EL TORO ANDROCEFALO DE BALAZOTE: NUEVA PUESTA A PUNTO DE SU PROBLEMATICA

Por Teresa CHAPA BRUNET
Departamento de Prehistoria.
Universidad Complutense de Madrid.

En la segunda mitad del siglo pasado fue encontrada de forma casual en un campo cercano a Balazote la escultura de un toro con cabeza masculina barbada. Trasladada en un principio a la Diputación provincial, pasó a engrosar posteriormente la colección del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Se desconoce totalmente el contexto que la acompañaba, ya que la superficie del campo donde fue hallada no presentaba restos arqueológicos (A. ENGEL, 1892, p. 196). Actualmente, y bajo la dirección de D. Samuel de los Santos, director del Museo de Albacete, se han rescatado importantes mosaicos pertenecientes a una villa romana.

Se trata de una escultura (Fig. 1, Lám. I) con el prótomo esculpido en bulto redondo y el cuerpo en altorrelieve, que sin duda formaba parte de un edificio, sobresaliendo del mismo su parte delantera. La pieza está esculpida en dos bloques, uno de los cuales constituye la cabeza y otro el resto del cuerpo. La primera es humana, representando a un hombre de largos cabellos, bigote oblicuo y barba. La boca es prominente, al igual que los pómulos, que dan un resalte especial a los ojos, grandes y ovalados, situados a los lados de una nariz rectilínea. El cuerpo es de toro, y se encuentra sentado, con las pezuñas anteriores pegadas al inicio del vientre. La cola surge sobre el muslo izquierdo, y se curva sobre él, terminando en un extremo puntiagudo y con incisiones verticales para indicar los mechones de pelo. Bajo la escultura, y esculpida en el mismo bloque, hay una repisa o plinto de apoyo. Sus dimensiones máximas son: Longitud: 90 cms.; Altura: 73,5 cms.; Grosor: 36,5 cms.

Primeras interpretaciones y paralelos mediterráneos

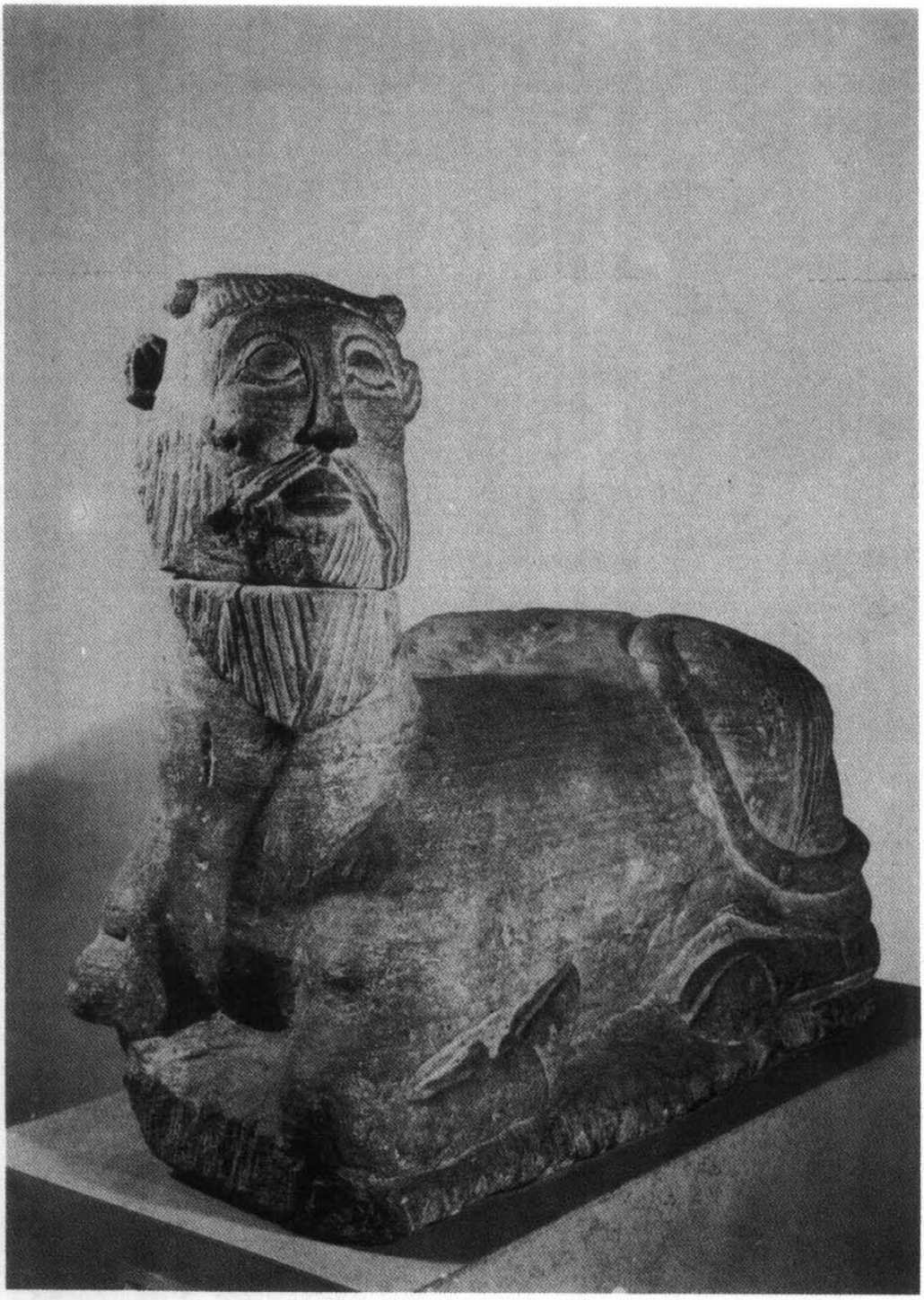
El aspecto insólito de esta pieza y su buena conservación, rara en el contexto escultórico ibérico, ha atraído la atención de los investigadores desde el primer momento, y aunque si bien las referencias sobre ella son numerosas, los estudios en profundidad son escasos. Su temprana aparición, cuando no se habían delimitado aún las fronteras cronológicas

de la cultura ibérica, provocó una búsqueda de paralelos en los antiguos toros androcéfalos del área caldea. Sin embargo, P. PARIS (1903, p. 121) la separa ya del ambiente asiático, aceptando que el mundo micénico pudo actuar como intermediario entre aquella zona y la ibérica, e incluso reconoce que en la Grecia arcáica, y en fecha por tanto muy posterior, se utilizó esta misma simbología. Todos estos trabajos se enmarcan en un momento en el que se aceptaba un influjo de tipo micénico como generador del arte ibérico, tanto en la ecultura como en la cerámica (P. PARIS, 1903, pp. 304-311).

Los trabajos sucesivos de excavación y análisis del material ibérico fueron demostrando sin embargo que el comienzo de esta cultura no podía remontarse más allá del s. VI a.JC., y que por tanto seguía una evolución cronológica paralela a la del resto del Mediterráneo a partir de la época arcaica. En este contexto se sitúa ya la monografía que A. GARCIA BELLIDO (1931) dedica a esta escultura, para la que señala paralelos en Grecia, Sicilia y Etruria. Aquí, el toro androcéfalo se representa para personificar a Aqueloo, río que, separando Acarnania de Etolia, desemboca en el Mar Jónico por Itaca. Hijo de Tetis o la Tierra, y teniendo como padre el Océano, según la leyenda griega, era el principal de los ríos, del que surgían todas las demás corrientes de agua. En una de sus más conocidas leyendas, luchó con Hércules por el amor de Deianira, arrancándole aquél un cuerno del que brotó el agua fertilizadora, Las ninfas lo convirtieron después en el cuerno de la abundancia, llenándolo de frutas y flores (H. W. STOLL, 1965, pp. 7-9). Su significado se unió a la fecundidad y a la riqueza, representándose como toro y serpiente, recogiendo en el primer aspecto su poder fecundante, y en el segundo su carácter fluvial.

Esta leyenda recoge elementos de carácter oriental. Ya desde épocas muy antiguas el arte mesopotámico se ocupó de representar a este ser mixto, y en Larsa se llevan ya recogidos seis ejemplares en los que la cabeza se vuelve de frente y el cuerpo está de perfil, fechados en la época de Ur-Ningirsu (J.L. HUOT, L. BACHELOT et alii, 1978, p. 194, Lám. VI). El arte neohitita del primer milenio recoge este motivo numerosas veces, desligándose los grupos de Ain Dara, que muestra una clara tradición hitita del segundo milenio, de los de Tell Halaf o Carquemish. El primero de éstos muestra sus antecedentes en la glíptica del periodo asirio medio, mientras que el segundo recoge los modelós del arte sirio del segundo milenio, mostrando la tradición del arte babilónico antiguo (W. ORTHMANN, 1971, p. 310).

Es bien conocida la presencia habitual de estos seres como genios



Bicha de Balazote
(Foto: Museo Arqueologico Nacional)

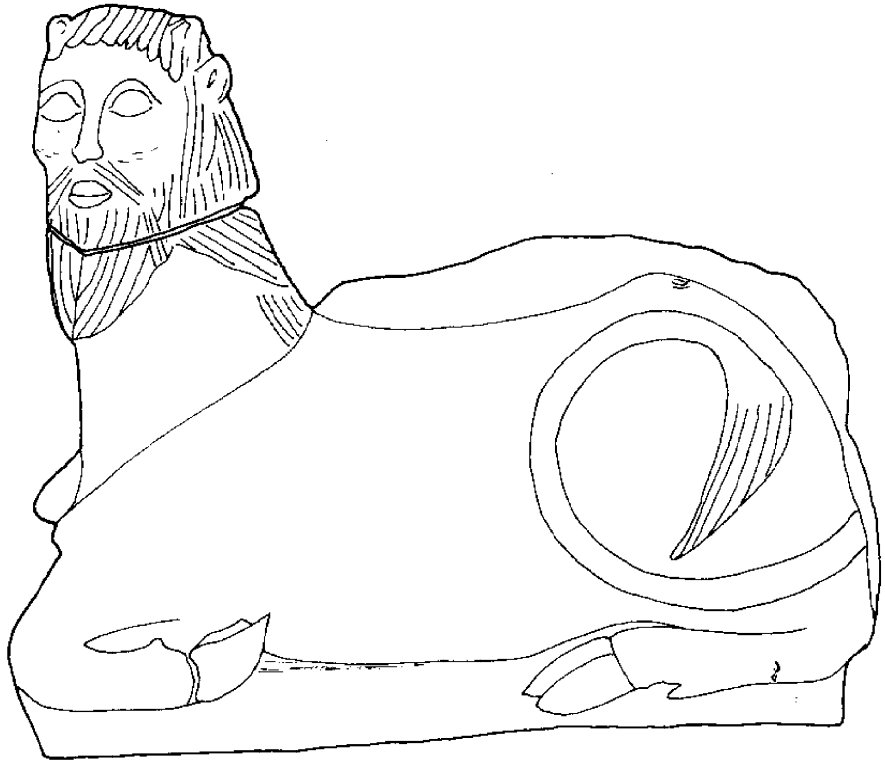


Fig. 1.- Bicha de Balazote

vigilantes de las puertas de los palacios asirios, donde eran denominados "Lamassu" o "Sedu" (R.D. BARNETT, 1970, p. 15), y su aparición igualmente en los palacios persas, con algunas modificaciones (H. FRANKFORT, 1954, fig. 180 B). El arte griego de época orientalizante fué permeable, al igual que el ibérico, a ciertas representaciones orientales que mezclaban caracteres humanos con animales – esfinges –, monstruos mixtos – grifos –, y animales relativamente extraños como los leones. Ciertamente, estas simbologías ya se habían utilizado en ambientes griegos más antiguos, pero vuelven a renacer en esta época. Entre estas asimilaciones parece estar la del toro androcéfalo, que con el tiempo, igual que los seres que acabamos de citar, sufrió una serie de importantes transformaciones que le convirtieron en un elemento puramente griego, si bien con raíces orientales.

Como señala A. GARCIA BELLIDO (1931, pp. 253-256) las representaciones griegas de Aqueoloo como serpiente fueron poco frecuentes, mientras que las del hombre-toro tuvieron más aceptación. Otra variedad es su representación como joven imberbe, en un vaso de Viena (A. GARCIA BELLIDO, 1931, p. 254). De entre los ejemplos como toro androcéfalo en Grecia, recogidos por A. García Bellido, habría que destacar un relieve de Phalero conservado hoy en Atenas y fechado en el s. V a. JC., en el que aparece en pie junto a personajes humanos (CH. PICARD, 1926, p. 52, fig. 23). La numismática también provee ejemplos de la mezcla del hombre-toro, tanto en Acarnania – acuñaciones de Stratos, Thyrseum, Hyria, Oeniades, etc. (A. GARCIA BELLIDO, 1931, p. 256) –, o en Asia Menor – Phaselis, Cyzice, Aspendos o Cilicia –, donde el toro es alado, más cercano a las fuentes asiáticas (J. PERROT y CH. CHIPIEZ, 1885, t. III, p. 313).

Estas representaciones deben estar unidas no sólo a la imagen abstracta de la fecundidad, sino a la identificación de Aqueloo en el sentido genérico de río, simbolizando así todas las corrientes fluviales y pudiendo adaptarse a la personificación del río local de cualquiera de esas ciudades antes citadas.

La propagación de este motivo por Sicilia y Magna Grecia fue rápida, al igual que en Etruria, y se representa en numerosas monedas de Neápolis, Siracusa, Metapontion, Kyme, Nola, y sobre todo en Gela y Catania, siendo en esta última el símbolo del río local Amenanos. En Etruria cumple diversas funciones, encontrándose en algunos casos representado en el combate con Hércules, de forma que su ascendencia griega es indudable, tanto en su aspecto externo como en su significado, ya que repite fielmente la leyenda de Acarnania. Ejemplos de este tipo están recogi-

dos en H.P. ISLER (1970, pp. 137-138), y entre ellos pudieran citarse un trípode de bronce de Vulci (R.J. JANNOT, 1974, fig. 1) o la pintura de un ánfora del pintor de Micali, en Florencia (S. REINACH, 1897, t. II, p. 237, n 5), ambas incluíbles en los últimos años del s. VI o inicios del s. V a. JC.

En otras ocasiones se representa en los frisos decorativos con motivos animales de las ánforas pónticas, que repiten modelos de los vasos corintios mediante bandas decoradas con leones, ciervas, felinos, cabras, etc. El toro androcéfalo se limita aquí a tener un papel subalterno, y su relación con el Aqueloo mítico no es más que formal, según opinión de R.J. JANNOT (1974, p. 768).

Aparece también en pequeños bronces aislados, fragmentos de objetos metálicos mayores, situado en postura echada. Este es el caso de las piezas del British Museum y de Dresden, donde aparecen como adorno de cistas metálicas del final del s. VI y todo el s. V a. JC. Su falta de contexto impide una interpretación segura (R.J. JANNOT, 1974, p. 769). Un tercer tipo de representación sería aquél en el que aparece embistiendo como en la tumba de los toros de Tarquinia, fechada hacia el 530-520 a. JC. En este caso parece ser un símbolo de vitalidad, quizás un genio de la procreación y de la fecundidad. Es una fuerza vital, y su vecindad con granadas estilizadas y una escena erótica así parece demostrarlo. Ciertamente, el Aqueloo griego se presenta a veces como una divinidad fecundante, haciéndose más frecuente este significado hacia el final de la época clásica y confundiéndose en ocasiones con el Dionisos-toro, siendo este mezcla contemporánea con el inicio de este culto (H.W. STOLL, 1965, pp. 6-9). Las representaciones más clásicas datan del s. IV a. JC., siendo el dios fluvial seductor de las Ninfas – Perimele se convirtió en isla en su desembocadura –, y padre de fuentes célebres – en Corinto, Pirene; en Tebas, Dircé; en Delfos, Castalia, y también la célebre Calirroe –. R.J. JANNOT (1974, p. 771) piensa que en estos ejemplos etruscos no parece ser un dios del más allá ni tener una función escatológica, sino que a una morfología llegada del ámbito griego se habría unido una función diferente, alejada de aquél y provista de un significado que respondía a unas preocupaciones morfológicas exclusivamente etruscas.

Por último, las representaciones de Aqueloo en Etruria se asimilan igualmente a la función de guardianes de las tumbas, situados en la base o en la cúspide de los monumentos funerarios de Chiusi. Están echados, tallados en piedra fétida, y probablemente formaban parte del mobiliario ritual. Los ejemplos se encuentran hoy en Berlín, Roma, Florencia y Pa-

lermo. (A. RUMPF, 1928, p. 18, n E 20-21). R.J. JANNOT, 1976, fig. 2a, Láms. 65-67). Se encuentran asociados a carneros, y su fecha se sitúa hacia el año 480-470 a. JC. Sus paralelos más cercanos parecen ser unas placas de marfil, probablemente pertenecientes a cofres, que presentan bóvidos acostados (F. POLLAK, 1906, p. 317). Sus rostros son también semejantes a los de las monedas de Gela, anteriores al 460 a. JC. (A. GARCIA BELLIDO, 1954, fig. 507).

Estos relieves de Chiusi han sido estudiados por R. J. JANNOT, 1974, pp. 774-775; 1976, p. 223), quien señala que no puede buscarse en ellos más que una dependencia formal con el Aqueloo griego, que lucha y embiste, que corre como los ríos que encarna, y que no se representa parado más que en pie, pronto a reemprender su carrera. Tampoco parece posible relacionarlos con el toro embistiendo de Tarquinia. Aquí el animal está echado, postura que pudiera quizás justificarse por su carácter arquitectónico, pero su actitud es cercana a la de los leones guardianes de Vulci y Chiusi, al igual que el hecho de disponerse en parejas, con una composición heráldica frecuente en este tipo de monumentos y que tiene sus raíces en el mundo oriental. El papel de estos toros androcéfalos en piedra es por tanto claramente apotropaico, ligados más o menos al paso de la puerta, pero convirtiéndose en todo caso en guardianes de la sepultura, con una función asimilable a la de otros seres fantásticos como los leones y las esfinges, que comparten también aquí los carneros. En este caso parece haberse producido una disociación entre la forma y el contenido del primitivo Aqueloo griego, como si se hubiera aceptado su apariencia externa y luego se le hubiera desprovisto de su significado y se hubiera sustituido éste por el valor apotropaico y protector que tuvieron los leones y las esfinges.

Análisis e interpretación de la pieza

Volviendo al ejemplar que estudiamos, hemos de considerar en primer lugar su posición geográfica, en el área central de la provincia de Albacete, muy significativa en el marco de la cultura ibérica. Balazote se emplaza a 30 kms. de la capital, en el camino que une esta zona de la Meseta con Andalucía por el paso más fácil y utilizado, el cauce del río Jardín. No hace falta resaltar la importancia que dicha ruta tuvo en la Antigüedad, siendo utilizada por la principal arteria de comunicación: la vía Hercúlea o Augusta. Esto convertía a Balazote en zona de paso, y si bien desconocemos la importancia que pudo alcanzar su hábitat, lo cierto es que su emplazamiento le permitió estar en contacto directo con las corrientes ideológicas y culturales que, aprovechando las vías co-

merciales, atravesaban desde Andalucía a la costa mediterránea septentrional de la Península.

Por otra parte, en esta zona llana que circunda Albacete han aparecido numerosos restos escultóricos ibéricos, siendo además frecuentes aquellos que representan animales fantásticos – esfinges de El Salobral (A. GARCIA BELLIDO, 1943, Lám. XLIII) – y seres monstruosos – león de Pozocañada (J.R. MELIDA, 1929, p. 179) y monumento de Pozo Moro (ALMAGRO-GORBEA, M., 1978a; 1978b) – en rutas también de indudable importancia económica.

Los rasgos principales de la escultura – composición mixta, postura echada, función arquitectónica y posición de su cabeza – nos ayudan a encontrar un mayor número de coincidencias con las esculturas de la región. Iconográficamente, la Bicha de Balazote no tiene aún un paralelo directo en la estatuaria ibérica, y esta figura de hombre-toro sólo aparece en las monedas de Emporion y Sagunto, en las que el toro está en movimiento con la cabeza vuelta hacia el espectador (A. GARCIA BELLIDO, 1954, fig. 511). A veces su representación se introdujo en la Península mediante piezas importadas, como sucede en un oinokoe metálico procedente de Italia y hallado en Málaga, cuya cronología se sitúa en la primera mitad del s. V a. JC. (A. BLANCO FREIJEIRO, 1965, pp. 84-90). El asa, lo único conservado de esta pieza, presenta a un joven desnudo que sujeta por la cola a dos toros androcéfalos, uno de ellos perdido, apoyando sus pies sobre el inicio de una palmeta flanqueada por sirenas.

Hemos señalado ya la abundancia de otros seres mixtos, fundamentalmente esfinges, en los yacimientos próximos a Balazote. Los habitantes de esta zona gustaban, pues, de incluir en sus conjuntos funerarios animales irreales que por sí mismos pertenecían al mundo de ultratumba. En todos ellos se aprecia un rasgo dominante en la estatuaria ibérica: el hecho de que casi siempre se representan en postura sentada. Exceptuando algunas piezas aisladas como las esfinges de Agost (Alicante) o el impresionante conjunto de Porcuna (Jaén), excepcional desde todos los puntos de vista, la casi totalidad de las esculturas que representan seres fantásticos, incluyendo los leones, aparecen echados. Esto no puede aplicarse sin embargo a otras especies reales, como los toros, que en gran número de casos aparecen en pie, como sucede con los ejemplares de Hoya de Santa Ana (J. SANCHEZ JIMENEZ, 1913, Lám. XVII), Caudete (J. SANCHEZ JIMENEZ, 1959, p. 164), Llano de la Consolación (P. PARIS, 1903, fig. 108), etc., por no citar más que piezas de Albacete.

Se ha dicho a veces que la postura echada puede ser explicada por la función arquitectónica de las piezas (R.J. JANNOT, 1974, p. 774), y aunque ésta puede ser perfectamente compaginada con la posición erguida – véase la enorme producción escultórica del mundo neohitita (W. ORTHMANN, 1971) –, lo cierto es que en la Península ibérica se utilizan para este fin esculturas en postura echada. Dejando aparte los relieves y ateniéndonos exclusivamente a las tallas que, como la Bicha de Balazote, son semi-exentas, observamos que en Albacete este sistema de decoración constructiva está bien representado con los ejemplares de Pozo Moro, Bogarra (A. GARCIA BELLIDO, 1980, fig. 77), y aldea de la Cueva de Pozocañada, perteneciendo probablemente al mismo las esfinges de El Salobral. El hallazgo "in situ" del primer conjunto nos permite hasta cierto punto extrapolar la imagen que estos monumentos funerarios debieron presentar: una torre flanqueada en las esquinas por animales míticos.

De todos estos paralelos es quizás la esfinge de Bogarra la que más cercana se encuentre al ejemplar de Balazote, ya que además de cumplir la misma función se representa en idéntica actitud, con el cuerpo de perfil y la cabeza vuelta. Al contrario de lo que sucede en Pozo Moro, donde se recogen modelos típicamente orientales con una frontalidad extrema, en el caso de Bogarra y Balazote ésta se quiebra por la actitud de la cabeza, sin que por ello deje de exteriorizarse una rigidez común a todas ellas. El hecho de presentar la cabeza vuelta es un rasgo habitual en el arte griego desde épocas arcaicas (G.M.A. RICHTER, 1930, figs. 3-4), como también son griegos los prototipos de la esfinge de Bogarra, que ha aceptado sin embargo, muchos de los caracteres de la plástica indígena.

Ya señaló A. GARCIA BELLIDO (1931, figs. 47-48) las similitudes morfológicas existentes entre la representación del cabello en la Bicha de Balazote y las cabezas arcaicas del Cerro de los Santos (A. GARCIA BELLIDO, 1954, fig. 459). Esta manera de indicar el pelo se mantiene sin embargo, a grandes rasgos y con algunas modificaciones, en ejemplares considerablemente más tardíos, como la cabeza barbada que sujeta el león de Bienservida (F. BENOIT, 1951, Lám. VIII), de época ya contemporánea con las primeras fases de la presencia romana en la Península. Lo mismo sucede con la forma convencional de situar la cola haciendo una curva sobre el muslo, que veremos repetida en piezas como el toro de Osuna en Sevilla (A. GARCIA BELLIDO, 1943, Lám. XXVIII), con idéntica función arquitectónica.

Todos estos rasgos externos nos permiten aproximarnos a conocer

el significado que tuvo este toro androcéfalo en el mundo ibérico. Sabemos que su figura fue ocasionalmente utilizada en la Península como representación del Aqueloo griego, y así pueden interpretarse las monedas de Emporión y Sagunto, relacionadas con esta divinidad de carácter fluvial. El bronce itálico hallado en Málaga nos lo presenta también en una derivación de la lucha mítica de este ser contra Hércules. Su asociación a las sirenas nos habla además del mundo funerario, presente a través de ellas en este objeto importado.

Queda la duda de si la escultura hoy conservada en el Museo Arqueológico Nacional representa a Aqueloo o utiliza simplemente su morfología, aunque su significado sea diverso. En los ejemplares etruscos que aparecen en los monumentos funerarios, R.J. JANNOT (1974, p. 774) prefiere renunciar a ver la personificación de Aqueloo, atribuyéndoles un sentido únicamente apotropaico, común a cualquier otra especie de animal fantástico que aparezca en la misma actitud. Pienso que esta debe ser en gran medida la explicación que podemos dar también a la Bicha de Balazote, cuyas características la unen al complejo mundo de seres – esfinges, leones, grifos, sirenas – que en el arte ibérico actuaban como guardianes de la sepultura y representaban la presencia del difunto en el más allá. En este sentido, la Bicha de Balazote pudo ejercer un papel protector del personaje enterrado en el monumento al que pertenecía, añadiendo así un sentido diverso al que encarnaba el Aqueloo griego.

Sin embargo, el cuerpo de toro de Aqueloo le proveía del sentido de la fecundidad, unido al carácter fertilizador que suponen las corrientes de agua. El toro es uno de los animales más representados en el mundo funerario y religioso ibérico, siempre ligado a un culto en el que la fecundidad de estos animales era fundamento del mismo. La Bicha de Balazote se separa a su vez del resto de los animales protectores de las tumbas por la ausencia de rasgos agresivos y fantásticos: carece de cabeza de carnívoro o de rapaz, de garras de felino o de alas para volar. Su actitud pacífica contrasta con el aspecto amenazador del resto de los animales apotropaicos. Ello me induce a pensar que, si bien en este caso su carácter pueda equipararse al de estos últimos, no había perdido totalmente su significado fertilizador y fecundo propio de la iconografía griega.

Esta obra es, por otra parte, un representante típico de la escultura ibérica en su fase arcaica, cuando las obras de influencia griega están fuertemente impregnadas por un sustrato oriental que es apreciable no sólo en la Península, sino en la misma Grecia. Los caminos de penetración pudieron ser diversos, pero no hay duda de que las colonias griegas

de origen focense en la costa mediterránea ejercieron un papel importante en la asimilación de estos motivos y su significado, como queda patente en las esculturas de Elche (A. RAMOS FOLQUES, 1970), Agost (A. GARCIA BELLIDO, 1943, Lám. XLII) o Porcuna (J. GONZALEZ NAVARRETE y A. BLANCO FREIJEIRO, 1980).

Debe resaltarse igualmente la existencia de personajes de importancia, aunque sea a nivel local, que podían costearse la presencia de escultores y arquitectos a su servicio. Las conexiones evidentes entre esta pieza y las más próximas geográficamente prueban que existían fuertes lazos de unión entre las diversas zonas del ámbito ibérico, donde se empleaban las mismas técnicas constructivas y se adornaban los monumentos con una variedad limitada de representaciones de significado más o menos paralelo.

En cuanto a la cronología, los paralelos más cercanos a esta pieza se aproximan todos a patrones arcaicos. Los ejemplares etruscos podrían fecharse en un margen de fines del s. VI o principios del s. V a. JC., el mismo momento en el que se sitúan las cabezas arcáicas del Cerro de los Santos o del Llano de la Consolación (G. NICOLINI, 1977), paralelas en el peinado al ejemplar de Balazote. Lo mismo ocurre con el monumento de Pozo Moro, fechado alrededor del año 500 a. JC. (M. ALMAGRO GORBEA, 1978 a, p. 255) y Bogarra, donde las características de la esfinge no permiten rebajar su cronología de los inicios del s. V a. JC., en la que creo que debe situarse la Bicha de Balazote.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO-GORBEA, M., 1978 a: "Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro (Albacete, España)". *Trabajos de Prehistoria* 35, pp. 251-278.

ALMAGRO-GORBEA, M., 1978 b: "El hallazgo de Pozo Moro y la formación de la Cultura ibérica". *Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 13, pp. 227-246.

BARNETT, R.D., 1970: *"Assyrian Palace Reliefs"*. London. British Museum.

BENOIT, F., 1951:" Les figures zoomorphes d' Albacete et le problème ětrusque". *Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete* I, pp. 13-18.

BLANCO FREIJEIRO, A., 1965: "Ein figürlich verzierter bronzener Oinochoenhenkel aus Málaga.". *Madrider Mitteilungen* 6, pp. 84-90.

ENGEL, A., 1892: "Rapport sur une mission archéologique en Espagne (1891)" *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Litteraires* III.

FRANKFORT, H., 1954: *"The Art and Architecture of the Ancient Orient"*. Penguin Books. London.

GARCIA BELLIDO, A., 1931: "La Bicha de Balazote". *Archivo Español de Arte y Arqueología* 7, pp. 249-270.

GARCIA BELLIDO, A., 1954: "Arte Ibérico". En R. MENENDEZ PIDAL: *"Historia de España"*, t. I xxx, p. 371-675. Espasa Calpe. Madrid.

GARCIA BELLIDO, A.,.1980: *"Arte Ibérico en España"*. Espasa Calpe. Madrid.

GONZALEZ NAVARRETE, J. y A. BLANCO FREIJEIRO, 1980: "Las esculturas de Porcuna (Jaén)". en A. GARCIA BELLIDO; *"Arte Ibérico en España"*. Espasa Calpe, Madrid, pp. 73-78.

JANNOT, R.J., 1974: "Achéloos, le taureau androcèphale et les masques cornus dans l' Etrurie archaique". *Latomus* 33, pp. 771-789, Láms. I-XI.

JANNOT, R.J., 1976: "Les reliefs archaiques de Chiusi de l' Institut Allemand de Rome". *Römische Mitteilungen* 83, fasc. 2, pp. 207-225.

MELIDA, J.R., 1929: *"Arqueología Española"*. Ed. Labor. Barcelona.

NICOLINI, G., 1977: "A propos de l'Archaisme ibèrique: trois têtes du Llano de la Consolación au Musée du Louvre" Homenaje a Garcia Bellido III. *Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXVI, n 109, pp. 25-54.

ORTHMANN, W., 1971: *"Untersuchungen zur späthethitischen Kunst"*. Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde. vol. 8. Bonn.

PARIS, P., 1903: *"Essai sur l'Art et l' Industrie de l' Espagne primitive"*. 2 vols. Paris.

PERROT, J. y CH. CHIPIEZ, 1885: *"Histoire de l'Art dans l'Antiquité"*. Paris.

PICARD, CH., 1926: *"La Sculpture Antique. De Phidias á l' Ere Byzantine"*.

Manuel d´Histoire de l´Art. Paris.

POLLAK, F., 1906: "Elfenbeinreliefs". *Römische Mitteilungen.* VII.

RAMOS FOLQUES, A., 1970: *"Excavaciones en La Alcudia de Elche".* Servicio de Investigación Prehistórica. Serie de Trabajos Varios n 39. Valencia.

REINACH, S., 1897: "Repertoire de la Statuaire Grecque et Romaine". Paris.

RICHTER, G.M.A., 1930: "Animals in Greek Sculpture. A Survey. Nueva York. Oxford University Press.

RUMPF, A., 1928: "Katalog der etruskischen Skulpturen". Staatliche Museen. Berlín.

SANCHEZ JIMENEZ, J., 1943: "Memoria de los trabajos realizados por la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Albacete en 1941." Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas n 3. Madrid.

SANCHEZ JIMENEZ, J., 1959: "Escultura ibérica zoomorfa descubierta recientemente en Caudete (Albacete)". VI Congreso Nacional de Arqueología, pp. 163-166.

STOLL, H.W., 1965: "Achéloos", en W.H. ROSCHER, "Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie". Leipzig, 2 ed. (1 ed. 1884-1886), pp. 6-9.

T. Ch. B