

# ACERCA DE LA “ANTEFIJA DE OSUNA”<sup>1</sup>.

ISABEL LÓPEZ GARCÍA

## RESUMEN

En este estudio se hace una reflexión sobre las circunstancias del hallazgo de la pieza conocida como *antefija de Osuna*. Hoy sabemos que su lugar de procedencia no hay que buscarlo en este municipio sevillano, sino en El Salobral (Albacete), lo que nos lleva a establecer nuevas hipótesis sobre su destino y función.

## ABSTRACT

This report is about the discovery of a relief that today we know that it doesn't come from Osuna; in fact it comes from El Salobral (Albacete), so we can establish new hypothesis about its use.

## 1. PIERRE PARIS Y LOS HALLAZGOS EN *EL SALOBRAL*. LA COLECCIÓN DEL MUSEO DEL LOUVRE.

La actual pedanía de El Salobral, se localiza a dieciséis kilómetros al suroeste de Albacete, en un punto casi equidistante a los yacimientos de Pozo Moro al noreste y Balazote al sudoeste, jalonando el ramal de la antigua *Via Heraklea* que desde Játiva partía hacia Cástulo. Su nombre deriva de las lagunas de agua salada, que hasta principios de siglo eran visibles y que hoy en día han sido reconducidas y aprovechadas para la agricultura.

- 1 Este trabajo no hubiese sido posible sin la ayuda brindada en el Museo Arqueológico Nacional. Mi especial agradecimiento a Dña. Paloma Cabrera del Departamento de Grecia y Roma y a Dña. Alicia Rodero y a Dña. Esperanza Manso, del Departamento de Protohistoria, quienes muy amablemente me proporcionaron todos los datos que me fueron necesarios y me facilitaron el acceso a las salas y a los fondos, para estudiar y fotografiar el conjunto de los relieves de Osuna. Por todo ello, mi reconocimiento más sincero extensible también a Dña. Pilar Martín, del Archivo del M.A.N., por su interés en aportarme toda la información relativa al intercambio de piezas con el Museo del Louvre.

El panorama de la Arqueología de Albacete se inicia con los estudios de los eruditos locales del siglo XVIII, continuando un siglo más tarde, con el impulso de la mano de Real Academia de la Historia, a través de la creación de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, con una subcomisión concebida para registrar los importantes hallazgos que se sucedían en esta provincia, cítense los del Cerro de los Santos o en la postrimería de la centuria, la conocida Dama de Elche (Sanz 1999).

Estos descubrimientos convirtieron a la Península Ibérica en el foco de atracción de investigadores extranjeros. En 1888, interesado en las esculturas del Cerro de los Santos, Léon Heuzey, conservador del Museo del Louvre, viajó a Madrid. Marcaba así el inicio de una serie de misiones francesas en España, de las que serían protagonistas un numismático, Arthur Engel, y un estudioso del mundo griego y profesor de Arte y Arqueología en la Universidad de Burdeos, Pierre Paris.

Tres viajes había realizado ya Engel a estas tierras, cuando en 1891 a través el Ministerio de Instrucción Pública, se le encargó el cometido de buscar y dar a conocer los yacimientos y colecciones hispanas. Este trabajo dio como resultado su obra *Rapport sur une mission archéologique en Espagne*. Pocos años después - en 1895 y 1897 -, su compañero Pierre Paris llevó a cabo sendos periplos con el fin de conocer la Antigüedades de la Península, de este modo se va forjando en él la idea de crear una misión arqueológica francesa en España, que promoviese las excavaciones y que trabajase junto a otros colaboradores nacionales (Rouillard 1997, 13). Aquí reside el germen de la *École des Hautes Études Hispaniques* creada en 1909, génesis de la actual Casa de Velázquez en Madrid (Moret y Cressier 1999).

De este modo, durante una década las excavaciones se sucedieron sin interrupción en los más importantes yacimientos de Andalucía y del sudeste, caso de Estepa (1900, 1902), Osuna (1903), el Cerro de los Santos (1891, 1898-1903), Elche (1891, 1897-1900, 1906-1907) o El Salobral (1902-1904), como ejemplos representativos (Rouillard 1999, 26).

Ante esta situación y a falta de una ley que vetase la exportación de los materiales exhumados, con los resultados de las campañas francesas aumentaban los fondos del Departamento de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre. A finales de la década de los años veinte, tomando conciencia de ello, se inician las conversaciones entre Francia y España para que una de las piezas favoritas, la Dama de Elche, regrese a nuestro país. En 1935 las negociaciones adquieren un matiz más oficial, se definen las claves del intercambio, pero el estallido de la Guerra Civil supone un receso y no será hasta 1940 cuando se retome el asunto, que concluye con la firma definitiva del acuerdo en París.

Las piezas procedentes del Louvre y las que por seguridad se había llevado al Castillo de Montauban, cruzan la frontera en febrero de 1941, siendo

recibidas en Madrid por el entonces director del Museo del Prado, D. Fernando Álvarez de Sotomayor. En junio de ese mismo año, se inaugura en las dependencias bajas del museo, una exposición temporal con las obras devueltas a España, que dos años más tarde publicaría el profesor García y Bellido (García 1943) cuando quedaron definitivamente instaladas en el Museo Arqueológico Nacional (Rodero 1997).

En tanto, en el Museo del Louvre al acabar la Segunda Guerra Mundial, se retiran de la exposición pública los materiales que no fueron objeto del intercambio, con la excepción de un bronce del Llano de la Consolación. En 1982 se trasladan definitivamente al *Musée de Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye* donde se encuentran en la actualidad (Rouillard, 1997, 16).

Los continuos traslado de las piezas que desde enclaves diversos se transportaban a París y el regreso a Madrid en 1941 de una treintena (Álvarez 1941), justifican algunas confusiones en los libros de inventario, como lo testimonia nuestro objeto de estudio.

Estimando otros hallazgos acontecidos en El Salobral, cabe decir que de este entorno proceden dos sillares de caliza local con sendos cuerpos de esfinges<sup>2</sup> en relieve (Paris 1903, 126-128, figs. 96-97). Del mismo lugar y gracias a D. Pascual Serrano, maestro de Bonete, adquiere P. Paris en 1902 un pequeño bronce con la representación de un jinete con armamento ibérico (Paris 1904; Nicollini 1997, 196, lám. 191) y un año más tarde, una placa con inscripción ibérica (Paris 1906, 223, pl. II). Cierta confusión surgió con este epígrafe, ya que en el inventario del Museo del Louvre figuraba como procedente de Osuna, si bien García y Bellido lo corrigió posteriormente y lo sitúa con acierto en El Salobral (García 1943, 155).

El mismo Sr. Serrano, fue quien en 1903 comunicó al arqueólogo francés la existencia en un cortijo de El Salobral de esta acrotera (Paris 1906, 221-222, pl. I) y de otra de características similares; ésta última a pesar de los esfuerzos realizados no fue hallada. Ha sido el municipio de Osuna (Sevilla), el lugar de

2 Ambos fragmentos fueron encontrados de un modo fortuito en 1901 por un vecino de la localidad, D. Roque García, cuando realizaba tareas agrícolas en su finca. Las piezas fueron rescatadas por D. Pascual Serrano y tras su adquisición pasaron a Francia. Para García y Bellido podrían haber ocupado las jambas de la entrada de una cámara funeraria. En cuanto al marco cronológico, por el aspecto formal relaciona estas imágenes con las esfinges de la dama de Galera y las que aparecen en monedas romano-republicanas y escribe "*su data no debe colocarse muy alta, y quizá baje hasta época romana, pues en el lugar de su hallazgo se dice que hubo (y probablemente los hay aún) restos de una ciudad romana de tres o cuatro kilómetros de extensión, de la que ya habló Ceán Bermúdez*" (García 1943, 153-154, lám. XLIII). Para Blánquez (1995a, 259) su lugar de destino sería un monumento turriiforme. Por otro lado, un estudio reciente las lleva a finales del siglo VI antes de nuestra Era (Truszkowski 1997, 91-92, lám. 138).

procedencia atribuido a aquella pieza, desde que la estudiase por primera vez el Dr. García y Bellido (García 1943, 139, lám. XXXVIII). Tal vez la confusión se deriva de que cuando P. Paris conoce esta pieza estaba excavando en Osuna<sup>3</sup>, si bien pocos años después él mismo describió las circunstancias del hallazgo en un artículo que paso inadvertido a la investigación (Paris 1906, 221-222).

Entre la suma de objetos que regresaron a Madrid, se cuentan uno de los sillares con el relieve de una esfinge<sup>4</sup>, la inscripción ibérica y esta acrotera, cuya procedencia correcta figura en el inventario resultado del intercambio con París<sup>5</sup>. A pesar de todo, los estudios posteriores a 1943 la relacionaban con el conjunto de relieves romano-repúlicanos de *Urso* y tan sólo hace unos años, se advertía del error en dos breves comentarios (Rouillard 1997, 201; Truskowski 1997, 91). Sobre ello es importante incidir, ya que ahora se abren nuevas vías de investigación que nos acercan de un modo más certero, a la significación cultural que tuvo esta pieza.

## 2. DESCRIPCIÓN.

Como se ha comentado se trata de una acrotera de El Salobral adquirida por Pierre Paris y que tras su estancia en el Museo del Louvre, hoy se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid con nº de inventario 38. 444.

Como soporte se ha utilizado una arenisca amarillenta de grano mediano, es una piedra blanda, fácil de trabajar, extraída de una cantera o filón próximo. Sobre un bloque de base triangular, de 45-34-32 cm. anch. de los lados de la base, 45 cm. alt. y 32 cm. gr., se ha esculpido en relieve una cabeza femenina que salvo una ligera erosión en el rostro, se conserva en muy buen estado.

- 3 Haciendo referencia a las piezas que ya había obtenido, como son los dos sillares con sendos relieves de esfinges y el bronce con la representación de un jinete, continua el autor: "*Plus récemment, alors que j'étais occupé avec M. Arthur Engel aux fouilles d'Osuna, D. Pascual me mit à même d'acquérir une nouvelle pierre sculptée de même origine. C'est un acrotère d'angel, à la mode grecque, en pierre tendre*" (Paris 1906, 221-222).
- 4 La que regresó en 1941 se conserva hoy en el Museo Arqueológico Nacional con nº de inventario 1941/202 (García 1943, 153-154, lám. XLIII; Chapa 1980, 378-379, nº AB. 56, lám. LII. 1, fig. 4. 64. 1; Ib. 1985, 75). El sillar opuesto permanece en París (Chapa 1980, 381-382, nº AB. 57, lám. LII. 2, fig. 4. 64. 2; Ib. 1985, 75, nº 8).
- 5 Véase el lugar de procedencia que se asigna a la pieza AM 1229, siguiendo el inventario del Departamento de Antigüedades Orientales del Louvre en "Entrega de objetos procedentes del cambio hecho con París por el Ministerio de Educación Nacional, que hace el Museo Nacional del Prado y en su representante el director del mismo, D. Fernando Alvarez de Sotomayor". *Archivo del Museo Arqueológico Nacional*. Informe 1941/86.

Su semblante, que ocupa el frente de uno de los vértices, denota una expresión trágica, casi monstruosa, conseguida mediante el tratamiento de los ojos, ovalados y prominentes con los párpados inferiores resaltados, de la nariz recta de la que se destacan las aletas y orificios nasales, y de la boca de gruesos labios levemente separados, por una incisión que define la cadencia del rictus (Lám. I). De la parte superior de la cabeza, coincidiendo con la arista del ángulo, parte un listel acordonado.

Sobre la frente y ambos lados de la faz se dispone el cabello a modo de mechones cortos e incisos. En cada una de las dos caras principales del sillar, se han labrado en relieve tres extensiones, que como si de su pelo se tratase, surgen de la parte posterior de la melena y alcanzan los límites del bloque. Cada uno de estos mechones se conforma como una doble moldura lisa, que adaptándose al marco, se curva en sus punta y encierra de un modo alterno en cada onda, rosetas de cinco pétalos, hojas y palmetas, símbolos del renacer y de la continuidad cíclica de la vida.

Por las características inherentes al relieve, es decir, imagen frontal de grandes ojos abultados y boca entreabierta con expresión patética, se ha interpretado como una *caput Medusae*, bien documentada en contextos funerarios romanos, cuyo origen hay que buscarlo en el mundo griego. La cabeza de Medusa tiene una función apotropaica y psicopompa; ella encierra la noción de fertilidad, de pervivencia de las fuerzas vitales tras la muerte, por tanto es la elegida para proteger al difunto y favorecer su vida ultraterrena<sup>6</sup>.

### 3. PARALELOS Y DESTINO.

Como se ha mencionado más arriba, las representaciones de la cabeza de Medusa son habituales no sólo en ambientes funerarios romanos, caso de monumentos turriformes, altares o sarcófagos, sino en también en escudos, corazas, gemas..., donde mantiene la función de proteger a su dueño.

En nuestra península son cada vez más numerosos los ejemplares vinculados a un marco funerario, como las acroteras y relieves con la cabeza de Medusa hallados en Barcelona y que hoy se conserva en el Museo Arqueológico de esta ciudad condal (García 1949, 307-309, n° 309, 310, 312, láms. 247-248).

6 Si recordamos el mito, Medusa junto a sus hermanas Esteno y Euríale, era una de las tres Gorgonas y a su vez la única mortal. En cambio, después de haber sido decapitada por Perseo, su cabeza conservó todos sus poderes e incluso de la herida del cuello dio a luz a Pégaso y a Crisaor. Por las cualidades que se le atribuyen, no es extraño encontrar representaciones de la cabeza de Medusa en ambientes funerarios, donde es muestra y garante de la continuación de la vida después de la muerte.

La provincia de Jaén ha dado muestras significativas de ello, como testimonian el relieve de la *caput Medusae*, realizado en arenisca procedente de Úbeda la Vieja (García 1949, 309, nº 313, lám. 248) o en el mismo soporte, el remate triangular con lados cóncavos que había sido reutilizado en el siglo XVI para la construcción de un puente sobre el río Gaudalimar, si bien su procedencia se sitúa en la cercana Cástulo y hoy se halla en el M.A.N. En este caso las facciones de la Gorgona, se han reducido a sendas horadaciones circulares para los ojos y a una surco ligeramente curvo para la boca. La cabeza, sobre el panel central del bloque, coronada con alas y con serpientes anudadas al cuello, resalta sobre un campo de motivos vegetales o escamas (Baena 1983, 49-50).

De características similares son sendos coronamientos de un posible monumento sepulcral, con representaciones de Gorgonas en piedra caliza. Proceden de la Finca de las Torres de Maquiz, en Mengíbar (Jaén), antigua *Illiturgi Forum Iulium*, y se guardan en la colección particular de los Sres. de la Chica. A pesar de que se ha representado el motivo del *gorgoneion*, difieren de la nuestra tanto en la dimensiones y el perfil del sillar - en forma de pirámide truncada - como en el conjunto de la escena, pues en ambos casos se representado en el friso inferior un motivo de *thiasos* marino (Baena 1982, 111-118, láms. I, 1-2; Beltrán-Baena 1996, 136-139, figs. 64-66).

De tipología similar, si bien más alejado en el espacio, es el remate troncopiramidal con la cabeza de Gorgona alada y en relieve sobre fondo de hojas. Fue hallado en el Cerro del León, antigua *Osqua*, en las proximidades de Villanueva de la Concepción (Málaga), y hoy se conserva en la finca de D. José Antonio Muñoz (Baena 1987, 202-203, lám. V, 1).

Además, parte del interés que reside en la acrotera de El Salobral es que por un lado, es testimonio de los nuevos patrones y temas italo-romanos demandados por esta clientela - personajes del cortejo báquico, Medusa, erotes, gírnaldas, grecas, pilastras de orden corintio...- por otro, de que la tradición local sigue vigente en las soluciones técnicas empleadas; sincretismo que se atestigua en otras producciones de talleres del entorno, como es el caso de los *palliati* del Cerro de los Santos.

Muchos son los ejemplos que nos llevan a pensar que esta pieza pudo ser el coronamiento de una de las esquinas de un monumento funerario romano de tipo turriforme, donde debido a sus dimensiones ocuparía la parte superior del primer o único piso<sup>7</sup>.

7 Nos referimos a una clase de sepulcro conocido como "monumento turriforme" que guarda similitudes y también diferencias, con el monumento funerario de segundo cuerpo columnado o abierto. En nuestro caso, la construcción se articula sobre un basamento escalonado, sobre el que se alza un piso en forma de torre cuadrangular cerrada que puede presentar nichos o decoración relivaria en las caras externas, es el patrón seguido en la "Torre de los Escipiones"

Las excavaciones realizadas en 1994 y 1995 en El Salobral, han puesto de manifiesto la existencia de una necrópolis con enterramientos en pozo y sobre todo en túmulos, tal vez coronados por pilares-estelas como apuntan, según el autor (Blánquez 1995a), los hallazgos de fragmentos de esculturas de animales y de cornisas con decoración de ovas. Se distinguen dos sectores, el A, con tumbas tumulares de planta rectangular realizadas con sillares piedra y donde se ha registrado un alto porcentaje de cerámicas griegas, que junto a otros materiales nos llevan a la primera mitad del siglo IV a. C., y el B, donde se documentan túmulos de menor tamaño con el empleo de adobes.

Por tanto es el siglo IV a. C., sobre todo su primer mitad, el período en vigor de esta necrópolis hasta ahora conocido (Blánquez 1995b). En esta línea, los datos que nos aportan las últimas actuaciones no corroboran la hipótesis de un uso del espacio funerario en época más tardía, pero no se debe olvidar, que los niveles de la necrópolis romana aún no han sido puesto al descubierto.

#### 4. CONCLUSIÓN.

Pierre Paris (1906, 222) cuando la da a conocer la describe como una acrotera de ángulo de labra local pero inspirada en modelos griegos e italias. Para García y Bellido se trataba de una antefija con la representación de una de las Gorgonas, Medusa, y relacionándola con los relieves de Osuna, anotaba que pudiera pertenecer a un monumento o altar de época romana (García 1943, 139). Otros estudios más recientes la han situado en el marco comprendido entre los siglos II y I a.C. (Manso 1997, 169), siempre en relación a uno de los conjuntos de relieves *Vrso* del que se creía parte integrante.

Por ello, establecer un destino exacto no esta falto de riesgo, especialmente cuando la pieza de estudio carece de contexto arqueológico, en estos casos se recurre a la búsqueda de paralelos próximos, susceptible siempre de revisión. Por la forma del sillar, la imagen representada con una fuerte carga simbólica y los ejemplos aludidos, sobre todo de la Alta Andalucía, nos lleva a concluir, como expresábamos en líneas anteriores, que pudiera haber ocupado uno de los ángulos del primer cuerpo de un monumento turriforme.

Este tipo de mausoleo está bien documentado en el litoral mediterráneo, desde la segunda mitad-finales del siglo I a.C. al I d.C., especialmente en aquellos enclaves urbanos con importantes recursos económicos, generalmente derivados del comercio.

---

en Tarragona. El cierre o techumbre puede tener apariencia de pirámide, salvo algunas variantes como la "Torre Ciega" en Cartagena, con un segundo piso circular, coronamiento conocido en la Península Itálica y asimilado pronto en *Hispania* (Beltrán 1997, 123).

*“Los procesos de monumentalización urbanos tienen lugar de forma generalizada sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo I a.C. (...). Tales fenómenos dependen de que una significativa presencia de inmigrantes romanos e itálicos no tiene lugar en Hispania (...) hasta la época de César y Augusto, de la mano de sus activas políticas de fundación de colonias y concesión de la municipalidad a núcleos urbanos” (Beltrán 1997, 119).*

Los nuevos enterramientos se erigen a lo largo de las principales vías de comunicación, reflejo de aquellos grupos italo-romanos que se asientan ahora en la Península Ibérica y que en ocasiones se alían con las oligarquías indígenas<sup>8</sup>. Arquitectura y escultura son el espejo de la recién nacida élite.

## BIBLIOGRAFÍA.

ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR, F. (1941): *Entrega de objetos procedentes del cambio hecho con París por el Ministerio de Educación Nacional, que hace el Museo Nacional del Prado y en su representante el director del mismo, D. Fernando Alvarez de Sotomayor*, Archivo del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, informe 1941/86.

BAENA DEL ALCAZAR, L. (1982): “Escultura romanas de Mengibar”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVIII, Universidad de Valladolid, 111-118.

8. Sobre la evolución de los tipos de las construcciones funerarias desde la época ibérica a la romana puede consultarse, además de la bibliografía aportada: ALMAGRO GORBEA, M. (1983): “Arquitectura y sociedad en la cultura ibérica”, *Architecture et Société, de l'Archaisme grec à la fin de la République romaine*, Collección de l'École Française de Rome, Roma, 387-414; ANDREAE, B. (1963): “Studien zur römischen Grabkunst”, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, IX, Heidelberg; BENDALA GALÁN, M. (1995): “Necrópolis y ritual funerario en la Hispania Altoimperial”, *Arqueología da Morte na Península Ibérica desde as Orixes ata o Medioevo*, Xinzo de Limia, 279-306; CANCELA, M. L. - MARTÍN BUENO, M. (1993): “Hispanie romaine: architecture funéraire monumentale dans le monde rural”, *Monde des morts, monde des vivants en Gaule rurale (I s. av. J.-C. - V s. ap. J.-C.)*, Tours, 399-409; FELLETTI MAJ, B. M. (1977): *La tradizione itálica nell'arte romana*, Ed. G. Bretschneider, Roma; GABELMANN, H. (1977): *Römische Grabbauten in Italien und den Nordprovinzen*, Magonza; GAMER, G. (1981): “La ‘Torre de los Escipiones’ y otros monumentos funerarios sucesores del Mausoleo de Halicarnaso”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVII, Valladolid, 71-92; HESBERG, H. von (1992): *Römische Grabbauten*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt; KOCKEL, V. (1983): *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji*, Verlag Philipp von Zabern, Magonza; TORELLI, M. (1968): “Monumenti funerari romani con fregio dorico”, *Dialoghi di Archeologia*, anno II, n°1, Ed. Alberto Mondadori, Milano, 32-54.

- BAENA DEL ALCAZAR, L. (1983): "Relieves romanos de Cástulo en el Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIX, Universidad de Valladolid, 47-71.
- BAENA DEL ALCAZAR, L. (1987): "Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LIII, Universidad de Valladolid, 189-205.
- BELTRÁN FORTES, J. - BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1996): *Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Úbeda, Jaén)*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J. (1997): "Monumentos funerarios", *Hispania Romana. Desde Tierra de Conquista a Provincia del Imperio*, Ed. Electa, Madrid, 119-125.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (1995a): "La Necrópolis Ibérica del Salobral (Albacete)", *El Mundo Ibérico: una nueva imagen en los albores del año 2000*, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha, Toledo, 258-266.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (1995b): "La necrópolis tumular ibérica de El Salobral (Albacete)", *Verdolay*, 7, Homenaje a la Dra. D<sup>a</sup> Ana María Muñoz Amilibia, Revista del Museo de Murcia, Murcia, 199-208.
- CEAN-BERMÚDEZ, J. A. (1832): *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, Madrid, (Valencia ed. facs. 1987), 37.
- CID PRIEGO, C. (1949): "El sepulcro de torre mediterráneo y sus relaciones con la tipología monumental", *Ampurias*, XI, Diputación Provincial de Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 91-126.
- CHAPA BRUNET, T. (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*, I-II, Departamento de Prehistoria, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense, Madrid.
- CHAPA BRUNET, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.
- ENGEL, A. - PARIS, P. (1906): "Une forteresse ibérique à Osuna (Fouilles de 1903)", *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, t. XIII, 4 fasc., París.
- FERNÁNDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C. (1969): *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, Guías de los Museos de España, VII, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 50.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1943): *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- MANSO MARTÍN, E. (1997): "Elemento arquitectónico", *Cien años de una Dama*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 169, nº 140.
- MORET, P. - CRESSIER, P. (1999): "La Casa de Velázquez y los Estudios Ibéricos", *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*, Madrid, 43-47.
- NICOLLINI, G. (1997): "Bronzes et bijoux ibériques. Les statuettes votives", *Antiquités de l'Espagne*, Réunion des Musées Nationaux, París, 118-127.

- PARIS, P. (1903): *Essai sur l'art et l'Industrie de l'Espagne Primitive*, I-II, Ed. Ernest Leroux, París.
- PARIS, P. (1904): "Petit cavalier ibérique (Figurine de bronze au Musée du Louvre)", *Bulletin Hispanique*, vol. 6, nº 1, Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, Amsterdam, 1-2.
- PARIS, P. (1906): "Antiquités ibériques du Salobral (Albacete)", *Bulletin Hispanique*, vol. 8, nº 3, Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, Amsterdam, 221-224, pl. I-II.
- RODERO RIAZA, A. (1997): "El regreso de la Dama a España", *Cien años de una Dama*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 43-50.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1996): "Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania Meridional", *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 13-30.
- ROUILLARD, P. (1997): "Histoire de la collection ibérique du Louvre", *Antiquités de l'Espagne*, Réunion des Musées Nationaux, París, 9-16.
- ROUILLARD, P. (1999): "A. Engel, P. Paris y los primeros pasos de los estudios Ibéricos", *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*, Madrid, 25-32.
- SANZ GAMO, R. - LÓPEZ PRECIOSO, F. L. (1994): "Las necrópolis de Albacete. Nuevas aportaciones al catálogo de escultura funeraria", *Revista de estudios Ibéricos*, 1, Madrid, 203-246.
- SANZ GAMO, R. (1999): "Los primeros pasos de la Arqueología Ibérica en el ámbito albacetense", *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Madrid, 65-68.
- TRUSZKOWSKI, E. (1997): "Les sculptures ibériques en pierre des provinces d'Albacete et d'Alicante. Les représentations animalières", *Antiquités de l'Espagne*, Réunion des Musées Nationaux, París, 90-95.



Lám. I. Acrotera de El Salobral (Albacete). Museo Arqueológico Nacional. Foto: Isabel López.

