

A. M. POVEDA NAVARRO

Representaciones humanas pintadas  
sobre la cerámica ibérica de el Monastil  
(Elda, Alicante)  
La ideología en la cerámica ibérica pintada

El yacimiento ibérico de El Monastil, ocupado desde finales del Eneolítico hasta época tardorromana, aportó abundante material arqueológico de la cultura ibérica, y de su contacto con otras culturas, orientales principalmente, en su mayor parte inédito y depositado en el Museo Arqueológico Municipal de Elda. Esos materiales son el fruto de las antiguas excavaciones realizadas en el poblado por el grupo arqueológico del Centro Excursionista Eldense.

Nos interesa destacar la cerámica ibérica con decoración pintada de figuras humanas, pues también hay lotes de cerámica ibérica de las variedades arcaizante, bicroma, gris, común, de los estilos Elche-Archena y Olivaria, junto a cerámicas importadas: ática de figuras rojas, de barniz negro, megárica, calena, campaniense A y B y *sigillata*<sup>1</sup>. Estos materiales ofrecen una cronología entre el siglo IV a. C. y el VI d. C.

---

<sup>1</sup> V. SANZ: «La sección de Arqueología en el X aniversario de la fundación del Centro Excursionista Eldense». *Programa de la IX Marcha Regional*, Elda (Alicante), 1967.  
S. NORDSTROM: *La céramique ibérique peinte de la province d'Alicante*, I, Estocolmo, 1969, págs. 68-69.

CENTRO EXCURSIONISTA ELDENSE: «Carta Arqueológica del Valle de Elda (Alicante)», *A. P. L.*, XIII, Valencia, 1972, págs. 199-208.

E. A. LLOBREGAT: *Contestania Ibérica*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1972, pág. 113.

J. RODRÍGUEZ: «Historia Breve del Museo Arqueológico Municipal», *Revista Alborada*, XXVI, Elda (Alicante), 1980.

A. NAVARRO: *Historia de Elda*, I, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1981, págs. 48-63.

Creemos oportuno analizar la cerámica ibérica pintada con motivos antropomorfos hallada en El Monastil<sup>2</sup>. Esta cerámica suele informarnos bien de la ideología, religión, sociedad, economía y vida, en general, de los iberos. Hasta la fecha sólo conocemos siete piezas con tal decoración.

Los iberos del poblado de El Monastil formaban parte del grupo de los contestanos, territorio ubicado entre los ríos Júcar y Segura, según los autores clásicos.

## CATÁLOGO Y CRÍTICA

1.—Fragmento del borde y la pared de un posible *kalathos*, con borde de sección de cabeza de ave decorado denticularmente. Bajo el borde hay pintadas dos bandas y filetes horizontales y parte de un jinete ibérico<sup>3</sup>. El jinete sólo se aprecia de cintura hacia arriba y el caballo apenas se divisa a su izquierda. El personaje está toscamente representado para pertenecer al estilo Elche-Archena. Aparece mirando a la izquierda y portando en su mano derecha una lanza, mientras en la izquierda tiene una especie de palma, o elemento vegetal, con cinco hojas, semejante a otra representada en una vasija de Liria<sup>4</sup>. La parte de indumentaria que se aprecia está rellena de rayas verticales, como es norma la mayoría de las veces en este estilo (lám. I, A, 1).

Los jinetes con lanza ibéricos están sumamente representados en el arte y la numismática ibéricos, especialmente en la cerámica de la Alcudia (Elche)<sup>5</sup>.

El jinete es muy importante en la cultura y la vida de los iberos, lo que explica la multitud de representaciones que ha tenido, tanto en su faceta de cazador (para obtener alimento y demostrar pericia), como en la de guerrero (para defenderse de los enemigos y demostrar su poder y valen-

J. UROZ: *Economía y Sociedad en la Contestania Ibérica*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1981, pág. 101.

A. RIBERA: *Las ánforas prerromanas valencianas*, S. I. P., Trabajos Varios, 73, Valencia, pág. 50.

D. FLETCHER: *Els Ibers*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1983, pág. 94.

A. M. POVEDA: *La Terra Sigillata de Elda (Alicante)*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Alicante, 1984 (inédita), págs. 2-3.

<sup>2</sup> M. DELGADO ha realizado recientemente un estudio sobre la cerámica ibérica pintada con decoración zoomorfa de El Monastil (inédito).

<sup>3</sup> CENTRO EXCURSIONISTA ELDENSE: «Carta Arqueológica...», *op. cit.*, nota 1, pág. 207, fig. 5.

A. NAVARRO: *Historia de Elda*, *op. cit.*, nota 1, pág. 52.

<sup>4</sup> L. PERICOT: *Cerámica Ibérica*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 1979, págs. 164-165.

<sup>5</sup> A. RAMOS: «Los jinetes con lanza en la cerámica pintada de la Alcudia de Elche», *VI Congreso Nacional de Arqueología* (Oviedo), Zaragoza, 1959, págs. 170-172.

tía). Pero es más probable que estemos ante una divinización del jinete, como ocurre en un *kalathos* de Alloza (Teruel): un jinete lleva lanza en su mano derecha y la izquierda se convierte o exhibe una palma en abanico, símbolo de victoria<sup>6</sup>.

2.—Fragmento de la parte superior de una vasija ibérica de forma indeterminada. Presenta decoración figurada muy simbólica. Un jinete a pie y con un elemento oculado (quizá una *caetra*) en su mano derecha, es seguido de un caballo que parece relinchar acompañado por un ave en su grupa. La indumentaria del hombre aparece rellena de rayas verticales (lám. I, A, 2)<sup>7</sup>.

Esta representación figurada del estilo Elche-Archena tiene su mejor paralelo en una pieza de la Alcudia de Elche, donde un hombre encapuchado camina llevando un caballo por la brida. También el caballo aparece asociado a un ave, mientras el elemento oculado se sustituye por el róleo. La representación es menos esquemática que la de El Monastil pero el concepto es el mismo<sup>8</sup>.

Los símbolos como el ave, el elemento oculado, e incluso la cabeza del individuo a pie, representan la esfera celeste, las potencias del cielo. El elemento oculado, al igual que el róleo (en el caso de La Alcudia), simboliza al dios solar y su culto. Podemos interpretar, además, que la asociación caballo-hombre a pie representada en El Monastil y La Alcudia, alude a la domesticación, como ocurre cuando se representa la *potnia* o el *despotes hippon*<sup>9</sup>.

3.—*Kalathos* incompleto decorado con bandas, filetes y decoración animada, del estilo narrativo Oliva-Liria, en el friso central (lám. II, A y B). Prescindiendo de la abundantísima decoración vegetal que no deja un solo hueco pictórico, hay un desarrollo escénico, de izquierda a derecha, tenemos un personaje masculino vuelto a la izquierda que alza una fusta en su mano también izquierda. A continuación se representa un lobo carnicero persiguiendo a un esbelto caballo.

Sobre una gran copa, de San Miguel de Liria, aparece la representación de otro hombre con fusta alzada, esta vez en la mano derecha, con la

<sup>6</sup> M.<sup>a</sup> R. LUCAS: «Santuarios y Dioses en la Baja época ibérica», *La Baja Época de la Cultura Ibérica*, Madrid, 1981, pág. 255, fig. 8, 1.

<sup>7</sup> CENTRO EXCURSIONISTA ELDENSE. «Carta Arqueológica...» *op. cit.*, nota 1, pág. 207.

S. NORDSTROM: *La cerámique...*, II, Estocolmo, 1973, fig. 52.

A. NAVARRO: *Historia de Elda*, *op. cit.*, nota 1, pág. 52.

M.<sup>a</sup> R. LUCAS: «Santuarios y Dioses...» *op. cit.*, nota 6, pág. 277, 6.

<sup>8</sup> L. PERICOT: *Cerámica Ibérica*, *op. cit.*, nota 4, fig. 111.

<sup>9</sup> M.<sup>a</sup> R. LUCAS: «Santuarios y Dioses...», *op. cit.*, nota 6, págs. 249, 266, 75, 250.

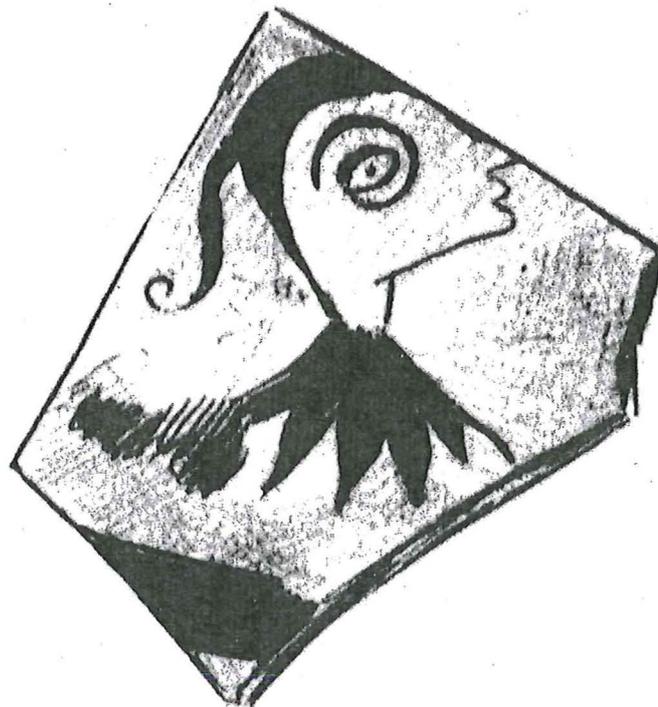


Lámina I.—Decoración y antropomorfa de El Monastil: A (1-5); B.

otra mano sujeta por las bridas a un caballo<sup>10</sup>. Esta pieza es el mejor paralelo para el personaje con fusta de El Monastil. En ambos casos se realizan labores relacionadas con la domesticación de caballos. El hombre de Liria parece domar al équido, mientras el hombre de El Monastil trata de salvar a otro équido del ataque de un carnicero.

Ambas representaciones las podemos sumar a las referidas de La Alcudia y de el Monastil, comentadas en el punto 2 de este catálogo, con lo que ampliamos los testimonios de la domesticación.

En el hombre con fusta de El Monastil se unen la tradición antigua de héroes dominadores de fieras que se enfrentan al lobo carnicero, en este caso para que deje en paz a un caballo, y la tradición de los domadores de caballos como parecen ser los personajes con fusta asociados a un caballo representados en El Monastil y en Liria. Ambos simbolizan a la divinidad masculina protectora de los caballos, mientras que en la Alcudia aparece representada la divinidad femenina protectora de los équidos, la *Potnia hippon*<sup>11</sup>.

También tenemos en la pieza de El Monastil una magnífica representación de la oposición domesticación (caballo y hombre con fusta)-animales salvajes (lobo carnicero).

4.—Fragmento de pared de la parte superior de una vasija ibérica indeterminada. Bajo la dirección de filetes se representa una pareja humana acompañada por un pez, y decoración secundaria ( lám. I, A, 3)<sup>12</sup>.

La escena que se representa es poco frecuente, así, aparece un personaje femenino a la derecha del fragmento, con cabello erizado en algunas puntas y una larga trenza o coleta que cuelga tras la cabeza. Su atuendo es característico de El Monastil, formado por una posible piel de animal que se ciñe al cuerpo en la cintura mediante un cordón o cinturón que configura un cuerpo doblemente abombado, y una inflexión en la cintura. No falta el típico relleno de rayas sobre la ropa. A la mujer le sigue un varón que le toma de la mano y lleva la misma indumentaria que ella.

El pez que aparece entre ambos personajes y sobre sus manos simboliza la fecundidad<sup>13</sup>. A esta interpretación coadyuva la unión de una pareja de personajes de distinto sexo.

Representaciones de este concepto de fecundidad aparecen sobre dos vasijas, una de La Alcudia de Elche, y otra de La Serreta de Alcoy, aun-

<sup>10</sup> L. PERICOT: *Cerámica Ibérica, op. cit.*, nota 4, pág. 163, fig. 240.

<sup>11</sup> J. UROZ: *Economía y Sociedad...*, *op. cit.*, nota 1, pág. 305, lám. XLIII.

<sup>12</sup> CENTRO EXCURSIONISTA ELDENSE: *Carta Arqueológica...*, *op. cit.*, nota 1, pág. 206.

S. NORDSTROM: *La céramique...*, *op. cit.*, nota 7, fig. 52.

A. NAVARRO: *Historia de Elda, op. cit.*, nota 1, pág. 52.

M.<sup>a</sup> R. LUCAS: «Santuarios y Dioses...», *op. cit.*, nota 6, págs. 251 y 275.

<sup>13</sup> M.<sup>a</sup> R. LUCAS: «Santuarios y Dioses...», *op. cit.*, nota 6, pág. 249.

que estas representaciones no aparecen tan claras. En La Alcudia hay una bailarina con aspecto de diosa (Tanit) rodeada de animales familiares, que enlaza las manos a un personaje desconocido. En La Serreta aparece una figura humana de perfil que parece querer sujetar a otra figura de la que solamente apreciamos sus brazos y manos, que se extienden abiertos en actitud receptiva con la pretensión de unirse<sup>14</sup>.

¿Se trata de parejas de distinto sexo? Si es así estamos ante dos casos semejantes al de la pareja de El Monastil, que parece ser la representación de la Gran Diosa Madre (diosa de la fecundidad y de la vida y la muerte) y del dios su paredro.

La presencia de peces junto a las representaciones de la diosa, como vemos en esta pieza de El Monastil, y en otras de *Illici*, indica que era también la diosa del mar<sup>15</sup>.

5.—Pequeño fragmento de pared donde se aprecia parcialmente una figura humana, del estilo Elche —Archena (lám. I, A, 4). De la cintura a los pies observamos un posible ibero, cuya ropa presenta las típicas rayas verticales. Junto a la cintura aparece una posible lanza o arma similar.

6.—Pequeño fragmento del fondo de un plato o pátera. Escasamente se distingue un personaje vuelto hacia la izquierda, del que sólo vemos su cuerpo entre el final de la cabeza y un poco más bajo de la cintura. A su izquierda se intuye un animal desconocido (lám. I, A, 5).

La técnica pictórica es del estilo Elche-Archena, como atestigua su perfil y su indumentaria rayada.

7.—Un último fragmento lo conocemos por una publicación reciente con materiales hallados en los años treinta (lám. I., B), estando aquél en paradero desconocido<sup>16</sup>.

Se trata de un pequeño fragmento donde se representa la cabeza de un personaje que mira a la derecha. El rostro y el cabello están representados al modo del estilo Oliva-Liria, al que parece adscribirse.

Es importante destacar que es la representación de la cabeza de un guerrero ibérico, apareciendo completa la representación deseada. Ello quiere decir que estamos ante una cabeza aislada, como a veces se representa también en La Alcudia.

El cuello podemos interpretarlo como adornado con una extraña gola de seis apéndices, o bien como una cabeza cortada de la que manarían otros tantos chorros de sangre; en este segundo caso estaríamos ante el culto a la cabeza cortada, del cual se hallaron indicios en La Alcudia, en el sector B del estrato ibero-púbico, e ibero II<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> M. <sup>a</sup> R. LUCAS: «Santuarios y Dioses...», *op. cit.*, nota 6, pág. 251.

L. PERICOT: *Cerámica Ibérica*, *op. cit.*, nota 4, pág. 140, fig. 193.

<sup>15</sup> J. M. <sup>a</sup> BLÁZQUEZ: *Religiones Prerromanas. Primitivas Religiones Ibéricas*, II, Ed. Cristiandad, Madrid, 1983, pág. 185.

<sup>16</sup> A. SEMPERE: «Antecedentes remotos de Elda», *Revista Albor*, 1, Elda (Alicante), 1933, foto 6, s/pág.

A. NAVARRO: *Historia de Elda*, *op. cit.*, nota 1, págs. 48, 50 y 52.

<sup>17</sup> A. RAMOS: *Excavaciones en La Alcudia*, S. I. P., Trabajos Varios, 39, Valencia, 1970, pág. 49.

J. UROZ: *Economía y Sociedad...*, *op. cit.*, nota 1, pág. 304.



Lámina II.—Decoración antro y zoomorfa de El Monastil (A y B).

La cronología de estas siete piezas no puede ser precisa ante la ausencia de su registro estratigráfico. La única datación posible se deriva de compararlas con piezas semejantes de yacimientos modelo (Elche y Liria). Las piezas del estilo Elche-Archena de nuestro catálogo tendrían una data de los siglos II y I a. C. (piezas 1, 2, 4, 5 y 6), mientras las del estilo Olivia-Liria entran en los siglos III y II a. C. (piezas 3 y 7).

## IDEOLOGÍA, RELIGIÓN Y CERÁMICA IBÉRICA

Entre las ideas que se asentaron en la Península Ibérica destacan varias: la existencia de una divinidad femenina asociada a la fecundidad y el rito funerario, y la unión a esa divinidad de otra complementaria y masculina.

Todo el sistema se basaría en un concepto de animismo mágico de la naturaleza y en la creencia de que existen poderes cósmicos bajo el control de la divinidad femenina, la Gran Diosa Madre (reforzada por la divinidad masculina). Este sistema se fusionaría con el tradicional autóctono que es tan difícil de identificar a veces.

Pero con el fin de que tanto ideología como sistema calasen o influyeran en los individuos, se necesitó crear un montaje de símbolos que por reiteración constante de su presencia fuesen asimilados hasta lo más profundo del ser de esos individuos. Ello explica la machacona presencia de símbolos y ritos en las representaciones pictóricas de la cerámica ibérica, como en el caso de la de El Monastil.

Esa ideología interesada es la que explica que la temática figurativa de la cerámica ibérica esté impregnada de contenidos mágico-religiosos, como se aprecia en la presentada en este trabajo.

Pero la incansable repetición de figuras humanas (y animales y vegetales) con valor altamente simbólico, obedece también a una ideología nacionalista ibérica, a una especie de autoafirmación de sus señas de identidad y de sus raíces, frente al «bombardeo» ideológico de los invasores púnicos o romanos.

Todo ello es el doble trasfondo ideológico existente en la cerámica ibérica, como la del círculo de Elche y entre ella la de El Monastil, vivo testimonio de la propaganda político-religiosa de los siglos III-I a. C.

Sería importante esclarecer por qué fue la cerámica ibérica pintada la sustentadora y transmisora de los símbolos de la élite dirigente de la sociedad ibera, y ello a partir del siglo III a.C. Creemos que esto estaría en relación con la desaparición de la escultura ibérica, que en ese siglo ya no se

realiza, a pesar de que la cultura ibérica siguió muy activa hasta casi el cambio de era.

Las causas de este hecho hay que buscarlas en fenómenos político-sociales, originados por factores externos y/o internos. Entre los primeros se hace referencia al expansionismo celtíbero y a acciones militares cartaginesas. Entre los segundos se suelen citar luchas tribales.

A juicio de J. Uroz las esculturas destruidas lo son con saña, producto del deseo de aniquilar con ellas todo lo que representaban, por lo que habría que pensar en una revuelta social contra las capas dirigentes de la sociedad ibera, que destrozó rabiosamente sus símbolos. Uroz prefiere este factor interno a la belicosidad de un enemigo exterior, pues se cuestiona el por qué tras las supuestas acciones militares que destruirían las esculturas, no se restauraron éstas o se hicieron otras<sup>18</sup>.

A nuestro juicio ambos factores pudieron darse y ser complementarios. Los dos fenómenos pudieron acabar con esos símbolos tan notorios (en exceso), lo que plantearía reproducir los mismos y continuar con la propaganda político-religiosa, además ahora con tintes nacionalistas ante la cada vez mayor presencia exterior (púnicos y romanos).

Es en este contexto en el que entraría la elección de la cerámica ibérica pintada, para en ella continuar la propaganda ideológica con una simbología similar a la usada en la escultura.

La cerámica pintada, nuevo vehículo propagandístico, se introducía en las propias viviendas del ibero como cosa cotidiana. Este proceso se iniciaba en el siglo III a. C., justo cuando ya no se realizaban esculturas.

Esta ideología político-religiosa se aprovecha de las necesidades materiales y espirituales del hombre, excesivamente crédulo en las fuerzas naturales. Entre los iberos del círculo cerámico de Elche-Archena, la dominadora de esas fuerzas era la Gran Diosa Madre, que todo lo impregnaba y cuyos símbolos son bien conocidos<sup>19</sup>, algunos de los cuales los distinguimos en las cerámicas de El Monastil. En éstas, y en las de Elche, Tossal de Manises, La Albufera, o Tossal de Cala, etc., abundan los símbolos de la Gran Diosa Madre, procedentes del área semita, en concreto de Chipre.

<sup>18</sup> J. UROZ: *Economía y Sociedad...*, *op. cit.*, nota 1, pág. 304.

<sup>19</sup> E. KUKAHN: «Los símbolos de la Gran Diosa Madre en la pintura de los vasos ibéricos levantinos», *Caesaraugusta*, 19-20, Zaragoza, 1962, págs. 79-85.

S. NORDSTROM: *La céramique...*, *op. cit.*, nota 7, págs. 153-155.

R. RAMOS: *La ciudad romana de Illici*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1975, págs. 129 ss.

A. RAMOS-R. RAMOS: *Excavaciones en La Alcudia de Elche*, *Excav. Arq. en Esp.*, 91, Madrid, 1976, págs. 20-22, fig. 2, láms. IV-V.

M.<sup>a</sup> R. LUCAS: «Santuarios y Dioses...», *op. cit.*, nota 6, págs. 249, 265, 266, 69 y 70.

Destacando la flor, la roseta, la roseta con alas, los animales y su misma máscara<sup>20</sup>.

Dicha divinidad suele acercarse a los hombres asociándose con el hecho de la domesticación, pues a veces aparece representada en su faceta de *Potnia hippon*, otras veces como *Potnia theron*, o con su sucedáneo el *Despotes hippon* (probable paredro de la diosa). Tales representaciones son relacionables con las piezas de El Monastil 2 y 3 del catálogo, portadoras de testimonios de la domesticación, y también de los héroes dominadores de fieras y domadores de équidos, como es el caso de la número 3, donde se representa la divinidad masculina que les protege (el *Despotes* y la oposición domesticación-animales salvajes).

En El Monastil creemos reconocer un importante testimonio de la Gran Diosa Madre, que matrimonia con su paredro. Es la pieza número 4 con la unión de una pareja humana, que puede evocar la hierogamia o bodas sagradas de la diosa y su paredro, para estimular la naturaleza. Es una auténtica simbolización de la fecundidad y de las fuerzas genésicas. Es un rito paleoriental que relaciona El Monastil con Elche, con las parejas escultóricas del Cerro de los Santos, con la zona oretana, con la urna de Lobón en Extremadura, con Pozo Moro e incluso con las pinturas rupestres<sup>21</sup>.

El *Despotes* fecundador y civilizador también aparece como jinete guerrero o cazador, de aquí la representación de la pieza número 1, con un jinete victorioso (elemento vegetal de cinco hojas en una mano). La importancia del jinete en la cultura ibérica queda patente con las heroizaciones ecuestres<sup>22</sup> y también con el culto que recibía en el Santuario de la Luz, complementario del Santuario del Cigarralejo en la protección del jinete y sobre todo del caballo, representante del ganado de establo (domesticación), clave en la economía doméstica y en el aspecto socio-político (montura) y militar.

La pieza número 7 se puede interpretar desde la óptica del culto a la cabeza cortada, representación plástica de una idea religiosa, la victoria

<sup>20</sup> J. M.<sup>a</sup> BLÁZQUEZ: *Religiones Prerromanas...*, *op. cit.*, nota 15, pág. 184.

<sup>21</sup> J. M.<sup>a</sup> BLÁZQUEZ: *Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania*, Ed. Istmo, Madrid, 1975, pág. 78, B.

E. KUKAHN: «Una caja funeraria ibérica con representaciones en relieve», *IX Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 1966, págs. 293-295.

M. ALMAGRO: «Los relieves orientalizantes de Pozo Moro», *T. de P.*, 35, Madrid, 1978, págs. 251-278, lám. V, 2.

M.<sup>a</sup> R. LUCAS: «Santuarios y Dioses...», *op. cit.* nota 6, pág. 252.

<sup>22</sup> F. BENOIT: *L'héroïsation équestre*, Aix-en-Provence, 1954.

sobre la muerte. Culto que ha creído hallarse en La Alcudia ya que A. Ramos encontró signos de aquél en el sector B del estrato ibero-púnico, e ibero II<sup>23</sup>.

Benoît tuvo especial interés en este culto que creía muy arraigado en el Mediterráneo. Para él el simbolismo de la cabeza cortada está muy cerca del de la iconografía romana. Era muy frecuente su aparición como simbolismo funerario en el mundo mediterráneo helenístico.

El trofeo-cráneo tiene valor mágico-religioso y está indistintamente ligado al cráneo del enemigo decapitado y al cráneo de los antepasados<sup>24</sup>.

Pero no es un culto exclusivo del círculo de Elche, también Balil habla de que, entre los materiales catalanes, abundan las representaciones de cabezas cortadas, con tradición en el substrato ligur<sup>25</sup>.

Blázquez plantea que, aunque los sacrificios humanos están plenamente atestiguados en la Península Ibérica, al igual que la costumbre de colgar la cabeza, no se pueden denominar a todas las representaciones de estas características *têtes coupées*, ni son cabezas trofeos, responden más bien a la costumbre celta estudiada por Jacobsthal, de adornar los objetos con máscaras humanas<sup>26</sup>.

El tema fue también recogido por los autores clásicos: Diodoro (V, 29, 5), Livio (X, 26, 11; XXIII, 24), Silio Itálico (Púnicas, XIII, 481/2), y Estrabón (IV, 5).

Es un caso claro de un tipo de religión que predominaba en el mundo antiguo, y en el que los orígenes de la nación y de la religión se confunden<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> A. RAMOS: *Excavaciones en...*, *op. cit.* nota 17, págs. 43 y 49.

J. UROZ: *Economía y Sociedad...*, *op. cit.*, nota 1, pág. 304.

<sup>24</sup> F. BENOIT: «L'aire méditerranéenne de la tête-coupée», *Studi Liguri*, XV, 2-4, Bordighera, 1949, págs. 243 ss.

— «El Santuario de Entremont y las representaciones funerarias ibéricas», *IV C. A. S. E.* (Elche), Cartagena, 1949, pág. 179.

— «Le thème hellénistique de l'enchaînement d'Ogmios», *Comptes rendus de l'Ac. des Insc.*, 1952.

<sup>25</sup> A. BALIL: «Representaciones de cabezas-cortadas y cabezas-trofeo en Levante Español», *IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas* (Madrid), Zaragoza, 1956, pág. 871.

<sup>26</sup> J. M.<sup>a</sup> BLÁZQUEZ: «Cabezas célticas inéditas del Castro de Yecla, Salamanca», *VII Congreso Nacional de Arqueología* (Barcelona), Zaragoza, 1962, pág. 217.

<sup>27</sup> J. M.<sup>a</sup> BLÁZQUEZ: «Aportaciones al estudio de las religiones primitivas de España», *A. E. Arq.*, XXX, Madrid, 1957, págs. 82-86.