

Notas sobre dos nuevas esculturas humanas ibéricas halladas en la provincia de Córdoba

Introducción

La plástica ibérica en piedra ha dejado magníficos ejemplos en la provincia cordobesa. Destacan, por encima de todas, las representaciones zoomorfas con abundantes ejemplares de leones, toros, etc. dispersos básicamente por la geografía campiñesa. Se ha llegado a apuntar incluso la existencia, en algunas zonas concretas como Baena o Santaella, de talleres dedicados a la elaboración de estas piezas, que eran utilizadas en necrópolis y colocadas sobre diversos tipos de estructuras funerarias. Toda esta producción, de carácter zoomorfo, ha sido ya objeto de varios estudios monográficos (RUANO, 1.981, CHAPA, 1985 y 1986) a los que se han ido incorporando las aportaciones más recientes (VAQUERIZO, e.p.).

La escultura antropomorfa, aunque más escasa, también está presente en Córdoba y ha sido centro de atención de otros estudios globales, no menos interesantes (RUANO, 1981 y 1987). La producción escultórica humana más relevante procede del yacimiento de Torreparedones (Castro del Río-Baena) donde se ubica uno de los centros de culto más importantes del sur peninsular. Su *corpus* votivo está realizado en piedra caliza y lo componen básicamente figuras humanas, muy esquemáticas, y miembros anatómicos (MORENA, 1989). De este mismo lugar se conocen otras piezas significativas entre las que destacan una dama estante acéfala (RUANO, 1981: 45; 1987: I, 176) y un sillar en el que aparecen dos figuras femeninas, en actitud oferente, con un vaso caliciforme (SERRANO-MORENA, 1988). Casi todas estas manifestaciones poseen una cronología de época ibérica muy avanzada, advirtiéndose ya en ellas los nuevos influ-

ISABEL M^a LÓPEZ LÓPEZ
JOSE ANTONIO MORENA LÓPEZ
Universidad de Córdoba

jos que trae consigo la romanización, pudiendo hablarse más propiamente de esculturas iberorromanas.

1. Escultura femenina de la presa de Jaula (Priego de Córdoba)

Localización, circunstancias del hallazgo y contexto arqueológico

La pieza se conserva actualmente en el Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba a cuyo director D. Rafael Carmona agradecemos las facilidades prestadas para su estudio y la información que sobre ella nos proporcionó.

Fue hallada entre los términos municipales de Priego de Córdoba y Carcabuey, aunque dentro del primero, en terrenos donde se construye la presa de Jaula junto a la margen derecha del río Genilla (Fig. 1). El hallazgo fue fortuito y se produjo con motivo de las obras efectuadas para unas canalizaciones de agua. Desconocemos cualquier dato sobre el contexto arqueológico por las razones indicadas, aunque la pieza podría estar relacionada con un yacimiento en llano, hasta ahora no catalogado, que está situado a escasos metros y en el lado opuesto del río. Es de mediana extensión y en superficie se encuentran materiales cerámicos que abarcan desde la Protohistoria hasta la época medieval, abundando los ibéricos y romanos. Las coordenadas

del lugar referidas al M.T.N. esc. 1/50.000, hoja 989 son: N 37° 26' 15"; W 04° 14'30". Otros yacimientos próximos se encuentran en la Sierra de Jaula y en el Cerro del Canuto, ambos en el término de Priego, destacando el segundo que cuenta con una ocupación desde el Bronce Final hasta la época romana (VAQUERIZO-MURILLO-QUESADA, 1991).

Conservación y descripción morfológica

Se trata de una escultura exenta, realizada en piedra caliza local, de la que sólo se conserva la parte inferior hasta la altura de las pantorrillas. Está fracturada en el lateral izquierdo, bajo la mano que queda fuera del vestido. La totalidad de la pieza ha sido afectada por la erosión y por la acción de microorganismos vegetales, fundamentalmente en su parte posterior. Las dimensiones de la pieza son: 0'38 m. de altura máxima conservada, 0'33 m. de ancho máximo y 0'14 m. de grosor máximo.

Estamos ante una escultura exenta femenina (Lám. I). Va vestida con una túnica interior, de la que se aprecia su extremo inferior a la altura de las pantorrillas, plisada tanto en la parte anterior como posterior y se encuentra cubierta por un manto terciado que deja al descubierto la mano izquierda. Este manto presenta pliegues representados muy esquemáticamente, sobre todo, en la zona posterior de la figura; su forma debe ser semicircular en base a la caída de los pliegues en el lateral derecho y a la posición oblicua que estos presentan en la parte posterior (Lám. II). El manto se cruza en la parte delantera dando lugar a una serie de pliegues en forma de «V». (Lám. I).

La figura se presenta en posición estante, situada probable-

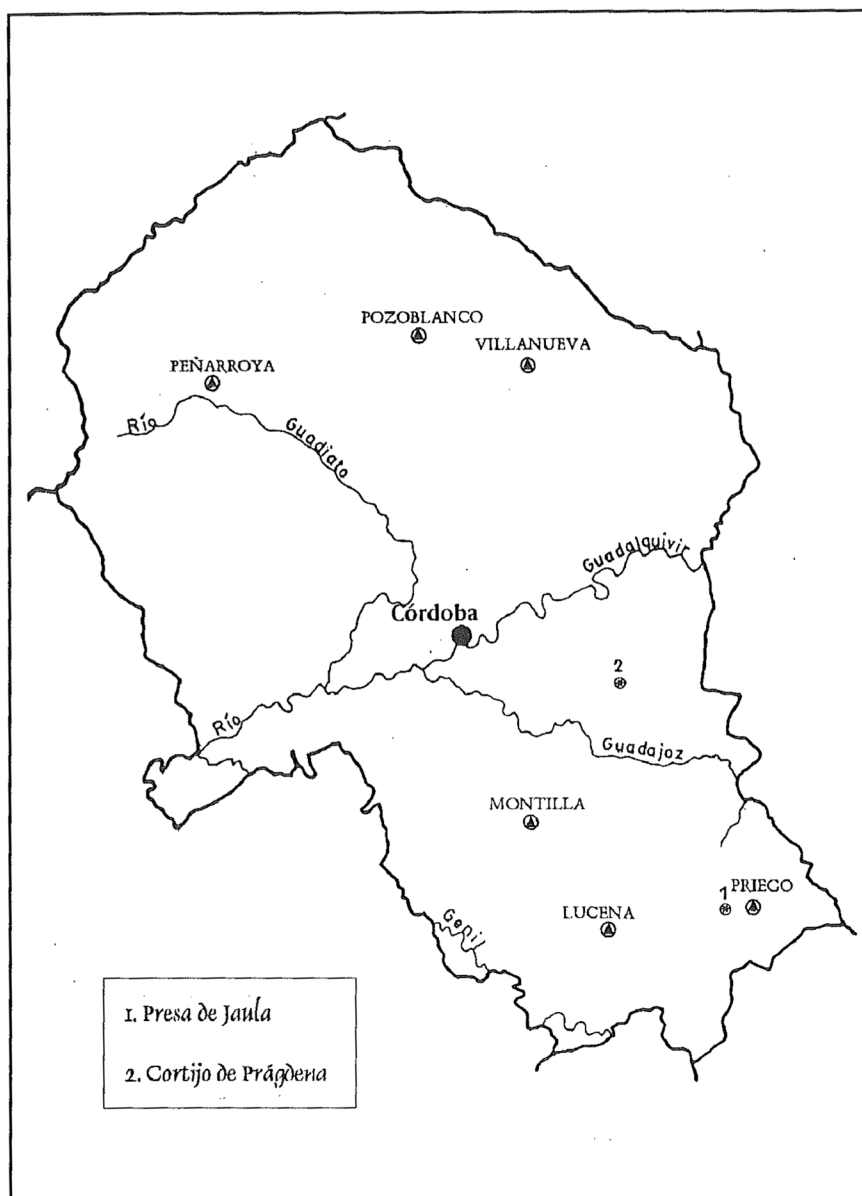


Fig. 1. Situación de los yacimientos en el contexto provincial.

mente sobre un *podium* de forma indeterminada, con el que formaría un todo. La figura, en posición estante, lleva la pierna izquierda hacia adelante, quedando la túnica plisada en esta parte más corta; la pierna derecha, utilizada como sostén, es llevada hacia atrás. Este juego en la ponderación se consigue de una manera muy sencilla pero suficiente como para transmitir un leve movimiento al resto del cuerpo. Este movimiento queda reflejado también en los pliegues de la túnica, muy simples y esquemáticos, pero acompañando el movimiento de la escultura con su representación a distinta altura, así como en los pliegues del manto, también muy simples y con tipo de esquematización fácil de encontrar

en las esculturas ibéricas del Levante y del Sur de la Península Ibérica. La pérdida de la parte superior de la figura nos impide saber cómo iría el manto a la altura de la cintura y, lógicamente, en la parte superior de la misma.

Con la mano conservada, la izquierda que queda fuera del vestido, la figura se coge el manto, actitud ésta frecuente en numerosas representaciones de época romana: de comienzos del Imperio existe una estatua femenina del Museo Arqueológico de Sevilla realizada en un taller local y con un material de la zona (LEÓN, 1990, 371, Taf. 42 e); posteriormente, en época de Augusto, este gesto de cogerse el manto lo hallamos en una escultura proce-

dente de la necrópolis de Carmona (Sevilla) (LEÓN, 1990, 372, Taf. 43 b) elaborada en mármol y con un estilo depurado y elegante.

Desde el punto de vista técnico resalta el hecho de que el escultor no haya vaciado totalmente el espacio comprendido entre ambas piernas, así como el existente entre el brazo izquierdo y el cuerpo. La anatomía –mano izquierda y pantorrillas– junto al tratamiento de los pliegues y de la superficie del vestido revela un trabajo somero y superficial por parte del artista. La escultura ofrece una perspectiva total al igual que ocurre en otras piezas de pequeño formato de Cerro de los Santos (RUIZ, 1989, 92-93).

Comentario estilístico y paralelos

Estamos ante un producto indígena en el que se advierten influjos externos –romanos– en algunos aspectos de su estética y también técnicos. Estas influencias son interpretadas por artistas locales que muestran poca pericia en la adaptación a las nuevas formas. La incapacidad para resolver ciertos problemas de volumen y proporción es evidente. La indumentaria de la figura es la típica del mundo ibérico, una túnica interior y encima un manto terciado (DE LA BANDERA, 1977 y 1978; PRADA, 1979 y 1981), atuendo muy generalizado en la escultura votiva como se ve en diversos lugares de culto, pero de manera muy particular en el Cerro de los Santos (RUIZ, 1985; RUANO, 1987). El mismo esquema en el atuendo lo vemos en una escultura exenta femenina procedente de un monumento funerario de *Baetulo* fechado en el s. I a.C. (QUITART-PADROS, 1990: 173). En cualquier caso, ignoramos si este manto se pudiera relacionar con la *palla* (DAREMBERG-SAGLIO, 1969, V, 285 ss.) romana.

Las representaciones femeninas con túnica y *palla* se elaboran en talleres locales desde el comienzo de la influencia romana en la estatuaria indígena de la Bética, como se aprecia, sobre todo, en las representaciones funerarias (LEÓN, 1990, 360 ss.) Encontramos distintas variantes iconográficas según la colocación



Lam. I. *Escultura femenina de Jaula (Priego de Córdoba). Vista frontal.*



Lam. II. *Vista posterior.*

de brazos y ropaje, sin embargo, todos los prototipos los hallamos en la estatuaria helenística (BIEBER, 1995).

Función y cronología

La funcionalidad de la pieza no está nada clara teniendo en cuenta lo poco conservado, y aunque podría intuirse un carácter votivo, quizás sea más apropiado inclinarse por pensar que esta escultura tuvo una función eminentemente funeraria.

El análisis, presentado hasta ahora, de la pieza nos aporta pocos datos en relación a su cronología. En ella hay una clara impronta indígena que se hace presente en distintos elementos ya comentados, como son un canon antinatural, la indumentaria, una plasmación de volúmenes que conserva el aspecto de bloque. A pesar de estos rasgos claramente ibéricos el escultor trata de imprimir un estilo más suelto, anima a la figura a un mayor dinamismo, conseguido a través de la ponde-

ración de la figura y del movimiento de los pliegues. Esta cierta liberación de la escultura nos muestra cómo el artesano local, desde su formación indígena, ha tratado de adaptarse a corrientes iconográficas nuevas, resultantes de la presencia romana en la Península Ibérica. Todo lo expuesto nos lleva a establecer, con gran cautela, una cronología aproximada comprendida entre los ss. II-I a.C.

2. Busto femenino del cortijo de Prágdena (Córdoba)

Localización, circunstancias del hallazgo y contexto arqueológico

Al igual que la anterior es fruto de un descubrimiento casual ocurrido durante las faenas agrícolas. Se encontró hace varios lustros en una finca perteneciente al término municipal de Córdoba llamada Prágdena, también conoci-

da como Prádana o Praena, distante de la capital unos 29 km. al SE. en línea recta (Fig. 1). El acceso más cómodo a este cortijo, situado en plena campiña, se realiza por la carretera comarcal 329 Montoro-Puente Genil, y se encuentra, aproximadamente, a mitad de camino entre las localidades de Bujalance y Castro del Río. Sus coordenadas geográficas referidas a la hoja 945 del M.T.N. esc. 1/50.000 hoja 945, son las siguientes: N 37° 48'40"; W 0° 47'45".

De esta misma finca -tampoco se conoce el punto exacto- procede una escultura zoomorfa ibérica completa que representa a un cánido realizado en caliza blanquecina local. Está en posición echada con las fauces entreabiertas dejando ver la dentadura y con la melena ocupando parte de la frente y el cuello. La pieza, de indudable carácter funerario, ha sido fechada entre el s. V y IV a.C. (CHAPA, 1985: 201), aunque posteriormente se ha concretado en el s. IV a. C. (CHAPA, 1986: 178).

No hemos podido concretar el lugar donde se encontraron ambas piezas pues son varios los yacimientos existentes en el entorno del cortijo. A 1 km., aproximadamente, al S. del cortijo y a escasos metros a la izquierda de la carretera vecinal del Cuadradiello se localiza un pequeño yacimiento que presenta en superficie cerámicas ibéricas de pasta gris y pintadas con series de bandas paralelas, así como otras romanas comunes, *tegulae*, distintos tipos de *terra sigillata*, etc.; destaca en él la presencia de una construcción, ligeramente rectangular, fabricada en *opus caementicium* con enlucido interno de *opus signinum* que debió servir como depósito hidráulico (MORENA *et alii*, 1990: 100, fig. 41). Así mismo, a unos 500 m. al N. de la cortijada, al otro lado de la carretera, existe otro asentamiento en el que aparecen numerosos molinos de mano barquiformes, y que cuenta con un espectro cronológico que, en base a las cerámicas de superficie, abarca desde la Edad del Cobre hasta el Período Orientalizante, habiéndose detectado indicios de actividad metálgica (CARRILERO-MARTÍNEZ, 1985: 221). Pero además sabemos de la existencia de otros yacimientos no reflejados en la bibliografía arqueológica de la zona. A la altura del km. 29 de la C-329 se ubican dos yacimientos, muy próximos entre sí, en los que abundan las cerámicas romanas comunes, *tegulae*, *imbrices*, sigillatas, paredes finas, etc. Es probable que el situado más al S. fuese un lugar de necrópolis pues de él procede un fragmento de inscripción posiblemente funeraria.

En cualquier caso, no se descarta la existencia de otros yacimientos en esta finca al no haber sido prospectada sistemáticamente la zona. El propio topónimo del lugar, con el típico sufijo *-ena*, es de origen romano y tiene carácter posesivo y locativo (PABÓN, 1953: 88). La escultura se encuentra depositada en la Biblioteca Municipal de Castro del Río.

Conservación y descripción morfológica

Aunque la escultura se conserva en su totalidad, desde la cabeza hasta el vientre, aproximadamente, toda su superficie está muy deteriorada y erosionada, presentando numerosos desperfectos y arañazos producidos por la reja del arado. Como consecuencia, se han perdido parte de los dos brazos al tiempo que los rasgos faciales se han visto seriamente afectados. Está labrada en piedra caliza de color blanquecino y procedencia local, y sus dimensiones son: 0'60 m de altura, 0'41 m de anchura y 0'27 m de grosor máximo en la zona de los hombros.

Se trata, al igual que la anterior, de una escultura exenta, en este caso femenina y en actitud contemplativa (Lám. III). Debido a los desperfectos señalados es difícil apreciar si la figura iba ataviada con alguna túnica u otro tipo de vestimenta, pudiéndose afirmar tan sólo que estaba velada. El velo se señala en la frente mediante un suave rebaje de la superficie y se deja caer a ambos lados de la cabeza sobre los hombros, habiendo puesto el artista especial énfasis en la caída que se observa en el lado izquierdo. El rostro está muy deteriorado y los rasgos faciales se han plasmado muy esquemáticamente mediante incisiones poco profundas (Lám. IV). Bajo las cejas, mayor la izquierda, aparecen los ojos ligeramente ovalados con el derecho algo inclinado; nariz y boca se han señalado con líneas rectas, la primera alargada y la segunda pequeña y cerrada. A ambos lados de la cara, a la altura de las orejas, parecen haberse representado sendos pendientes cuya tipología es difícil de precisar pero que podrían incluirse dentro de aquellos definidos como «labrados» (DE LA BANDERA, 1978: 426). Los brazos están simplemente insinuados mediante ligeras incisiones, que se aprecian tanto en el frente como en los laterales, mientras que los antebrazos están doblados en ángulo recto sobre el vientre. No hay indicio alguno de la representación de las manos.

Técnicamente, resalta el hecho de que, en lo que respecta a

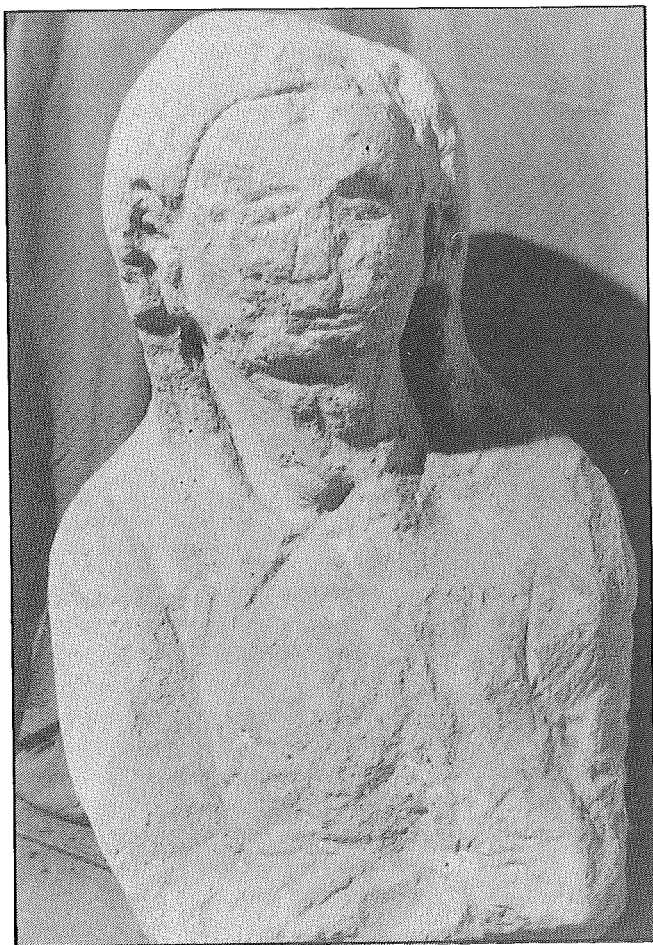
la parte posterior de la figura, la cabeza se encuentre totalmente redondeada y bien allisada mediante algún abrasivo; por el contrario, la espalda está aplanada con una talla menos cuidada, señal inequívoca de que la escultura estuvo adosada por este lado, siendo su visión preferentemente frontal. La base también es plana por lo que se deduce que la escultura está completa tratándose, en tal caso, de un busto.

Un detalle interesante es el ligero movimiento que el artista ha querido dar a la figura estirando el cuello hacia el lado derecho, movimiento que lógicamente afecta al velo; pese al esquematismo del rostro, da la impresión de mirar hacia el lado izquierdo.

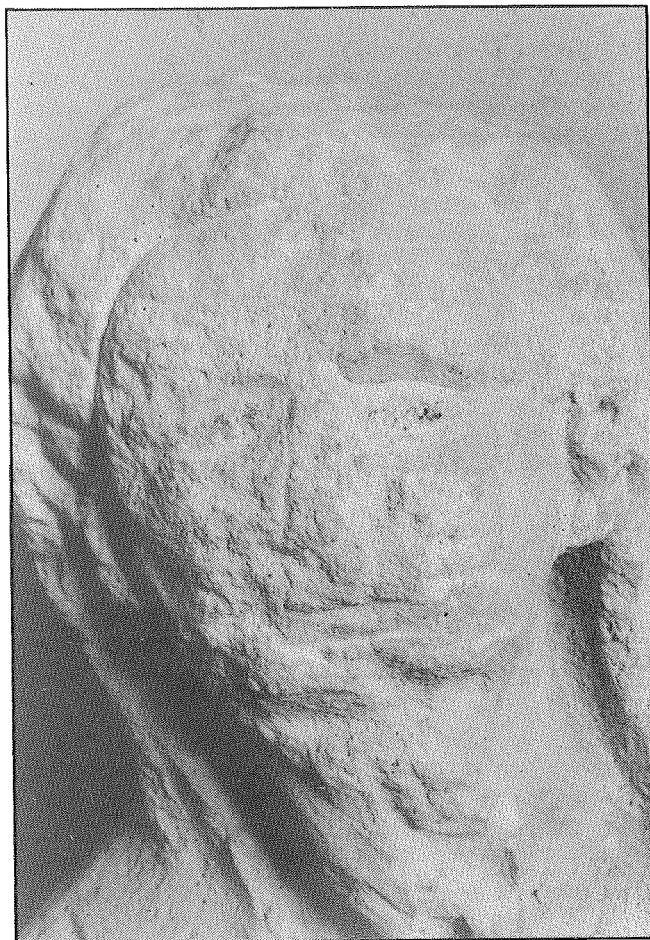
Comentario estilístico y paralelos

Vemos, por lo tanto, que en la escultura se conjugan rasgos arcaizantes con nuevos influjos. Dentro de la escultura ibérica, la existencia de dos tendencias en lo que se refiere a las representaciones humanas, ha sido ya puesta de relieve en un extenso trabajo (RUANO, 1987). Nuestro ejemplar podría englobarse dentro de la serie IV del estudio antes citado, serie denominada esquemática, que forma una unidad singularizada sobre todo en contraposición con el grupo de esculturas realistas. La serie esquemática se caracteriza por la simplificación de la anatomía corporal, con los brazos tendentes a un mayor volumen siempre en posición flexionada y pegados a los contornos, y muy especialmente por la tosquedad del rostro, aunque hay ciertos detalles en los que el artista ha puesto especial énfasis pues así se observa en la diferenciación del velo respecto de la cabeza o en ciertos detalles como los pendientes.

Los paralelos morfológicos más próximos, atendiendo a los rasgos faciales y a la posición de los brazos, se encuentran en el conjunto votivo del santuario de Torreparedones. La mayoría de los



Lam. III. *Escultura femenina de Prágdena (Córdoba).*



Lam. IV. *Detalle de la cabeza.*

exvotos hallados, tanto en superficie (MORENA, 1989) como en la excavación (FERNANDEZ-CUNLIFFE, 1988), participan de esos caracteres. De la cercana localidad de Espejo procede una estela antropomorfa en la que se ha representado un personaje femenino, de manera muy esquemática, con idéntica posición de los brazos. La pieza se ha considerado funeraria y se ha fechado a fines del s. IV a.C. (LUCAS-RUANO-SERRANO, 1991). Merece recordar también la cabeza femenina velada de piedra hallada en Puente Genil (Córdoba), conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba, que ha sido juzgada como un buen ejemplo de síntesis de iberismo y romanización, constituyendo una versión evolucionada de las damas ibéricas (LEÓN, 1981: 195); este posible retrato de Livia se ha considerado como un ejemplo de propaganda de la familia imperial, de marcado carácter político-religioso (MARCOS, 1981; VICENT, 1989). Otra pieza que encaja en el mismo

ambiente que las anteriores es una escultura, conservada en el Museo Parroquial de la iglesia de Santa María de Écija (Sevilla) que representa a una dama igualmente velada, realizada en caliza (LÓPEZ PALOMO, 1980: 106-107, Lám. 23).

Función y cronología

En vista de los paralelos enunciados en el apartado anterior habría que otorgar a esta escultura un carácter votivo y, por lo tanto, una función eminentemente religiosa. Pero, en nuestra opinión, habría que calibrar otra posibilidad, la funeraria. La existencia de estelas concebidas como hitos funerarios en el mundo ibérico ya se ha sugerido a propósito de varias piezas cordobesas, caso de la dama de Espejo y de otra escultura varonil hallada en el Cerro de los Molinillos (Baena) (LUCAS-RUANO-SERRANO, 1991: 313), pero en este caso no nos encontramos ante una estela. Se ha indicado que la pieza fue con-

cebida para ser vista de frente, pues la espalda se halla completamente lisa para ser adosada a una pared u otro elemento arquitectónico. No se conoce nada semejante en el mundo funerario ibérico si bien, últimamente, se han realizado algunas aportaciones novedosas en este sentido. El paisaje de las necrópolis ibéricas se ha visto incrementado con nuevos tipos de monumentos al sugerirse la existencia posibles altares y de paramentos con nicho ornamental. En las necrópolis del Cabecico del Tesoro y, sobre todo, en la de El Cigarralejo, ambas en la provincia de Murcia, se han detectado diferentes restos escultóricos interpretados como hornacinas decoradas con representaciones de «mujeres con paloma», construidas para personajes de preeminente posición social (CASTELO, 1990: 40). Aunque en estos monumentos la hornacina y la figura representada están realizados en un mismo bloque, no sería muy arriesgado suponer que el busto de Prágdena

estuviese colocado bajo un nicho u hornacina. Continuando en esta línea conviene recordar que en Prágdna debió existir una necrópolis ibérica a la que pertenecería la escultura zoomorfa, descrita líneas arriba, y probablemente también el busto femenino. También en el mundo romano existen abundantes ejemplos de bustos funerarios colocados bajo algún tipo de hornacina muy extendidos no sólo en Roma (KOCKEL, 1.993.), sino también en provincias (ESPÉRANDIEU, 1908, II).

La cuestión cronológica es igualmente problemática. La conjunción de rasgos arcaizantes –talla dura y esquemática, aspecto de bloque macizo, bidimensionalidad– y de nuevas soluciones técnicas –movimiento– permiten considerar la pieza como una producción local datable en los ss. II-I a.C. Los paralelos más próximos poseen una cronología que oscila entre los ss. II-I a.C. para los exvotos de Torreparedones y el período altoimperial para la dama velada de Puente Genil, pieza algo más tardía pero también más avanzada técnicamente.

Conclusiones

Estas dos nuevas manifestaciones escultóricas vienen a completar el panorama que sobre la plástica ibérica humana en piedra poseemos en Córdoba. Su cronología, como hemos tenido ocasión de comprobar, coincide además con la atribuida a buena parte del resto de la estatuaria cordobesa, es decir, a los dos siglos anteriores al cambio de Era. A

partir del s. II a.C. se fue operando, por mediación del mundo medio-italico, un proceso de transformación de las creencias del pueblo ibérico, asistiéndose a una monumentalización de los santuarios ibéricos, hecho que afectó profundamente a los esquemas arquitectónicos y plásticos tradicionales (RAMALLO, 1.993; NOGUERA, e.p.).

Nos encontramos ante un arte iberorromano, surgido en un ambiente local que, aferrado en parte a la tradición, asimila el nuevo lenguaje artístico de Roma y lo interpreta a su manera (LEÓN, 1981: 184). En las esculturas que hemos presentado el artista utiliza un técnica muy rudimentaria y poco desenvuelta a la hora de reproducir los volúmenes, predominando la línea recta y la interpretación geométrica. En la pieza de Jaula los pliegues son representados dentro de un esquematismo monótono y el juego de volúmenes es tan defectuoso que la escultura conserva el aspecto de un bloque macizo. En la de Prágdna ocurre algo similar en lo que respecta al torso; además, la simplicidad y tosquedad de los rasgos faciales abundan aún más, si cabe, en el carácter local de la pieza.

Pero en ambas se advierten síntomas de nuevas fórmulas plásticas, en especial en lo que atañe al movimiento. A través de los pliegues del atuendo que porta el ejemplar de Priego se imprime un estilo más suelto, dotando a la figura de mayor dinamismo y con un suave movimiento que se advierte en el juego de piernas, mientras que el busto de Prágdna ha

perdido esa rigidez y ese encorsetamiento típico de las damas ibéricas, con tan sólo un ligero desplazamiento de la cabeza hacia el lado derecho.

El tipo de piedra en que están realizadas las esculturas es una caliza local muy blanda, a la que el artista estaría acostumbrado, hecho éste que debía influir en el acabado final. El uso de piedra local indica un aferramiento del escultor a la tradición; el material se obtendría en las cercanías y debía constituir una materia prima de excepción para ser esculpida con relativa facilidad y rapidez, a bajo coste.

Respecto de los instrumentos empleados, aunque las huellas son mínimas, el escultor debió valerse del cincel, útil rápido que ofrece distintas terminaciones formales y muy importante en el trabajo de la piedra blanda; de la media caña para ahondar en la superficie de la piedra y del puntero para el repaso de los surcos ya abiertos y para las incisiones. Posteriormente, emplearía algún tipo de abrasivo para el pulido. Y, aunque ninguna pieza conserva restos de pintura, debemos sospechar que irían policromadas como ocurre en otros testimonios de la plástica ibérica.

La funcionalidad que se ha apuntado para cada una debe quedar como una propuesta teórica al estar ambas piezas descontextualizadas. Es más que probable que ambas esculturas tuviesen una función funeraria; la dama de Prágdna pudo haberse situado incluso, en un nicho u hornacina sobre la tumba correspondiente.

BIBLIOGRAFÍA:

BIEBER, M. (1955): *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York.

CARRILERO, M. y MARTÍNEZ, G. (1985): «El yacimiento de Guta (Castro del Río, Córdoba) y la prehistoria reciente de la campiña cordobesa». *C.P.U.Gr.*, 10, págs. 187-223.

CASTELO, R. (1990): «Nueva aportación al paisaje de las necrópolis. Paramentos con nicho ornamental y posibles altares en la necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia)». *CuPAUAM.*, 17, págs. 35-43.

CHAPA, T. *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid.

—*Id.* *Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica*. Iberia Graeca. Serie Arqueológica, nº 2. Madrid.

DAREMBERG, E. et SAGLIO, E. (1969): *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*. Grau, Austria.

DE LA BANDERA, M^a.L. (1977): «El atuendo femenino ibérico, I». *Habis*, 8, págs. 253-297.

—*Id.* (1978): «El atuendo femenino ibérico, II». *Habis*, 9, págs. 401-440.

ESPÉRANDIEU, E. (1908): *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, II. París.

FERNÁNDEZ, M^a. C. y CUNLIFFE, B.W. *The Guadajoz project. Second interim report. Excavations at Torreparedones 1988*. Oxford, 1988.

GUITART, J. y PADROS, J. (1990): «Baetulo. Cronología y significación de sus monumentos». *Satdtbild und Ideologie. Die monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*. München, págs.

KOCKEL, V. (1993): *Porträreliefs*

stadrömischer grabbauten. Mainz.

LEÓN, P. (1981): «Plástica ibérica e iberorromana». *La baja época de la cultura ibérica*. Madrid, págs. 183-199.

—*Id.* (1990): «Omamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética». *Stadtbild und Ideologie. Die monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*. München, págs. 367-380. Taf. 42-45.

LÓPEZ PALOMO, L.A. (1980): *La Cultura Ibérica del Valle Medio del Genil*. Córdoba.

LUCAS, R; RUANO, E. y SERRANO J. (1991): «Escultura ibérica de Espejo (Córdoba): Hipótesis sobre su funcionalidad». *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie II. H^a Antigua, IV, págs. 297-318.

MARCOS, A. (1981): «Retrato de *Iulia Augusta*, de arte local hispano-bético». *Corduba Archaeologica*, 10, págs. 13-48.

MORENA, J.A. (1989): *El santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena. Córdoba)*. Córdoba.

MORENA, J.A.; SÁNCHEZ DE LA ORDEN, M. y GARCÍA-FERRER, A. (1990): *Prospecciones arqueológicas en la Campiña de Córdoba*. Córdoba.

NOGUERA, J.M. (e.p.): «Nueva hipótesis interpretativa del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) en época tardorrepública a través de algunos de los exvotos esculturados de su depósito votivo». *Actas del III Congreso Histórico-Italiano (Toledo, 1993)*. Madrid.

PABÓN, J.M. (1954): «Sobre los nombres de la «villa» romana en Andalucía». *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV. Madrid, págs. 87-165.

PRADA, M. (1979): «El vestido y los adornos en el mundo ibérico. La indumentaria en los exvotos ibéricos de El Cigarralejo. Primera parte: Los exvotos femeninos». *B.A.E.A.A.*, 11-12, págs. 27-51.

—*Id.* (1981): «El vestido y los adornos en el mundo ibérico. La indumentaria en los exvotos ibéricos de El Cigarralejo. Segunda parte: Los exvotos masculinos». *B.A.E.A.A.*, 13, págs. 31-39.

RAMALLO, S.F. (1993): «La monumentalización de los santuarios ibéricos en edad tardo-república». *Ostraka*, II, 1.

RUANO, E. (1981): «Aproximación a un catálogo de escultura ibérica en la provincia de Córdoba». *B.A.E.A.A.*, 13, págs. 42-50.

—*Id.* (1987): *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. Madrid.

RUIZ, M. (1985): *El santuario ibérico del Cerro de los Santos*. (Ejemplar en microfichas). Madrid.

—*Id.* (1989): *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*. Albacete.

SERRANO, J. y MORENA, J.A. (1988): «Un relieve de baja época ibérica procedente de Torreparedones (Castro del Río-Baena. Córdoba)». *A.Esp.A.*, 61, págs. 245-248.

VAQUERIZO, D. (e.p.): «Muerte y escultura ibérica en la provincia de Córdoba. A modo de síntesis». *Revista de Estudios Ibéricos*, I-II.

VAQUERIZO, D.; MURILLO, J.F. y QUESADA, F. (1991): «Avance a la prospección arqueológica de la Subbética cordobesa: la depresión Priego-Alcaudete». *A.A.C.*, 2, págs. 117-170.

VICENT, A.M^a. (1989): *Retratos romanos femeninos del Museo Arqueológico de Córdoba*. Córdoba.