional de Madrid: DAI Madrid, Neg. R 50-93-2, Foto Witte

Fig. 11, Dama de Caudete, Museo de Villena (Alicante): DAI Madrid, Neg. R 59-85-10, Foto Witte

Fig. 13, Dama con rodetes del Cerro de los Santos, Museo Arqueológico Nacional de Madrid, inv. 7707: DAI Madrid, Neg. R 119-93-5, Foto Witte

Los otros clichés son de Lorenzo Abad y Pierre Rouillard (elaboración en laboratorio por Martine Esline, Fotógrafa en la Maison René-Ginouvès, Nantre)

Cartografía: Ignacio Grau Mira y Jesús Moratalla Jávega

#### BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L., SALA SELLÉS, F. (eds.), Grau Mira, I., Moratalla Jávega, J., Pastor Mira, A. y M. Tendero Porras, 2001: *Poblamiento ibérico en el Bajo Segura. El Oral (II) y La Escuera*, Bibliotheca Archaeologica Hispana, 12, Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. y RAMOS FERNÁNDEZ, R. 1986: "El monumento ibérico de Monforte del Cid", *Lucentum*, 45-63, Alicante
- ALADENISE, V. 1982: *Technologie de la taille de pierre*, París, 1982.
- AZCONEGUI MORÁN, F. y CASTELLANOS MIGUELÉZ, A. 1999: *Guía práctica de la cantería*, León.
- BESSAC, J.-Cl. 1981: «Sculptures préromaines: étude technique sur la taille et la provenance des matériaux», dans Py, M., *Recherches sur Nîmes préromaine, habitats et sépultures*, Gallia, Suppl. 41, París, 231-233.
- BESSAC, J.-Cl. 1987: *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, *Revue archéologique de Narbonnaise*, Suppl. 14, París.
- BESSAC, J.-Cl. 1999: «L'archéologie de la pierre de taille», dans Bessac, J.-Cl. *et alii*, *La construction, Les matériaux durs: pierre et terre cuite*, París, 7-49.
- BOSCHUNG, D. y PFANNER, M. 1988: «Antike Bildhauertechnik. Vier Untersuchungen an Beispielen in der Münchner Glyptothek», *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 39, 7-28.

18. Un dato que se revela especialmente cualitativo sería aquél según el cual la piedra caliza utilizada en las esculturas de La Alcudia es la misma en la que se tallan los toros de Monforte del Cid (Almagro-Gorbea y Ramos, 1986, 47), piedra que, a su vez, se encuentra localizada en unas determinadas canteras de la solana de la sierra del Tabayal, muy cerca de El Ferriol (Echallier y Montenat, 1977, 8). Se trata, a nuestro juicio, de un documento de extraordinario valor, porque significaría que la comunidad de La Alcudia tiene libre acceso al área de captación del núcleo que reside en el Vinalopó Mitjà, pues apenas 4 y 5 km separan las canteras de *Castillo del Río* y *Las Tres Hermanas* respectivamente, situadas a su vez a 13 km al norte de La Alcudia. Creemos que resulta un dato contundente que demuestra la preeminencia territorial de esta última, sobre todo en esta unidad comarcal aldeaña que, en cierto modo, siempre "ha ido de la mano" de la Depresión Meridional en lo que se refiere a su desarrollo cultural.

- CASSON, St. 1933: *The Technique of Early Greek Sculpture*, New York.
- ECHALLIER, J.-Cl. y MONTENAT, Ch. 1977: "Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas de La Alcudia de Elche (Alicante)", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 20, 37-45.
- FERNÁNDEZ DE AVILÈS, A. 1966: «Cerro de los Santos, Montealegre del Castillo (Albacete). Primera campaña 1962», *Excavaciones Arqueológicas en España*, 55, Madrid.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. 1980: *Arte ibérico en España*, Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A. 1987: *Escultura ibérica de Cerrillo Blanco (Porcuna)*, Jaén.
- GRAU, I. y MORATALLA, J. 2001: "Interpretación socio-económica del enclave", en Lorenzo Abad et Feliciano Sala, *Poblamiento ibérico en el Bajo Segura, El Oral (II) y La Escuera*, (Bibliotheca Archaeologica Hispana, 12, Real Academia de la Historia), Madrid, 173-203.
- GUARDIOLA MARTÍNEZ, A., 2001: "La tumba: descripción y análisis", *Catálogo de la Exposición "En el umbral del Más Allá: una tumba ibérica d'Elx"*, Ajuntament d'Elx y Pimesa, Elx, 15-28.
- IBARRA RUIZ, P. 1926: *Elche, materiales para su historia*, Cuenca, Tipografía Ruiz de Lara, 253 págs.
- IBARRA Y MANZONI, A. 1981: *Illici, su situación y antigüedades*, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, Serie II, 14, 320 págs., (Reproducción facsímil ed. Establecimiento Tipográfico de Antonio Reus, Alicante, 1879).
- LEÓN, P. 1998: *La sculpture des Ibères*, Paris.
- LÓPEZ SEGUÍ, E. 2000: "La alfarería ibérica en Alicante. Los alfares de La Illeta dels Banyets, La Alcudia y El Tossal de Manises", *II Reunión sobre Economía antigua de la Península Ibérica "Ibers: agricultors, artesans i ramaders" (Valencia, 1999)*, *Saguntum*, extra 3, 241-248.
- LÓPEZ SEGUÍ, E., 1995: "El alfar ibérico de El Arsenal (Elche, Alicante)", *XXII C.N.A. (Vigo, 1993)*, vol. II, Vigo, 231-234.
- LLOBREGAT CONESA, E. A., 1972: *Contestania Ibérica*, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante.
- MOLINOS MOLINOS, M., CHAPA BRUNET, T., RUIZ RODRÍGUEZ, A., PEREIRA SIESO, J. et alii 1998: *El santuario heroico de "El Parajillo" (Huelma, Jaén)*, Jaén.
- MOLINOS MOLINOS, M., CHAPA BRUNET, T., RUIZ RODRÍGUEZ, A. y PEREIRA SIESO, J. 1999: «El santuario heroico de 'El Parajillo' de Huelma (Jaén)», *Madridrer Mitteilungen*, 40, 115-124.
- MONTENAT, Ch. 1977: *Les bassins néogènes du Levant d'Alicante et de Murcia. Stratigraphie paléogéographique et évolution dynamique*, Doc. Lab. Géol. Fac Sci. Lyon, t. 69, Lyon.
- MONTENAT, CH., OTT D'ESTOUVOU, PH. y COPPIER, G. 1990: *Les bassins néogènes entre Alicante et Cartagena*, Doc. Et Trav. IGAL, n° 12-13, París, 313-368.
- MORATALLA JÁVEGA, J., 2005: "El territorio meridional de la Contestania", *Jornadas de Arqueología "La Contestania Ibérica, treinta años después" (Alicante, 2002)*, Univ. Alicante, 91-117.
- NEGUERUELA, I. 1990: *Los monumentos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*, Madrid.
- NEGUERUELA, I. 1990-1991, « Aspectos de la técnica escultórica ibérica en el siglo V a. C. », *Lucentum*, IX-X, 77-83.
- PARIS, P. 1897: Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé à Elche (Musée du Louvre)», *Monuments Piot*, IV, 137-168.
- PEMÁN, C. 1945: "Otro indicio cronológico para los hallazgos de la Alcudia de Elche", *AEspA*, 60, 257-260.
- PLA, E. 1968: "Instrumentos de trabajo ibéricos en la región valenciana", en Tarradell, M. (ed.), *Estudios de economía Antigua de la Península ibérica*, Barcelona, 143-190.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. y A. RAMOS MOLINA, 1992: *El monumento y el témenos ibéricos del Parque de Elche*, Ajuntament d'Elx, Elx.
- RAMOS FOLQUES, A. 1944: "La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio", *AEspA*, XVII, 1944, 252-269.
- RAMOS FOLQUÉS, A., 1953: "Mapa arqueológico del término municipal de Elche", *A. Es A.*, XXVI, 88, Madrid, 323-354.
- RAMOS MOLINA, A. 2000: *La escultura ibérica en el Bajo Vinalopó y en el Bajo Segura*, Elche.
- REYNOLDS, P. 1993: *Settlement and pottery in the Vinalopo Valley (Alicante, Spain)*. A.D. 400-700, B.A.R. International Series 588, Oxford.
- RICHTER, G. M. A. 1950: *The Sculptors and Sculpture of the Greeks*, New York.
- SAVIRÓN, P. 1875: « Noticia de varias excavaciones del Cerro de los Santos en el término de Montealegre (Montealegre del Castillo, Albacete) », *RABM*, V, 1875, 229-234.
- SOLER GARCÍA, J. M. 1961: «Cabeza escultórica del Museo Arqueológico de Villena», *AEspA*, 34, 1961, 165-168.
- TORTOSA, T. 2004: « La 'vajilla' ibérica de La Alcudia (Elche, Alicante) en el contexto vascular del Sureste peninsular », en Ricardo Olmos et Pierre Rouillard (eds), *La vajilla en época helenística (siglos IV-III al cambio de era)*, (Collection de la Casa de Velázquez, 89), Madrid, 97-111.
- TRUSZKOWSKI, E. 2003: « Réflexions sur la sculpture funéraire et votive du sud-est de la Péninsule Ibérique », *Madridrer Mitteilungen*, 44, 2003, 311-332.
- TRUSZKOWSKI, E. (2006): *Etude stylistique de la sculpture du sanctuaire ibérique du Cerro de los Santos (Albacete, Espagne)*, Monographies Instrumentum 33, Montagnac.