

EL ATUENDO FEMENINO IBERICO (I)

María Luisa de la Bandera

La ausencia de un estudio profundo que señalara las características generales y específicas de la indumentaria femenina en la plástica ibérica, nos movió a iniciar este trabajo para obtener el título de Licenciada¹.

Son, en efecto, numerosas las obras que tratan de la plástica ibérica, pero son capítulos incluidos en Historias Generales sobre el arte antiguo en España, o bien, obras específicas sobre escultura —en piedra o bronce—, terracotas o cerámicas, o bien artículos sobre piezas determinadas. Sus méritos son indiscutibles y, además, son absolutamente indispensables para todo aquel que quiera iniciarse en el conocimiento particular del arte ibérico. Pero su estudio sobre los atuendos son breves y muy superficiales, limitándose a señalar los elementos constitutivos, sin hacer clasificaciones tipológicas, diferencias regionales o cronológicas².

Ultimamente los trabajos arqueológicos han proporcionado piezas fundamentales por aportar datos cronológicos y que son de vital importancia como puntos de referencia y apoyo para el estudio de otras representaciones³.

1. Por la extensión del trabajo nos hemos visto obligados a seguir una estructura resumida. En el original hacemos primero un estudio independiente de los elementos según la materia en la que están realizados, fijando la atención en un modelo tipo, y reseñando los existentes. Posteriormente los tipos comunes y su distribución geográfica. En este artículo presentamos tan solo el estudio del vestido, manto y velo. En una próxima publicación nos dedicaremos al peinado, tocado y adornos.

2. A. Arribas (1965); García y Bellido, A. (1947, 1954 y 1971); Lobregat, E. (1972); Tarradel, M. (1968); París, P. (1903).

3. Fletcher, D. (1973); Presedo, F. (1973); Cuadrado, E. (1950); Almagro Gorbea, M. (1975).

Nuestro estudio consiste en reunir de una manera global todas las representaciones plásticas femeninas, sin distinción de la materia en las que están realizadas, e intentar una clasificación tipológica de los elementos que componen el atuendo. Señalar sus diferencias regionales y posible evolución. Establecer algunas comparaciones con ejemplos representativos de otras regiones mediterráneas para llegar a distinguir —dentro de nuestra limitada capacidad— aquellos elementos que son propios y originales del mundo ibérico, de aquellos otros recibidos y asimilados de corrientes externas.

Para el estudio hemos contado con unas fuentes escritas, no lo suficientemente explícitas⁴, y con el material arqueológico procedente de los yacimientos excavados o de hallazgos esporádicos. Este material es abundante para la escultura en piedra y bronce, pero muy reducido para los relieves pétreos, terracotas y cerámica figurada (mapa núm. 1).

EL ATUENDO SEGÚN LAS FUENTES ESCRITAS

Ya en las noticias escritas sobre la Península Ibérica encontramos una clara diferenciación étnica de los iberos, que los distingue de los ligures y celtas, según se desprende de las citas de Avieno (v. 613), Herodoto (7, 165), Diodoro (11, 1), Polibio (1, 17, 4), Tucídides (6, 2), Skylax (c-3), Pseudo-Apolodoro (2, 1, 10)⁵, etc. Esta distinción con respecto a los demás pueblos de la Península se deja sentir también en su forma de vida, cultura, gustos e incluso en la manera de vestir. Polibio habla de la diferencia entre las ricas túnicas de lino, teñidas de púrpura, de los mercenarios ibéricos de Aníbal y las de los celtas. También nos comenta el contraste entre los malolientes mantos de la Meseta y los de los turdetanos, teñidos de púrpura, y que figuran en listas de valiosos regalos en Roma.

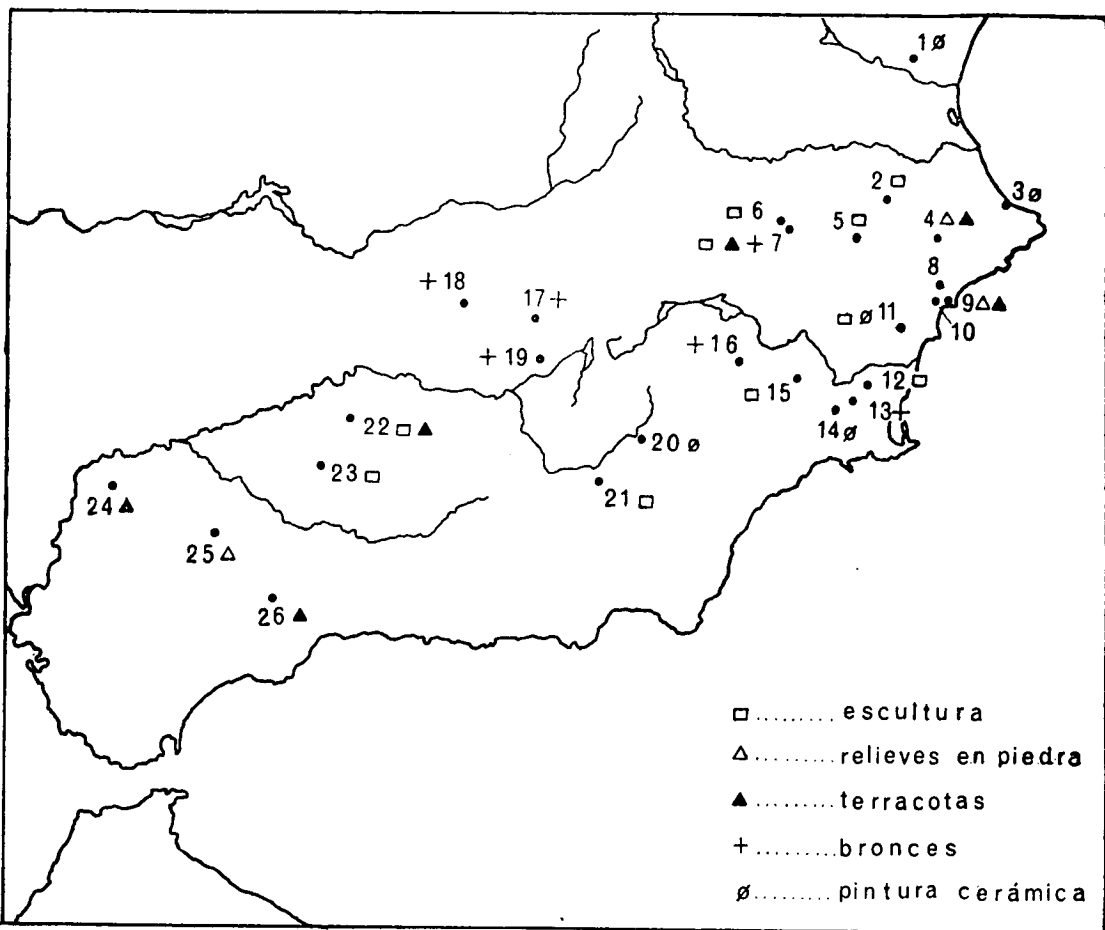
En Estrabón (III, 4, 9) podemos leer cómo los emporitai eran diestros en tejer lino. Y desde el año 205 figura el manto entre los tributos pagados por algunos iberos de Cataluña a los romanos.

No nos puede extrañar que tuvieran fama los tejidos de los

4. Strabón III, 49; III, 4, 17; IV, 6. Eforo. F.H.G. III, 456.

5. Fletcher, D. (1950).

EL ATUENDO FEMENINO IBERICO



Mapa núm. 1.—Distribución de representaciones femeninas en la plástica ibérica. 1: Liria. 2: Mogente. 3: Oliva. 4: La Serreta. 5: Caudete. 6: Llano de la Consolación. 7: Cerro de los Santos. 8: Monastil. 9: La Albufereta. 10: Tossal de Manises. 11: Elche. 12: Cabecico del Tesoro. 13: La Luz. 14: La Alberca. 15: El Cigarralejo. 16: Ceheguín. 17: Castellar de Santisteban. 18: Despeñaperros. 19: Villacarrillo. 20: Galera. 21: Baza. 22: Porcuna. 23: Nueva Carteya. 24: Carmona. 25: Osuna. 26: Abdalagis.

iberos de cualquier región, pues la tradición peninsular en el arte de fabricar toda clase de trenzado, incluso en el flexible y resistente esparto, se remonta a la Prehistoria, teniéndose en Andalucía, en la vertiente meridional de Sierra Nevada (Granada), prueba de ello⁶. Allí se encontraron vestidos, calzados, bolsas, etc., todo

6. Góngora, *Antigüedades Prehistóricas de Andalucía*, p. 29, L. I, 5.

en esparto. La aportación de la industria textil griega y fenicia a este sustrato no cabe duda que tendría unos resultados extraordinarios. Ennio, en los Anales (hacia 200 a. C.; Anales, 508-509) nos da los más antiguos testimonios del «sagun» ibérico entre los romanos. Filarco (hacia 220 a. C.; Ateneo, 2, 44c) nos habla de la avaricia de éstos, que beben sólo agua y comen tan sólo una vez al día, pero que llevan vestidos suntuosos.

Si esto es lo que nos dicen las fuentes sobre los iberos en general, no cabe duda de que entre las mujeres en particular debió existir una moda en el vestir y un tipo de belleza cuyos cánones nos han quedado en las representaciones plásticas, pues de material textil o cuero no se nos ha conservado nada.

Ya en el siglo v a. C. hay noticias de que existían, como en la actualidad, concursos en los que se premiaban los trabajos de labor femenina más bellos. En un fragmento que Doop atribuye a Eforo (F. H. G., III, 456) se lee cómo las mujeres de los iberos todos los años exponen en público las telas que han tejido. Unos hombres elegidos por votos juzgan y honran perfectamente a la que ha trabajado más. Igualmente en Paradoxgr. Vatic. Rohdii (ed. Keller, Rer. naturae script. graec., I, p. 109)⁷ se repite la misma noticia especificando el carácter de fiesta que tenía tal acontecimiento y los regalos que recibían las mujeres que habían tejido más y más bellas telas.

En éstas u otras fiestas también se debía competir en ser las más bellas y presentar las medidas físicas más ajustada a los cánones existentes. «Tienen también cierta medida del talle, y si el vientre de alguna de ellas no puede ser rodeado con ella, se tiene por infame» (Dopp, I, 13). Estrabón (IV, 6) nos transmite también una noticia tomada de Eforo sobre los ejercicios que hacen los jóvenes celtas para no engordar y no sobrepasar la medida normal de la cintura, porque serían castigados por ello. Tal vez se trate de la misma costumbre de los iberos, y Eforo ha confundido los pueblos que la practicaban⁸.

Estos cánones de belleza y la existencia de ricos y elaborados tejidos, nos traen en seguida a la mente esas figuritas de bronce,

7. F.H.A. 2.ª ed. Schuten.

8. García y Bellido, *España y los españoles hace dos mil años* (según Estrabón), p. 246; nota 445.

tanto masculinas como femeninas, de los santuarios oretanos que presentan estrecha cintura, con cinturón o sin él, y túnicas adornadas de ricos galones. O bien pensamos en los mantos y túnicas con ajedrezados de la Dama de Baza, o las pinturas de algunos vasos de San Miguel de Liria (Valencia).

CARACTERES GENERALES

Observadas las distintas representaciones del atuendo femenino en las diversas materias, nos atrevemos a señalar una serie de «modelos», dicho sea por el tema que tratamos. En realidad, la dama ibérica de la segunda mitad del primer milenio a. C. seguía en el vestir la moda cultural del Mediterráneo en esta época; pero aportando unas características propias.

En líneas generales, el traje femenino lo componen una o dos túnicas superpuestas a las que en ocasiones especiales se añadiría una tercera normalmente más suntuosa; posiblemente en ceremonias religiosas o actos sociales. No faltan tampoco adornos de galones en los bordes de las más simples. Completando el conjunto lucirían un manto y un velo cubriendo la cabeza. Lo adornaría todo con ricos collares, arracadas, diademas, etc., y como nota de gran distinción el arreglo del cabello y los suntuosos tocados.

A) LA TÚNICA.

Es el vestido femenino, a los que hemos llamado túnicas por denominarlo con un vocablo en consonancia con los tiempos a que nos referimos. Las figuras representadas suelen llevarlas en distinto número. El más común y abundante es el de dos piezas, también es corriente el de una, no así el de tres⁹.

Como prenda única se aprecia bajo el manto una serie distinta de modelos:

1) *Túnica lisa.*

Son las más sencillas. El tejido cae pesado y libre hasta cubrir parte de los pies y no presentan ni pliegues, ni adornos decorativos

9. *Dama de Baza* (F. Presedo, 1973); *Dama Oferente del Cerro de los Santos* (M.A.N. número 3500); *fragmento Yecla-10* (Fernández Avilés, A., 1948; pp. 365-368).

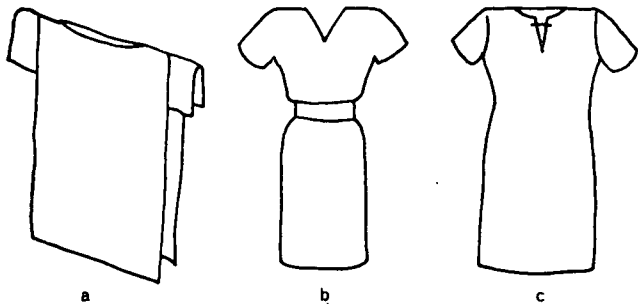


fig.1.- Túnicas rectas

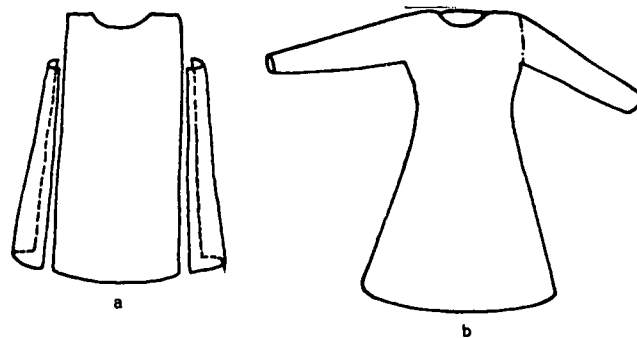


fig.2.- Túnica acampanada

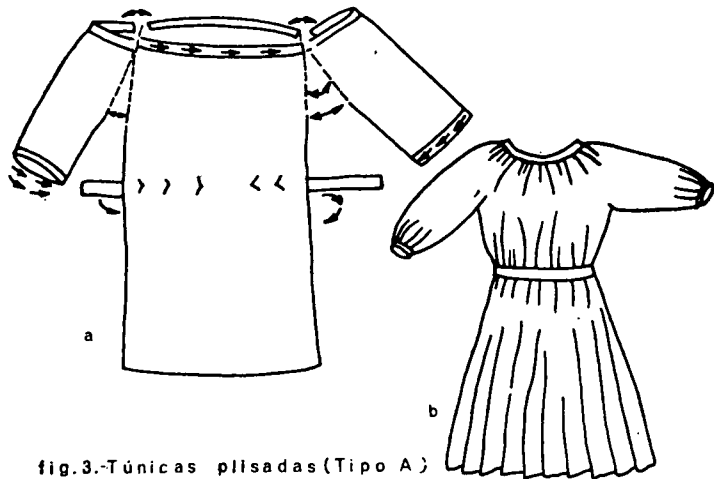
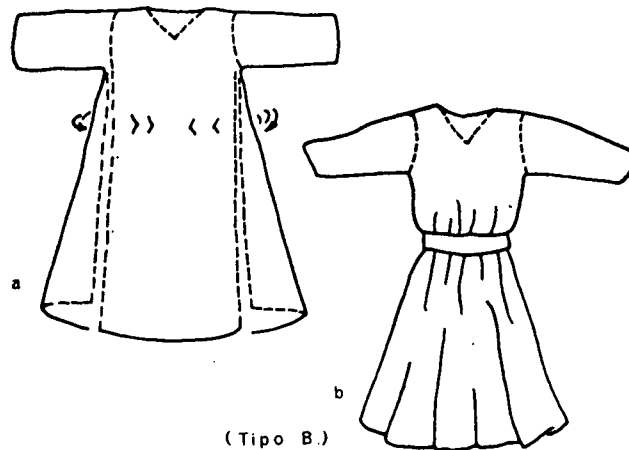


fig.3.-Túnicas plisadas (Tipo A)



(Tipo B.)

en su superficie. Algunos modelos, a lo sumo, remarcan los filos de las mangas y escotes y remates del bajo con un reborde (fig. 51), o galón (fig. 14).

a) *Recta* (fig. 1, a, b, c).

El vestido cae recto y sin marcar las formas del cuerpo. Estaría hecha de dos paños rectangulares cosidos por los lados más largos, dejando hueco para las mangas. Los lados menores superiores también irían cosidos en sus dos tercios, dejando una abertura central para hacer pasar la cabeza. Las mangas pegadas a costura son largas o cortas más arriba del codo. La forma del escote hace cambiar la fisonomía de la misma. Así, hay túnicas con escote alargado de hombro a hombro o bien un tanto redondeado (fig. 1, a), como resultado de dejar sin coser la parte central de los lados superiores de los paños. En forma de «pico» (V); se corta un trozo de tejido, de esa forma, por delante y detrás de la túnica (fig. 1, b). Las mangas de las túnicas de este tipo de escote son generalmente cortas (A. O. 1303; fig. 40) y sus filos igual que los del escote y el bajo están remarcados por un reborde o por galones de círculos, óvalos o líneas (fig. 35). También toda la pieza se ajusta más a las curvas del cuerpo. Finalmente, otra variedad es hacer un corte vertical en la mitad delantera que después se cierra con una fíbula o pasador (fig. 1, c) en la base del cuello:

Escultura en piedra: M. A. Ab. núms. 5191, 5190 (lám. III); M. A. N. núms. 7707 (lám. VI-a), 7717, 17348, 7616; una figurita acéfala del M. D. P. Alava (lám. III-d) (10), los del Cigarralejo núms. 4, 5, 8, 9, 10 (col. E. Cuadrado); Yecla-1 y 14 (11). Todas con el escote circular. La núm. 5.195, M. A. Ab. (lám. III-c) con escote en «pico» y con dos túnicas lisas. Dos túnicas también el fragmento de base C-13 (12), el fragmento Yecla-11. Con broche al cuello: La Dama de Elche; la Gran Dama Oferente del Cerro (núm. 3.500 M. A. N.; lám. VI-b), el busto núm. 7640 ? (13) y la esculturilla núm. 7599 (M.A.N., fig. 48) con abertura. La Dama de Baza con un grupo de tres, la superior con galón (14).

10. Cuadrado, E. (1962), pp. 57-58; lám. XII.

11. Designamos así Yecla, más un número, las piezas estudiadas por A. Fernández de Avilés en la col. de los PP. Escolapios de Yecla (1948).

12. Igualmente C, más un número. Corresponde al Catálogo de piezas procedentes del Cerro de los Santos, que fue comenzado por A. Fernández de Avilés con las piezas de Montealegre del Castillo (Albacete). Fernández de Avilés (1962).

13. M.A.N. 7640. García y Bellido, A. (1954); p. 504, fig. 414.

14. Presedo, F. (1973) pp. 187 y ss. láms. III-VIII.

Terracotas y relieves. Casi todas las iberopúnicas (15). En relieve la dama de la Albureta (16); idolillo de los Alcores (17) (lám. VII-c).

Cerámicas: Algunas figuras de la cerámica de Elche Alicante (18).

Bronce: Con escotes alargados: A. O. 26, 27, 28, 47, 50, 54 (fig. 21), 62 a a 65, 68 (fig. 18) y 1.362. Con escote en «pico» A. O. 1.303 (fig. 40); con rebordes en los filos la Dama mitrada del M. de Valencia de D. Juan (Madrid; fig. 51); Lantier 622, 625 (procedentes de Castellar); A.O. 33, 39, 40 a 44, 75, 1600, 1397, 1572 y 1741 (procedentes de Despeñaperros). Con galón A.O. 49 (fig. 7) y 2323 (fig. 14). El bronce A.O. 1774 (lám. IV-c) con broche de fíbula al escote.

b) *Acampanada* (fig. 2).

Posiblemente formada por cuatro paños; dos rectangulares para el delantero y dorso, y dos más pequeños con forma trapezoidal que se colocarían en las partes dorsales. De esta manera, la túnica tiene más amplitud en su parte inferior, dando lugar a una forma abierta en la falda. Las mangas son, en su mayoría, largas y los escotes circulares o alargados. En algunos casos también con galones.

Escultura en piedra: M. A. N. núm. 3.506 y del M.A.Ab. el fragmento de base núm. 125 (19) con dos túnicas.

Cerámica: Figuras femeninas del vaso «Danza Bastetana» de S. Miguel de Liria (20).

c) *Con cinturón* (fig. 1, b).

La túnica recta o acampanada se sujeta al talle por medio de un cinto. Estos pueden ser: 1) *estrecho*: Las túnicas lisas son algo más sueltas y con mangas largas. A veces van colocadas sobre otra túnica interior. Este tipo corresponde en la escultura en piedra a un grupo de figuras muy definido, como son las sedentes (M. A.N., 7657, 7615, 7623, 7627, 7600, 7601, 7602, con otra túnica interior) (L. IV-a). 2) *ancho*: Un grupo numeroso de bronce, por el contrario, y algunas figuras de relieves, lucen un ancho cinturón. En unos casos, liso; en otros, como cordones enrollados, y en otros, decora-

15. Aubet Semmler, M.^a E. (1969), grupo 26. Tarradell, M. (1974). Picard, C. (1972), lámina XIII, p. 89.

16. Figueras Pacheco, F. (1946); p. 309.

17. Blanco Freijeiro, A. (1960), p. 159, lám. VI, fig. 6.

18. Ramos Folqués (1970).

19. Fernández de Avilés, A. (1962), p. 69, fig. 5, lám. XVI.

20. Ballester Tormo (1954), lám. XXXIII, fig. 20.

dos al estilo de los de metal²¹. El tejido parece ser más fino, y marca los contornos de forma exagerada. El escote en forma de «pico» y las mangas cortas. Los bordes también decorados.

Bronce: A.O. 1, 2, 5, 7, 8, 14, 19, 21, 23, 28 y 1.372. Un grupo de figuras presenta la misma forma de entalle, pero no representa el cinturón: A.O. 24, 33, 39, 40 a 43, 45, 1600, 1397, 1572, 1741. Lantier 644, 625.

d) *Con mangas en punta* (A. O., 16; L. IV-b).

La túnica ajustada, marcando las formas del cuerpo, lleva unas mangas abiertas que se prolongan en una larga pieza triangular rematada en la punta por una bola o colgante. Unas veces, estas mangas aparecen separadas del cuerpo; en otras, la punta derecha se pega a la cadera, y la punta izquierda, hacia detrás, se pega al costado derecho de la espalda. Es un tipo regional muy bien determinado.

Bronce: Despeñaperros, AO. 34, 31 con una sola punta muy larga sobre el hombro izquierdo; A.O. 46 y A.O. 155 semejantes. La núm. 2564 (M.A.Gr.). Castellar núm. 601, 602 (22). La núm. 255 en la col. Heiss.

e) *Con cola* (A. O., 12; fig. 8).

En algunas piezas, las túnicas presentan una caída, o apéndice muy pronunciado, en la parte dorsal, a manera de pequeña cola.

Escultura en piedra: 5191 M.A.Ab. procedente del Cerro de los Santos (lám. III-a).

Bronce: A.O. 13, 15, 29, 39, 1374. Lantier 214, 216. La núm. 1443 del M.A.B. Estas piezas tienen las mismas características generales de las túnicas ajustadas con cinturón ancho (apartado 1.—c).

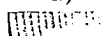
2) *Túnica plisada*.

Su número es muy abundante en la escultura en piedra. No es corriente que aparezca como prenda única, sino cubierta por otras lisas, labradas o de volantes. Se pueden distinguir tres variantes:

21. Cabré Aguiló (1937).

22. Lantier, R. (1917); pp. 83-4 (lám. XVI-4, 5). También el fragmento A.O. 1863.

a) *Plisada totalmente* (fig. 3, tipo A).



Hecha de dos paños rectangulares amplios unidos por sus lados más largos y dejando hueco para las mangas. Los lados más cortos que forman el filo superior llevarían una pestaña hueca por donde pasar un cordón, el cual, una vez puesta la prenda, la ajustaría al cuello, marcando así pliegues en el pecho. Las mangas, con la misma pestaña en su extremo inferior, se justarían a las muñecas igualmente. Por último, un cinturón ciñendo el talle produce los pliegues verticales y paralelos de la falda.

Escultura en piedra: M.A.N. 3513, 7622, 7660, 7649, como pieza única. Las del M.A.N. 7601, 7602, 3501, 3502 bajo otra túnica (lám. IV-a); igualmente los fragmentos Yecla-12 y 13.

Pintura cerámica: Figura del Vaso de la Danzarina (La Alcudiva, Elche); figuras del fragmento de Elche (Univ. Bordeaux) (23). Un fragmento de Monastil (Alicante) (lám. VII-c) (24). Los pliegues son representados por un rayado.

b) *Plisado parcialmente* (fig. 3, tipo B).

Las túnicas presentan pliegues tan sólo en la falda. Su forma sería del tipo acampanado, algo más amplias, y al poner un cinturón haría pliegues tan sólo en la falda, mientras el cuerpo quedaría liso.

Relieves: Tres ejemplos extraordinarios. La auletrís de Osuna (M.A.N.) con ancho cinturón decorado (25) y las dos damitas de Mogente (M.P.D.V.) con túnicas de mangas cortas y ancho cinturón que llena de pliegues el cuerpo y falda de las figuritas (26) (lám. VII-b).

c) *Falda plisada*.

En algunas representaciones la prenda plisada no se aprecia más que en una franja, más o menos ancha, en la parte inferior bajo otra túnica. Por ninguna otra parte de la figura hay restos de

23. París, P. (1910); láms. XXIV, XXV.

24. Solveing Nordstrom (1973); p. 261, fig. 52-2.

25. García y Bellido A. (1942); láms. XI, XIII.

26. Fletcher, D. (1973), p. 65; (1974), p. 164.

ella; ni en el cuerpo, ni en las mangas²⁷. Por ello pensamos se trataría de faldas sujetas a la cintura a modo de otras más modernas. La túnica superior que la cubre es lisa, labrada o con volantes. Un par de figuras parecen llevar un tipo de «jubón» sobre dicha falda (L. VII-a).

Escultura en piedra: M.A.N. 7625, 7597, 7632, 7624; Yecla-1 y 8; C-7; bajo una túnica lisa. M.A.N. 3503, 7627; Oferente de Orihuela (28), bajo una de volantes. También M.A.N. 3500 y fragmento Yecla-10 bajo dos túnicas.

Relieve: Portadora de ofrenda de Osuna (M.A.N) bajo un tipo de jubón

Bronce: Figurita de la col. Hallemans (fig. 13), A.O. 54 (fig. 21). A.O. 3, 19, 120, 123, 124, 130, 1366 (figs. 9, 10, 11, 12), esquemáticamente representadas en la parte dorsal como en abanico (29).

3) *Túnica labrada.*

Entre las esculturas en piedra y en algunos fragmentos de cerámicas aparecen unos vestidos ricamente decorados en su superficie. Algunos responderían a tejidos bordados; otros, a pliegues y frunces.

Escultura en piedra: M.A.N. 3501, 3502, con ricos bordados de dibujos simbólicos y cordones torceados formando flecos. La 3500 y el fragmento Yecla-10, y los fragmentos 4, 5, 9 y 14 (M.A.Ab.).

Pintura cerámica: Fragmentos núms. 1430 y 1431 (La Serreta, Alcoy) (30) (fig. 4).

4) *Túnica a volantes.*

Se presentan tres claras variantes: a) Volantes rectos. El vestido es de cuerpo liso, con el escote en sesgo, que deja el hombro derecho al descubierto, pasando por la axila, y va sujeto al hombro izquierdo, posiblemente con fíbula. La falda lleva dos o tres bandas horizontales cosidas, a modo de volantes. b) En pico. El cuerpo es liso, con escote circular. A partir del talle la falda

27. Son piezas que aparecen totalmente cubiertas por velos.

28. Fernández de Avilés (1966); p. 112, lám. XXIII.

29. Nicolini, G. (1968); figs. 47, 48, 49; pp. 219 y ss.

30. Solveing Nordstrong (1973); p. 257, fig. 48-1, 3.

presenta varias bandas horizontales formando líneas quebradas con dos vértices cada una en dirección a la base de la estatuilla. A nuestro modo de ver, se trata de volantes fruncidos representados esquemáticamente como las caídas de los mantos. Y c) a bandas sesgadas. La túnica está elaborada con bandas de tejido en sentido inclinado. Estas bandas a veces se marcan en el cuerpo y falda, otras tan sólo en la falda.

Escultura en piedra: Del tipo b) M.A.N. núm. 7594 y 7620 (con cinco volantes), 7621 (con seis), 3508 (con cuatro), 3503 (con cuatro sobre otra plisada (lám. IV-a). Del tipo c) M.A.N. 7599 (fig. 48).

Bronce: Del tipo a) A.O. 112, 115, 116, 117, 118 (31). Del tipo c) A.O. 80 (fig. 24), 48; Lantier 264 y una estatuilla de Munich (32).

DIFERENCIAS REGIONALES

Aunque no se puede decir de manera categórica que algunos modelos sean de determinada región, sí se puede señalar aquellos que predominan.

Las túnicas lisas son las más abundantes, y las que aparecen en todas las regiones. En Andalucía (Alto y Bajo Guadalquivir) predomina el tipo recta y ajustada, con mangas cortas, escote alargado y más comúnmente de «pico». Como exclusivo es la túnica recta y lisa con mangas en punta (lám. IV-b). Se distinguen también por los cinturones anchos con decoración o de varias bandas (A. O., 1 y 2), así como por la riqueza de galones en los bordes de las túnicas.

La antigua región de Bastetania (Andalucía Oriental y Sureste) no se diferencia de la línea general. Las túnicas son rectas, sin cinturón, y escote alargado. Sólo hemos encontrado un ejemplar del tipo de escote con fíbula (fig. 1, c) (A. O., 1774). La Dama de Baza corresponde al mismo tipo de túnica, pero las lleva en número de tres y con rico galón, que la pone en relación con las regiones de Oretania y Contestania.

En Levante (Contestania y Edetania) la túnica lisa que predomina es la acampanada (fig. 2) con manga larga ajustada, escote circular más o menos ajustado a la base del cuello, o con abertura

31. Nicolini, G. (1968). Considera alguna de estas piezas masculinas. Aquellas de cabeza tonsurada.

y fíbula (fig. 1, c). Los escotes de picos son raros³³. También es corriente la decoración de bordes con galones. En los núcleos cercanos a la costa (Elche, Liria y Mogente) es más frecuente el empleo de una sola túnica; sin embargo, en la zona interior (Cerro de los Santos) se dan más ejemplos con dos túnicas. El empleo del cinturón es raro en esta región, y cuando aparece, es con la variedad de cinto estrecho (M. A. N., 7600).

Los tipos de túnicas plisadas están distribuidos de manera más concreta. Así se puede decir que es en la región de Contestania donde más abundan. Aparecen los tres tipos (2 a, b y c), pero el más propio es el de túnica plisada totalmente (fig. 3, A). Aunque no faltan ejemplos del tipo de falda interior (2 c).

En las demás regiones las túnicas plisadas son más escasas. En Andalucía sólo se da en su variedad de falda interior con la característica especial de llevar «colas» (figs. 9 a 12). Dándose tan sólo un ejemplo de los otros tipos.

Las túnicas de bandas inclinadas son raras, aunque existen ejemplos en Andalucía (Despeñaperros, A. O., 80) y en el Cerro de los Santos (fig. 48). No faltando en otras regiones otras prendas del mismo tipo (mantos).

En cuanto a las de volantes, se dan en la misma proporción en Contestania (Cerro de los Santos), como en Andalucía (Despeñaperros), aunque en ésta se dan los volantes rectos (tipo 4 a) (lám. V-c) y en aquéllo los de picos (tipo 4 b) (lám. IV-a).

PARALELOS

Establecer unos paralelos fuera de la Península es labor bastante difícil, pues no se trata de un solo modelo, sino de una extensa variedad, como hemos podido observar.

Las túnicas rectas y lisas, más o menos ajustadas, no son desconocidas en Oriente ni en Grecia arcaica. Así, los encontramos en Egipto; en su forma acampanada, en Mesopotamia, Chipre, Jonia arcaica, en bronce y terracotas³⁴, y en Rodas³⁵. Las caídas rectas

32. Nicolini, G. Madrider Mitteilungen núm. 7 (1966); pp. 135-7 (lám. XXXIV-16).

33. Solo la núm. 5195 (M.A.A.b.) y 7621 (M.A.N.).

34. Mollard-Besques (1954). I. B, 329, p. 51, lám. XXXV. Figurita sentada de Clazomenes.

35. Higgins, R. (1954); I, pp. 51-52, lám. 13, figs. 68, 70; lám. 14, figs. 69-71-73.



fig. 4



fig. 5



A.O. 27
fig. 6



A.O. 49
fig. 7



A.O. 12



A.O. 120



A.O. 3



A.O. 123



A.O. 124



Col. Hallemans



fig. 13



A.O. 2323

fig. 14



A.O. 17

fig. 15



14478 M. Barna.

fig. 16



A.O. 36

fig. 17



A.O. 35

fig. 17 a

del vestido recuerdan la plástica del Peloponeso, y los cinturones anchos, los marfiles de Nimrud³⁶.

Las túnicas de mangas en puntas tienen unos claros paralelos en representaciones como la de Artemis de Dreros³⁷, la Dama de Auxerre³⁸, las pinturas de los vasos de Arcadia³⁹. Aunque estas damas vayan cubiertas de una mantilla («kandús»)⁴⁰, hemos de pensar en una interpretación indígena.

Las plisadas recuerdan túnicas semejantes de origen oriental⁴¹, que aunque se remontan al segundo milenio, se siguen llevando en el siglo VIII y VII a. C. El «chitón» jónico y las túnicas arcaicas griegas, como la que luce el auriga de Delfos. En la misma Península: la Astarté de Galera (Granada), de gran semejanza con fragmentos del Cerro de los Santos⁴².

Para las túnicas con volantes, no hemos encontrado otros paralelos que los lejanos de Creta, o algunos mantos masculinos orientales⁴³.

Junto a estas semejanzas, hemos de hacer notar la falta de paralelos para otros tipos (túnicas de escote en pico, o cerrada con fibula), que hemos de considerar de tradición indígena; del mismo modo que la forma de confeccionar por medio de costuras y mangas pegadas (mapa núm. 2).

B) EL MANTO.

Es otro de los elementos constitutivos del atuendo. Esta prenda cubre casi por completo toda la figura desde la cabeza a los pies. Unas veces cae verticalmente por los costados y permite observar los vestidos, otras, por el contrario, permanece cerrado desde la altura del pecho hasta el suelo.

Aunque suele ser la prenda superior y última, no faltan ejem-

36. Demarge, P., *Nacimiento del Arte Griego* (1964); láms. 418, 421.

37. Marinatos, S., *El templo geométrico de Dreros*. B.C.H. (1936); pp. 214-5, lám. LXIII.

38. Demarge, P. *op. cit.*, láms. 463, 464.

39. Idem. láms. 443, 444.

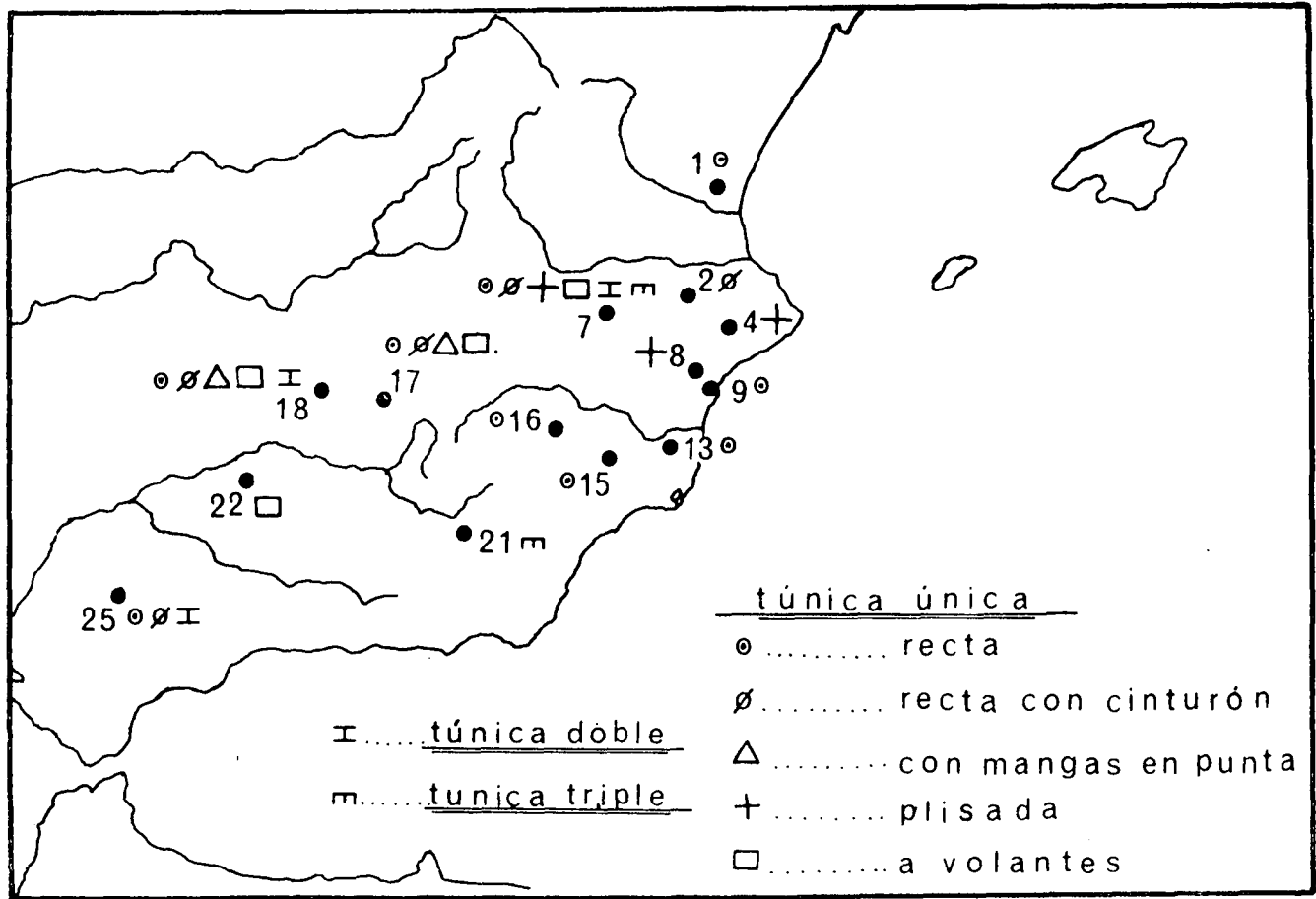
40. Daremberg-saglio, *Dictionnaire des antiquites grecques et romaines*. París, T. VI, p. 1576. «Tipo de vestido con mangas venido a Grecia de Persia, que es como una especie de manto corto con mangas en japonés, que se ajusta al cuello».

41. Parrot, A., *Los Fenicios* (1975); figs. 87 y 89. Beaulieu, M. (1971); p. 36, fig. 52.

42. Fernández de Avilés, A. (1948); p. 368, figs. 12 y 13.

43. Parrot, A. *Assur*, pp. 16-17.

Mapa núm. 2.—Distribución de túnicas.



plos en los que aparece un velo sobre él, lo cual dificulta la determinación de su tipología. Si a esto añadimos las características arcaizantes y esquemáticas debidas al arte, y a ser repetición de arquetipos con simbolismos religiosos, no es extraño que se dude si se trata de un manto o un velo. En este caso, la duda no es menor si pensamos que no existe unanimidad en las denominaciones que se dan a las prendas, y en las de su empleo.

En términos generales, consideramos, pues, como manto las prendas más largas, hasta los pies, cuya función es la de cubrir la figura más o menos, aunque el tejido sea grueso o fino. No obstante, caben las excepciones normales en toda regla⁴⁴.

Una vez vistas las distintas representaciones que se hacen en la plástica ibérica del manto, podemos señalar unos modelos ateniéndonos a la contextura del paño y a las diversas formas que adopta según su colocación. Obtenemos así una primera clasificación: 1. Mantos rectangulares. 2. Con forma más o menos circular. 3. Con mangas. Las representaciones se dan en todas las materias, siendo en la escultura en piedra parte indispensable del conjunto. Aunque no faltan en terracotas, relieves y pintura de cerámica, es más abundante el número de figuritas con manto en bronce; cosa normal si pensamos en la abundancia de exvotos⁴⁵.

1) *Mantos rectangulares.*

La prenda se confecciona, con forma alargada, de un paño, o de varios si se quieren dimensiones mayores. El tejido empleado era variado —según se puede desprender de las representaciones—, utilizándose según los tipos uno grueso, como lana, o un tejido más liviano, como lino o gasa.

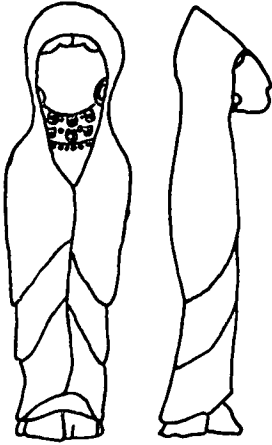
Por su contextura, son:

a) *Gran tamaño sin broche* (fig. 30, a, b, c).

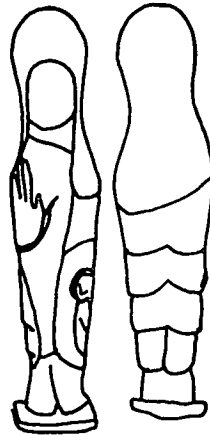
El paño rectangular tendría unas dimensiones mucho mayores

44. No estamos de acuerdo con G. Nicolini en la clasificación que hace de mantos y velos. Tal vez sean de tejido fino, pero por sus dimensiones los consideramos mantos.

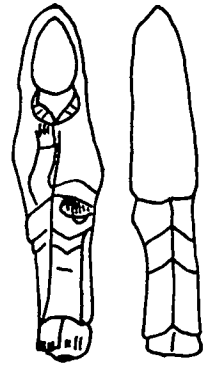
45. En el catálogo de Alvarez Osorio (1941) aparece un total de 2.521 piezas. Posteriormente el M.A.N. habrá adquirido un total de 400 más; aparte de las diseminadas por los distintos museos provinciales.



A.O. 68
fig.18



A.O. 66
fig.19



M.Valencia de D Juan
fig. 20



A.O.54
fig. 21



n°267
Colección Heiss
fig.22



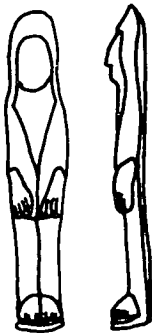
n°264
fig. 23



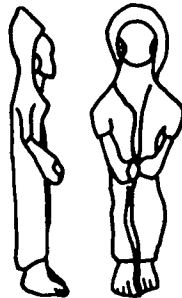
A.O.80
fig.24



A.O 1500
fig.25



A.O. 79
fig. 26



A.O.152
fig 27



A.O.1574
fig 28

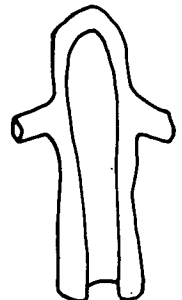


fig 29

que las del cuerpo que tenía que envolver, como se desprende de los pliegues que origina. Con seguridad se emplearía un tejido pesado, como la lana, y, además, se colocan colgantes en las esquinas en función de la caída, y no sólo decorativa.

Para su colocación, se tomaría uno de los lados del paño de menor longitud, y se le harían pliegues hasta que alcanzase la medida necesaria para poderlo echar sobre los hombros y que no arrastrase mucho. A continuación los dos lados de mayor longitud se plegarían también, hasta que, extendiendo los brazos, las manos asomasen fuera de la tela, quedando el borde en las muñecas (fig. 30, a, b). Una vez conseguidas las dimensiones, se dejan caer las puntas rematadas por glandes, que al doblar los brazos cuelgan sobre el vientre y parte de las piernas (fig. 30, c). Cuando era necesario, la mujer desdoblaba los pliegues superiores y cubría con esta parte la cabeza ⁴⁶.

Escultura en piedra: fragmento 7631 (M.A.N.) de calidad extraordinaria; números 7620, 7628, 7634, 7630, 7635 (M.A.N.), 3506 (M.A.N.), con el manto directamente sobre la cabeza. Sobre los hombros, encima del velo núm. 3500; bajo un velo, sobre los hombros la núm. 3503, 7621. Todas procedentes del Cerro de los Santos. Dama de Elche. Dama de Baza (M.A.N.).

Terracotas y relieves: Relieve de la Albufereta (lám. VII-c) sobre la cabeza, encima de un velo tip o chal. La Portadora de ofrenda de los Relieves de Osuna (M.A.N.).

Bronce. Es difícil, por el esquematismo, distinguirlos de los de pequeño tamaño. Quizás la figurita A.O. 52 lleve uno de este tipo, más amplio y ricamente decorado.

b) *Gran tamaño con broche* (fig. 30, a, b₁, c₁).

Se trata de una variante del tipo a.

El borde superior del manto se echa sobre los hombros y se extiende recto por el pecho, tirando hacia abajo. Aproximadamente a la altura de la cintura se unen las partes del borde sobre el pecho con un botón variado o fíbula que lo mantiene sujeto al cuerpo. A continuación se recoge el paño lateral hasta quedar todo él plegado en el antebrazo (fig. 30, b₁, c₁). Las caídas suelen representarse de dos maneras; en una, los bordes del manto permane-

46. Llobregat, E. (1972); p. 200.

cen unidos desde el broche hasta el filo inferior de la túnica, sin verse nada de ella (fig. 30, c₂); en otra, las dos puntas caen sueltas sobre el vientre, independientemente de los pliegues que se producen al recoger el paño en los antebrazos (fig. 30, c₁).

Escultura en piedra: M.A.N. núm. 7707 (lám. VI-a), 7717, 7718, 17348, C-7 y 5191 (M.A.Ab., lám. III-a) con botón circular. Yecla-1 (47), 5190 (M.A.Ab., lám. III-b) y Cigarralejo núm. 4 (48), con broche rectangular.

Bronce: A.O. 1741 sobre otro manto tipo C, A.O. 1371, A.O. 1774 (lám. IV-c), 1367, y el bronce de la col. Heiss núm. 264 (fig. 23) (49).

c) *Pequeño tamaño.*

De medidas más manejables, en cierto modo sería la prenda popular y de empleo cotidiano. Sus dimensiones serían de poco más de un metro de ancho por uno y medio, o quizás más, de largo aproximadamente. Su colocación sobre el cuerpo es diversa, dando lugar a variantes.

1) *Simples.*—Es la forma más sencilla. Echado sobre los hombros o la cabeza, cubre la figura de costado a costado únicamente, dejando visible la parte delantera de la túnica.

Escultura en piedra: El manto se representa esquemáticamente aprovechando las dos aristas frontales del bloque pétreo. Cae de manera recta y pesada hasta los pies sin formar pliegues ninguno. Del Cerro de los Santos son, la núm. 5195 (M.A.Ab., lám. III-c), la figurita de la col. Rodríguez Ferrer (lám. III-d) (50), 7616 (M.A.N.) (51), estatuilla de Torre de Balanzá (M.A.L.) (52), y las procedentes de El Cigarralejo núm. 5, 8, 9 y 10(53).

Terracotas y relieves: Una de las portadoras de ofrenda de los relieves de Osuna (M.A.N., lám. VII-a) luce un sencillo manto por la cabeza (54).

Cerámica: Las figuras femeninas del vaso de «Danza Bastetana» de San Miguel de Liria (lám. V-d), del pithos de la Serreta (M.M.Ay), y de otro fragmento del mismo lugar (fig. 5); y del vaso de Oliva (Valencia).

47. Avilés, F. (1948); p. 363, fig. 1. Es un vaciado, el original perdido.

48. Cuadrado, E. (1950); pp. 174-5, lám. XX, 4.

49. Nicolini, G. (1968).

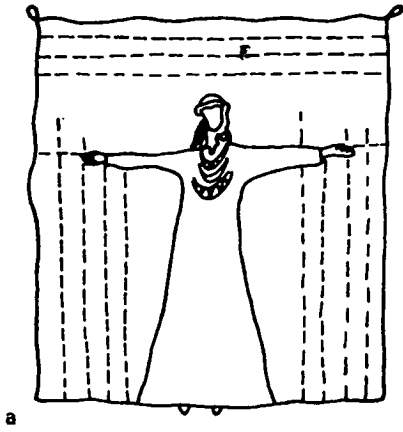
50. Cuadrado, E. (1962); p. 57, lám. XII.

51. París, P. (1903) T. I.; p. 222, fig. 219.

52. García Serrano, R. *Oretania* núms. 28 a 33. (enero 1968) (diciembre 1969).

53. Cuadrado, E. (1950). Cigarralejo 10.

54. García y Bellido (1942); lám. XV.



a

b

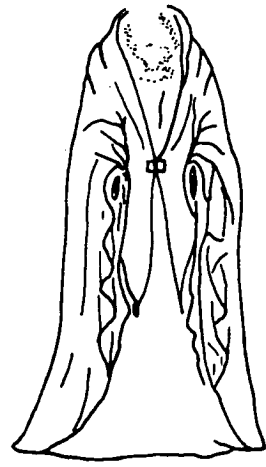
fig.30.—Mantos rectangulares
 a,b,y c tipo 1-a (E.LI.)
 a,b-1,c-1 y c-2... tipo 1:b



b-1



c



c-1



c-2

Bronce: Generalmente entreabierto y colocado sobre la cabeza. Los bordes adornados con galones. A.O. 17 (fig. 15), A.O. 26, 27 (fig. 6), 47, 49 (fig. 7), 48, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 74 a 78, 1469, 1570, 1573, 1739; más esquemáticamente A.O. 138, 139.

2) *Sujeto al hombro* (figs. 31, 32).—En otro caso se toma la pieza rectangular del tejido, se dobla aproximadamente por la mitad en sentido vertical y se coloca en la figura de manera que pasando por debajo del brazo derecho, las dos puntas superiores se sujetan sobre el hombro izquierdo, quedando los dos lados pequeños en el costado izquierdo.

Una variante se consigue haciendo previamente un dobléz al borde superior del manto, en sentido longitudinal, antes de envolver a la figura (fig. 32, a, b, c).

Escultura en piedra: Es elemento muy raro. Aparte del que luce la Dama de Elche, bajo el gran manto sólo hemos encontrado otro busto procedente del Cerro de los Santos (núm. 7604, M.A.N.) que lo lleve (55).

Bronce: Son muy numerosas las piezas que lo lucen (tanto como las figuras masculinas, con la diferencia que éstas se sujetan al hombro derecho). Sin dobléz son frecuentes en Despeñaperros: A.O. 36, 43, 44 (fig. 17), 1741, 1600; Castellar: A.O. 1576 y Lantier núm. 625 (lám. VIII-b) (56); también la núm. 51 de la colección Martí Esteve (M. Ayto Valencia) y una damita del museo de Valencia de Don Juan (núm. 21 de G. Nicolini). Con dobléz: Lantier núm. 623 (lám. VIII-a); A.O. 2323 (fig. 14), A.O. 42, A.O. 35 (fig. 17-a). Todas con galón por el filo, igual al de la túnica. También A.O. 40, 42, 1575, 1576, 1571 (con galón) y la núm. 14478 (M.A. Barcelona) (fig. 16) procedente de Castellar. Los mantos en bronce moldean las curvas del cuerpo a pesar de la tirantez en la caída. La abertura al lado izquierdo se marca perfectamente.

3) *Sujeto al cuello* (fig. 36, a).—El manto con dobléz superior (fig. 32) se coloca sobre los hombros, por detrás del cuello. A continuación se ajusta el borde doblado a la base del cuello y se sujeta con algún tipo de broche. De esta forma de colocación no hemos encontrado más que una representación: una figura de los relieves de Osuna (fig. 36, b).

55. Mérida, J. R. (1903); t. VIII, p. 153.

56. Lantier, R. (1917); lám. XVIII-2.

d) *Con volantes y bandas.*

El paño lleva en su borde inferior dos o tres bandas cosidas a modo de volantes (fig. 33). En las figuras femeninas, este manto, a diferencia del masculino⁵⁷, se coloca echado por los hombros o la cabeza, pero nunca aparece sujeto al hombro. En algunos casos, los bordes laterales descienden por los costados; en otros, el manto se cierra a la altura del pecho, y continúan así los bordes unidos hasta los pies.

Escultura en piedra: Dama Oferente de Orihuela, Cigarralejo 1 y 7; M.A.N. 7642 y 7609 (58) cerrados desde la cintura (lám. V-b). Del M.A.N. la 7603 en-vuelta totalmente y cayendo sobre el pecho una punta de la que pende un cordón en forma de argolla (59).

Bronce: A.O. 112, 116, 117, 118 y figurita de la col. Hallemans (lám. V-c) con los bordes en los costados. A.O. 68 (fig. 18), A.O. 66 (fig. 19), núm. 267 col. Heiss (fig. 22) cerrados desde el pecho. A.O. 80 (fig. 24) y A.O. 58 (fig. 43) con bandas sesgadas.

2) *Mantos semicirculares.*

Decidimos dar esta denominación a una serie de mantos, en un principio, observando la manera de caer los pliegues laterales y su forma de ir colocados. Después, estudiando algunos bronceos de figuras femeninas, pudimos comprobar que, según se envolvía el manto, éste tenía que tener una forma redondeada.

Si desarrollamos el manto de la figura 7625 M. A. N. (lám. VI-c), veremos que su forma se aproxima mucho a lo que actualmente denominamos media capa. Estos mantos tendrían por un lado forma redondeada, en tanto que la parte superior sería recta (fig. 34). Se colocaría indistintamente sobre la cabeza (fig. 37) o sobre los hombros (fig. 38).

De todas sus representaciones, hemos observado dos tipos:

57. En las masculinas, el manto abrocha sobre el hombro derecho [G. Nicolini (1968), cap. III, pp. 139 a 146].

58. París, P. (1903); t. I, p. 222, fig. 217.

59. Mérida, J. R. (1903); T. IX, fig. 3. París, P. (1903); T. I, p. 220 y fig. 214.

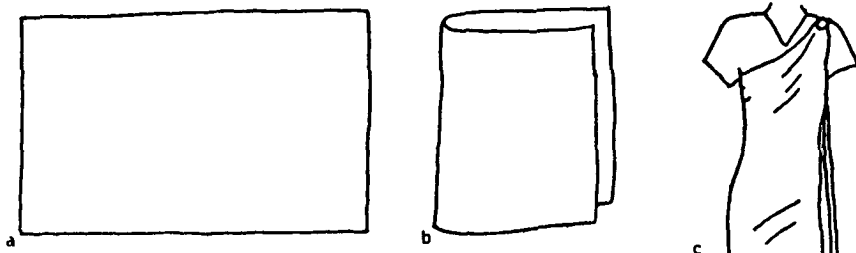


fig. 31.-Manto rectangular simple. Tipo c.1

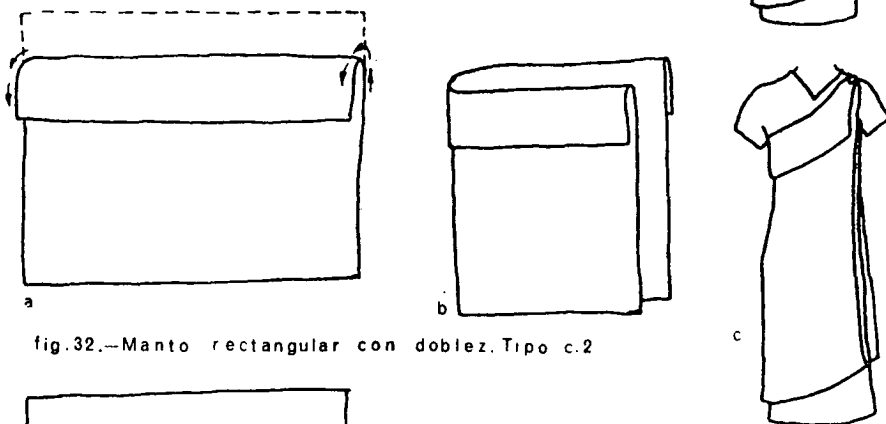


fig. 32.-Manto rectangular con dobléz. Tipo c.2

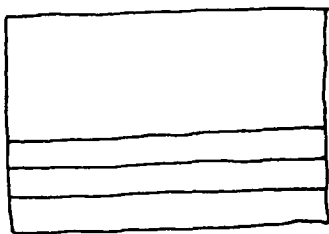


fig. 33.-Esquema de manto con volantes

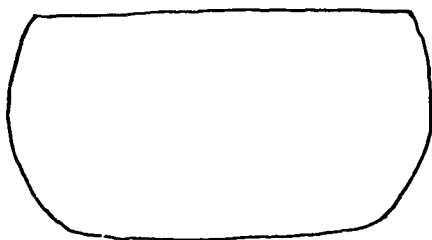


fig. 34.-Esquema de manto semicircular

fig. 35.-Tipos de galones

A.O.68 y f.13		Túnicas
A.O. 2323		
A.O 2323		Mantos
A.O. 1739		
A.O. 64		
A.O. 54		
A.O. 49		

a) *Abiertos.*

En la mayoría de los casos, sobre los hombros, y con los pliegues marcados en los costados. Permanecen abiertos y dejan ver las túnicas.

A veces llevan un velo corto a manera de chal encima.

Escultura en piedra: Sobre los hombros núms. 7597, 7625, 3513, 7660, 7622, 7632, 7595 (M.A.N.) y fragmento Yecla-8, con chal encima. Las núms. 3502, 7601, 7602, 7627, 7615 M.A.N.; y la 4329 M.A.Ab. con velo corto encima. Los números 7624, 7620 y 3508 M.A.N. se cubren la cabeza con el mismo manto.

b) *Cerrados.*

En este conjunto, el manto, echado sobre la cabeza y ajustado al cuello, se mantiene cerrado desde el pecho hasta los pies. Tan sólo se ven las manos que sujetan los bordes; o bien lo abren un poco para presentar los brazos hacia adelante en actitud de ofe-
rente A. O., 1500 (fig. 25). En algunas da la impresión de llevar un tipo parecido a «capuchas». También es corriente que el manto vaya bordeado de un galón.

Bronce: A.O. 54 (fig. 21); A.O. 53, 62, 63, 64, 67, 1358, 1363, 1367 en Despeñaperros. También en Castellar (60). A.O. 1500, 1463, 1593, 1594, 1597 y 1598, todas de Despeñaperros. A.O. 79 (fig. 26) y A.O. 53 que presentan aberturas para las manos igual que A.O. 871, 1589, 1740 y las núms. 265, 266, 268, 275, de la col. Heiss (M.A.N.).

3) *Mantos con mangas (fig. 29).*

Casi podríamos denominarlos «abrigos de mangas cortas». La prenda se compone de una parte que cubre la cabeza (a modo de capucha), y que va unida al resto del manto formando una sola pieza, que, como un abrigo moderno, lleva mangas cortas y es abierto en su parte delantera, aunque los bordes permanecen unidos.

60. Lantier, R. (1917; lám. XXI, 3, 4, 6, 8, 9 y 11 y lám. XXIV, fig. 2. También en forma de capucha, esquemáticas A.O. 666, 667, 668, 669.

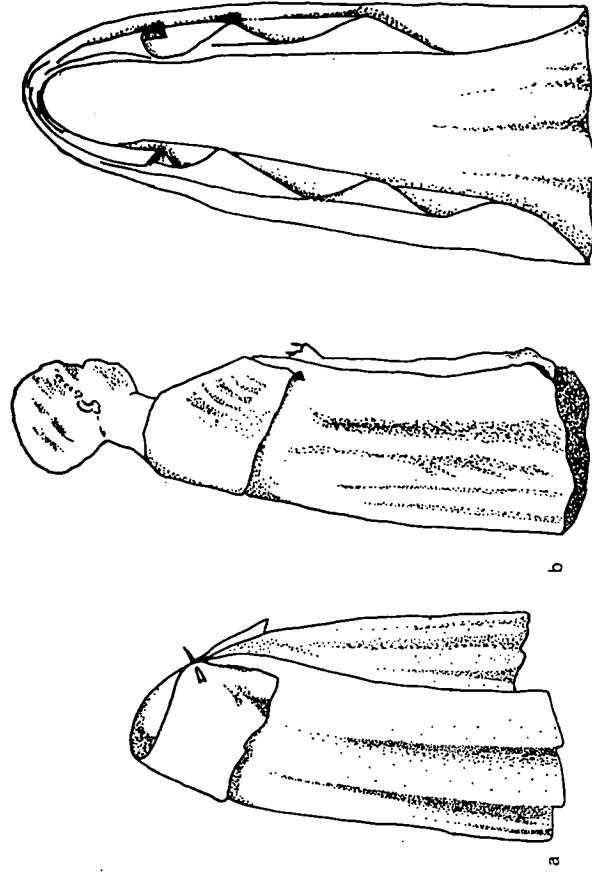
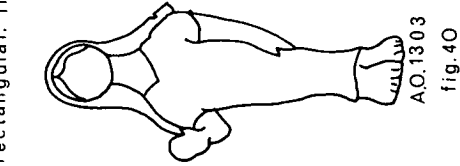


fig.36.-Manto rectangular. Tipo c.3

A.O.1362
fig.39



A.O.1303
fig.40



A.O.1367
fig.41



A.O.75
fig.42

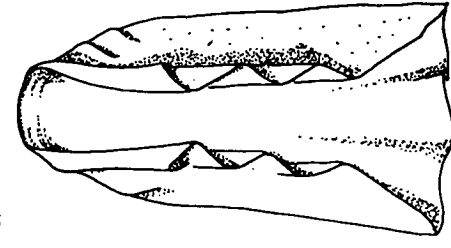
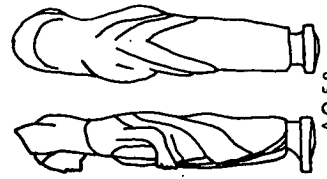
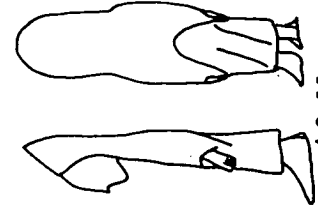


fig.38



A.O.58
fig.43



A.O.55
fig.44

Bronce: A.O. 152 (fig. 27), A.O. 1574 (M.A.N. núm. 22687; fig. 28) figura de buen tamaño (112 mm.), pero en la que el manto no cubre la cabeza (61). A.O. 1740 con el manto por los hombros, encima de un velo largo A.O. 1362 (fig. 39) y A.O. 1358.

DIFERENCIAS REGIONALES

La variedad del manto se encuentra extendida por todo el territorio de la cultura ibérica. De todos los modelos, el que se da en gran número de piezas es el tipo rectangular sencillo (tipo 1-c) que sería el más popular.

En Andalucía destacan los mantos rectos, cerrados al hombro, tanto con doblez, como sin él. En cuanto a los sujetos en la base del cuello, creemos responderían a un estilo regional, ya que hasta el momento la única muestra que tenemos se encuentra aquí (Osuna, Sevilla)⁶². Los mantos de volantes (tipo 1-d) aparecen exclusivamente en figuritas en bronce procedentes de Despeñaperros, tanto las de origen conocido, como muy posiblemente las de no conocido. Y de igual modo que las túnicas, van adornados de galones.

Los mantos semicirculares se dan en la región del Alto Guadalquivir, en su forma de cerrados, con especie de «capucha». Incluso presenta otras variedades para sacar las manos.

Modelo exclusivo de esta región son los mantos con mangas pues todos los ejemplares proceden de Despeñaperros (antigua Oretania). Cabría la posibilidad de pensar que se trata de una prenda con carácter protocolario en algunas ceremonias y que debido al clima de la región se hiciera necesario adoptar esta forma más cómoda. Algo nada extraño si pensamos en las túnicas de mangas cortas, que, al parecer, tuvieron más uso que las de mangas largas. En las demás regiones no hemos encontrado nada semejante. Tal vez la escultura del Cerro de los Santos núm. 7623 en el M. A. N.⁶³ lo lleve, pero el velo cubre los brazos, y sólo se aprecia la forma abierta de delante y el escote en profundidad.

En la antigua Bastetania (región Sur-Sureste) encontramos variadas muestras, pero sin número, como para intentar pensar que

61. Alvarez Osorio (1941); p. 123, lám. CXIII. Semejante A.O. 60.

62. García y Bellido (1942); láms. XII y XIV; se trataría de figura masculina.

63. Tarradell, M., *Arte Ibérico* (1968); fig. 5.

son propios y originarios. Quizás sea más interesante considerarlos como testimonio de los contactos con otras regiones y sus santuarios. No faltan ejemplos del rectangular de gran tamaño, con broche y sin él (A. O., 1774; Cigarralejo-4; Dama de Baza; etc.), y dos interesantes piezas del tipo con volantes (1-d), procedentes de Cigarralejo (col. E. Cuadrado, 1 y 7).

En la antigua Contestania nos encontramos con un tipo predominante, que es el manto rectangular grande con botón al talle o sin él (tipo 1-a y b; fig. 34).

En la zona costera, muestras procedentes de Elche (Alicante), como la Dama de Elche; el fragmento de dama sedente (Elche); cerámicas pintadas de Elche (Alicantes), Liria y Oliva (Valencia), y el relieve de la Albufereta, nos dan una clara visión del tipo de gran manto. Más al interior (Albacete) nos encontramos con los mantos de sujeción al talle (tipo 1-b). Son piezas procedentes del Cerro de los Santos. De los restantes mantos rectangulares, volantes y cerrados al hombro, aparecen algunos ejemplares, pero en menor número. Son también abundantes en el Cerro los semicirculares del tipo abierto (tipo 2-a) (mapa núm. 3).

PARALELOS

En la misma Península existen figuras con manto en las terracotas púnicas de Ibiza (Puig des Molins), una de ellas, tal vez de procedencia griega (M. A. B.), sedente en sillón con alas y cubriendo la cabeza con el manto⁶⁴; también sedente una del M. A. N.⁶⁵ y la figurita núm. 1 de la col. Pérez Cabrero, de Valencia⁶⁶. Son réplicas de un tipo de plástica de comienzos del siglo v a. C.

Fuera de la Península, en el Mediterráneo encontramos numerosas muestras de figuras femeninas envueltas en un manto (Himation). Las terracotas sedentes de Rodas⁶⁷, con dos caídas laterales sobre la falda con pliegues triangulares y esquemáticos muy parecidos a los de la plástica ibérica. Igualmente lo encontramos

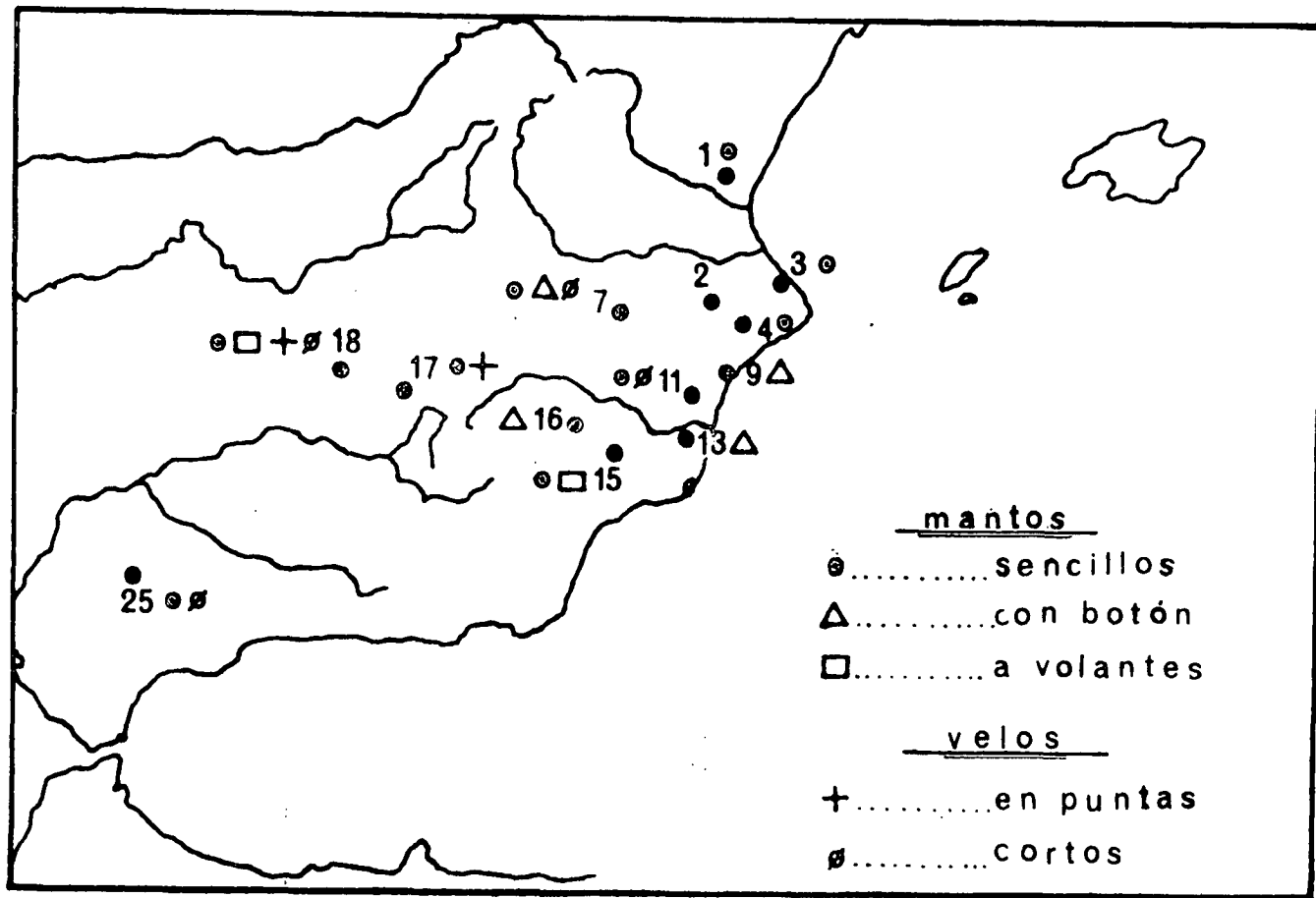
64. García y Bellido (1954); t. I, vol. 3, fig. 400, p. 499.

65. Idem. fig. 398, p. 493.

66. Picard, C. (1972); lám. III, p. 83.

67. Higgins, R. (1954); fig. 227, lám. 39.

Mapa núm. 3.—Distribución de mantos y velos.



en las de Halicarnaso⁶⁸, de Atenas⁶⁹ y en las procedentes de Sicilia⁷⁰, todas ellas fechadas entre los siglos VI y V a. C.

También las esculturas greco-orientales, como la procedente de la tumba de Isis (Vulci)⁷¹ y en pinturas, no sólo de cerámica⁷², sino en placas de barro, como la placa corintia del Museo Nacional de Atenas, con escena de sacrificio⁷³ de finales del siglo VI a. C.

Sin embargo, para otros tipos de mantos ibéricos, la búsqueda resulta difícil y nula. Así, los de volantes y los rectangulares sujetos al hombro (1-C2), que aunque evocan modas orientales, como el manto hitita⁷⁴ o el himation jónico colocado sobre el hombro derecho de las korai arcaicas, no puede decirse que repitan unos prototipos.

Los mantos con botón al talle y los de mangas hemos de pensar que son modas propias, por la ausencia total de paralelos en todo el mundo mediterráneo.

C) EL VELO.

Es otro de los elementos que destaca por su constante representación en la plástica femenina del arte ibérico.

Damos esta denominación a la pieza de tela que la mujer colocaba sobre la cabeza directamente, o bien sobre un tocado, y que, por regla general, suele ser de medida media o corta, dándose algunos tan largos como las túnicas.

Hemos podido comprobar, tanto en piezas completas como en fragmentos, que es rara la representación de figura femenina que aparezca descubierta, sobre todo en la escultura en piedra⁷⁵.

68. En estas cuando el manto va echado sobre la cabeza se presenta muy abierto formando una gran aureola. Higgins, R. *op. cit.*, figs. 553 a 556, lám. 73. Kukhanh, E., *Busto femenino de terracota de origen rodio*, A.E.Arq. t. XXX (1957), pp. 3-14, figs. 2 y 3.

69. Higgins, R. (1954); láms. 85-86.

70. Langlotz-Himer, *Magna Grecia*. México (1968), fig. 68.

71. Richter, G. M., *Korai archaic greek maidens*, figs. 162-199 (Londres 1968).

72. Charboneaux, J., *Grecia Arcaica*, fig. 67, p. 62.

73. Idem. p. 312, fig. 357. También fig. 73 (p. 68) y fig. 77 (p. 72).

74. Beaulieu, M. (1971); p. 36, fig. 52.

75. Solamente dos fragmentos. Mérida, J. R. (1903); t. VIII, p. 157 (7674 M.A.N.), procedente del Cerro de los Santos. Y otro procedente del Llano de Consolación. Fernández Avilés Excavaciones de 1891-1940 A.P.L. (1953), p. 200.

Aunque la variedad de los velos parece muy numerosa, por las diversas manifestaciones que se dan de él, todos pueden reducirse a tres tipos, con algunas variantes.

1) *Velo corto.*

Tendría un tamaño pequeño, pues sólo cubriría hasta parte de los hombros. Su forma la suponemos triangular, con el vértice superior redondeado (fig. 45), el cual se colocaría sobre el cabello directamente, o sobre una diadema. En otras damas este velo iba colocado por su lado recto, pues llevan una serie de pequeñas lorz⁷⁶, las cuales no se pueden hacer sobre un lado circular, y con el filo ajustado a la frente, sin dejar ver el cabello. A no ser que en estos casos se trate de un velo rectangular pequeño (figura 45 b). Otra serie de esculturitas llevan este velo colocado sobre el manto.

Escultura en piedra: Dama de Elche; 7707 (M.A.N.), Yecla-1 y Cigarralejo-11; ajustado a la frente, sin dejar ver los cabellos. M.A.N. núm. 3502, 7628, 7621, 7600, 7601, 7602, 7591, lo llevan encima del manto. Sobre el cabello y con diadema al filo los fragmentos D. 99-42 (77), D. 100-42, 7545, 7541, C-4 (78).

Terracotas y relieves: Dama portadora de antorcha de Osuna (lám. VII-a).

Bronce: A.O. 1303 (fig. 40) sobre el cabello. Sobre un tocado A.O. 111, 40, y A.O. 43, 1469 y 1575.

2) *Velo semilargo.*

Lo hemos denominado así por ser un término medio entre los dos tipos restantes⁷⁹. Su medida varía, teniendo una oscilación que va desde la zona más baja de la espalda hasta casi las rodillas. Suelen llevarlos figuras que se adornan con tocados, bajos o altos, o con unas diademas ajustadas a la frente bordeando el filo.

76. Pliegues pequeños que se va montando unos sobre otros.

77. Fernández de Avilés (1943); p. 378, figs. 22-23; p. 377, fig. 20-21.

78. Fernández de Avilés (1966). Antigua colección del Bosch de Alicante, pp. 108 y ss., láms. XXIII y XXIV. Fernández de Avilés (1947). Antigua colección Palau de Yecla, p. 77.

79. Nicolini, G. (1968); p. 205.

Por su forma, responde a tres variantes:

a) *Redondeado*.

Con una forma no muy lejana del velo corto, pero un tanto oblongo (inscrito en un rectángulo). Unos van colocados directamente sobre el cabello (Lantier, 625; lám. VIII-b). A. O., 75 y A. O., 1367 (fig. 41); como una «toquilla» actual. Sobre pequeña mitra redondeada, A. O., 1574 (fig. 28). En escultura de piedra 7594 (M. A. N.).

b) *Triangular*.

Es la forma más característica de este largo. Se trataría de una pieza de tejido un tanto triangular, con los vértices redondeados. En el vértice superior se haría un arreglo especial para acoplarlo al tocado, más o menos alto, que llevara la dama (fig. 46). En caso de no llevar ninguno, se colocaría esta punta directamente sobre la cabeza, como vemos en Lantier, 624 (lám. VIII-b). Sin embargo, es más normal verlo colocado sobre un alto tocado.

Es clásico entre la escultura en piedra llevar este velo a manera de chal, recogiendo las dos puntas laterales entre los brazos y dejándolas caer sobre el vientre.

Escultura en piedra: M.A.N. 7597, 7632, 7625, Yecla-8. La dama del relieve de la Albufereta sobre el cabello a manera de chal sujeto al talle (lám. VII-c). Con alto tocado D-97-42 (80), 7512, 7510, 7514, 3503, 3507, 7615, 7627 (81) y C-1.

Bronce: Dama del M. Valencia de D. Juan (fig. 51) A.O. 36 a 38 (figs. 17-17a), 43 a 45 sobre tocado alto. Figurita núm. 54 de la col. Martí Esteve, sobre tocado más bajo (82). Sin tocado, Castellar 624.

Terracotas: La Serreta núms. 141, 143, 144, 145 (M.M.Ay.) (83).

80. D-97-40. Fernández de Avilés, A. (1943); pp. 374-6, figs. 17 a 19.

81. García y Bellido, A. (1946); p. 229 (1943); pp. 276-7.

82. Colección del Museo del Ayuntamiento de Valencia.

83. Las incluimos por el tipo de tocado, que en otras representaciones completas se corresponden con este velo.

c) *Rectangular.*

Donde se aprecia mejor esta forma es en la figura 44. En ella se puede observar perfectamente los cuatro lados del tejido que lo compone. El lado frontal que rodea la cara y baja hasta la cintura, los laterales, que desde el centro delantero, bordeando los brazos, llega a la parte dorsal a la altura de las caderas, y, por último, los dos extremos laterales se unen en la espalda, formando una línea con una curvatura similar a la forma redondeada del tocado.

En la escultura en piedra y en bronce hemos encontrado muchas pruebas de la existencia de este velo.

Este tipo se llevaría igualmente a manera de chal, recogido hacia delante, entre los brazos, pero la superficie del tocado alto (cónico) quedaría cubierta de pliegues horizontales, a diferencia del tipo triangular en que permanece la superficie lisa.

Escultura en piedra: M.A.N. 7622 (fig. 50), 3513, 7660 (84) a manera de chal, sobre tocado alto (lám. IV-d).

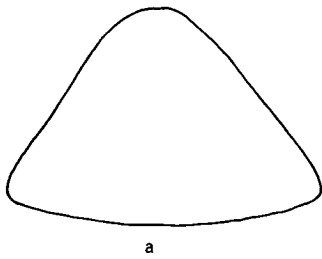
Bronce: A.O. 55 (fig. 44) sobre la cabeza. Col. Hallemans, dama mitrada (fig. 13) y A.O. 58 (fig. 43) sobre tocado bajo.

3) *Velo largo.*

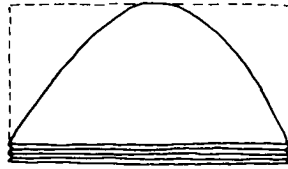
Colocado generalmente sobre tocado, desciende por los costados y cubre la parte dorsal de la figura hasta el borde inferior de la túnica o un poco más arriba. De forma rectangular, van echados sobre la cabeza o tocado en su lado más largo, haciendo una forma más o menos cónica en el caso de cubrir a éste (fig. 47).

En algunas piezas se presenta con una forma un tanto redondeado, pero es una excepción. En otro grupo no numeroso los velos forman cuatro puntas, dos a la altura de las caderas y las dos inferiores, que puede ser por tener unas dimensiones más cuadradas, o quizás rectangulares. Sin embargo, nos inclinamos a pensar que más bien se trate de una interpretación un poco más libre del tipo primero, o bien de dos piezas que se han mezclado en la interpretación plástica: un manto recto, y encima un velo triangular semilargo.

84. García Bellido (1954); t. I, vol. 3 fig.



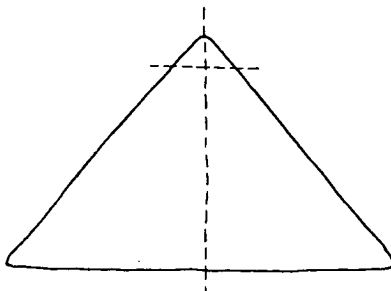
a



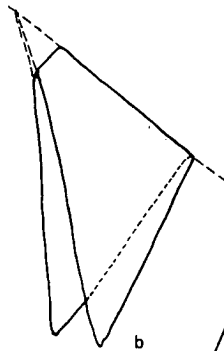
b



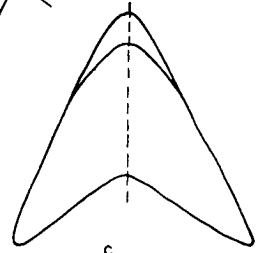
fig 45.- Esquema velo corto



a



b

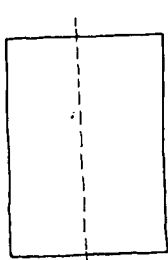


c

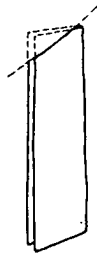


c

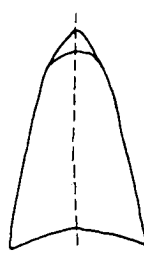
fig. 46.- Esquema velo triangular



a



b

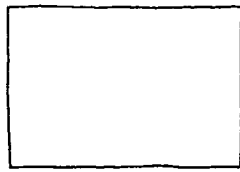


c

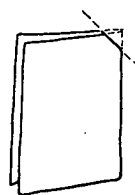
fig.47.- Esquema velo largo

Tipo A

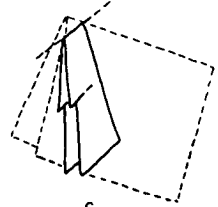
Tipo B



a



b



c

Escultura en piedra: Dama oferente del M.P.A. Orh., y M.A.N. 7623.

Bronce: A.O. 40, 41, 42. Lantier 623, 605, 622. Bajo un manto con mangas A.O. 1740. Con cuatro puntas A.O. 1571, 1572, 1575, 1755. También otras procedentes de Castellar (85).

DIFERENCIAS REGIONALES

No están muy claras ni delimitadas las diferencias locales o regionales en el velo. Hemos podido observar que estas piezas pueden ser confundidas, y fácilmente en las representaciones, con los mantos, de los cuales no se pueden a veces distinguir. Además, los casos en que aparece claro ser un velo, son muy reducidos, y siempre van en conjunto con el tocado.

Ya los autores antiguos nos atestiguan el uso del velo por la mujer ibérica⁸⁶, y en la actualidad vemos cómo velos y mantillas, triangulares y rectangulares, están extendidos por toda la Península, como prenda característica del país.

Es más, hasta hace no muchos años era muy empleada una prenda llamada «manto de luto», para ocasiones de duelo, que era de gasa fina y negra, de forma rectangular, y de unos dos metros de largo por uno de ancho, que se colocaba sobre la cabeza y se recogía hacia delante por los brazos, colgando por detrás más abajo de las caderas. Ya prácticamente perdida se puede ver en algunos pueblos de Andalucía occidental, apartados de las ciudades, y utilizados por personas de edad. No queremos con ello decir que se trate de la misma prenda, pero lo hacemos notar como dato curioso y con interés.

Es en Contestania donde se da más el tipo de velo corto, tanto en la zona interior de Albacete-Alicante, como algún ejemplo en la zona costera (Dama de Elche). En Andalucía y Sur-Sureste, tan sólo existen dos o tres ejemplos (Despeñaperros: A. O., 1303, 15; y Cigarralejo, núm. 11).

El velo semilargo, en sus dos formas, triangular y rectangular, es el más característico del mundo ibérico. Y si bien faltan elementos de juicio para la zona Sur-Sureste, en la región de Andalucía y Levante las notas que las distinguen son las mismas: en ambos lo encontramos colocado sobre tocado alto y bajo; y en ambas

85. Lantier, R. (1917); lám. XVIII, 3, 4, 5.

86. Strabón III, 4, 17.

zonas tenemos alguna muestra de dicho velo colocado directamente sobre el cabello, con alguna diadema o sin ella.

El tipo de velo largo está menos extendido; lo encontramos en Despeñaperros y Castellar. En Levante sólo dos representaciones y en el Sur-Sureste no las hay (mapa núm. 3).

PARALELOS

Los velos cortos, los de sacerdotisas y los de puntas se encuentran en numerosas terracotas de Rhodas, y, en general, en todo el mundo oriental. Pero una nota distintiva en la plástica ibérica es que el velo va colocado sobre los tocados⁸⁷, en tanto que en el mundo greco-oriental es más frecuente llevarlo debajo del «polos» o bien retenido por la «stephané»⁸⁸.

En el atuendo sirio, el velo se suele colocar directamente sobre los cabellos en lugar de ir, como en el velo hitita, cubriendo un alto tocado, como aparece en los bajorrelieves de Karkemich o de Sendschirli. No obstante ser una moda de finales del II milenio, subsistió hasta el siglo VIII a. C. También en el atuendo persa, representado en monumentos de época grecorromana, se observa cómo las mujeres cubren la cabeza con un velo, atado en los extremos y fijado con una banda⁸⁹.

En cuanto al mundo etrusco, se encuentran bastantes menos representaciones de figuritas veladas que en el ibérico, y en ocasiones están más próximas las prendas que utilizan a los mantos que a los velos. En algunos bronce de Pérouse⁹⁰ se representan figuritas con velos y pliegues en zig-zag.

En líneas generales, vemos que los modelos más próximos al velo ibérico se encuentran en el mundo oriental antiguo y en representaciones que se transmiten hasta el período orientalizante.

ORIGEN Y CRONOLOGÍA

La gran variedad de vestidos es tal, que incluso dentro de las distintas regiones apenas si tenemos unos tipos que se repitan

87. Cigarralejo 11; y los bronce A.O. 100, 104.

88. Higgins, R. (1954); t. I, p. 243, núm. 897; p. 273, lám. 140, fig. 922.

89. Beaulieu, M. (1971) p. 33, fig. 49; p. 40, fig. 59.

90. Giglioli, *Arte Etrusco*; lám. CXXII, figs. 2-3 y lám. CCXX, figs. 3-4.

exactamente. La fantasía y el esquematismo hacen que un mismo modelo se represente de forma diversa. Y no se puede decir que existan unos prototipos fijos y claros, importados, de los que procedan; a lo más algunos elementos aislados.

La gran peculiaridad del atuendo ibérico estriba precisamente en ser algo «personal». Si, en efecto, las influencias extrapeninsulares se han dejado sentir en algunos elementos, éstas se han asimilado y adaptado al gusto local de tal manera que han resultado algo original y propio.

En efecto, en algunas piezas podemos hablar de una influencia oriental, o, si queremos, greco-oriental. Estas son las túnicas rectas y lisas con escotes alargados o redondeados, con mangas cortas y ricos galones que vimos no son desconocidas ni en Egipto, Mesopotamia, Chipre, Rodas, Jonia, etc., recondando incluso la plástica del Peloponeso. Las túnicas de mangas en puntas⁹¹, tan características de los bronceos cretanos, están inspiradas por las modas arcaicas, sobre todo ropas cretenses, igual que ocurre con los vestidos y mantos a volantes de esta región. Las figuras en las que aparecen tienen una técnica y estilo artístico de claro influjo greco-oriental⁹². Sin embargo, los representados en la escultura en piedra son ya de origen ibérico, y tal vez originados a partir de los cretanos.

Los orígenes de las túnicas plisadas nos parecen más oscuros. Algunas recuerdan las caídas de los ropajes griegos arcaicos, desde el punto de vista artístico, sin embargo, su inspiración en el «chitón» jónico sólo se ve algo claro en algunas representaciones de la zona de Elche (Alicante), como pueden ser las cerámicas⁹³, que guardan algunas notas comunes con ropas de terracotas púnicas procedentes de Ibiza⁹⁴. Otras representaciones con ancho cinturón y mangas cortas (Damitas de Mogente), o con amplias mangas sujetas al puño nos hacen pensar en las túnicas de origen oriental (74-89), que se remontan al segundo milenio y se continúan hasta los siglos VIII y VII a. C.

91. Ver notas 36, 37 y 38.

92. Nicolini, G. (1978); pp. 64 y 222.

93. Ver nota 23; vaso de la danzarina, colecc. Ramos Folqués.

94. Ver nota 15; también Solanilla, V., *La vestimenta púnica, a través de los exvotos hallados en Ibiza*. VI Symposium de Prehistoria Peninsular. Barcelona, 1974, pp. 459-60; tipo B (figura 2).



n° 7599 (M.A.N.)
fig. 48.



Flautista r. Osuna
fig. 49



n° 7622 (M.A.N.)
fig. 50



M. Valencia de D. Juan.
fig. 51

Las túnicas de escote en pico y mangas cortas con rebordes y las que cierran al cuello con fíbula o pasador las consideramos indígenas.

Los mantos y velos responden a la misma corriente cultural mediterránea que las túnicas. Mantos como los de la Dama de Baza, Dama de Elche, Gran Oferente del Cerro de los Santos, etc., o velos como los de las figuritas A. O., 17; A. O., 2323, con galones, son llevados por terracotas de Chipre, Rhodas, Jonía o Grecia (67 a 74). Los mantos con volantes, como las túnicas, evocan modas orientales, sin que podamos hacer aproximaciones (43 a 74). Por el contrario, de creación puramente ibérica pueden considerarse los grandes mantos sujetos al talle con botón (fig. 30), pues fuera de la Península no conocemos nada igual. El mayor número de representaciones corresponde a la región de Contestania, tal vez como creación local, y que tuvo repercusiones en las regiones andaluza y bastetana, como consecuencia de las ofrendas de los devotos que acudían en peregrinación desde otros lugares más alejados⁹⁵. El mismo origen pueden tener los mantos con mangas cortas (fig. 29) de algunas figuritas de bronce, pero centrados en la región oretana. Y los rectangulares sujetos al hombro izquierdo, aunque es posible que estuvieran inspirados en la oblicuidad del «himation» jónico.

El empleo del velo, al parecer, fue muy corriente en la Península; así nos lo cuenta Artemidoro en su visita hacia el año 100 a. C. El velo redondeado de algunas figuritas ya hemos visto que puede ser jónico o rhodiano. El velo corto es corriente en el mundo hitita (89). Los velos triangulares en punta son piezas autóctonas, sin presentar ningún elemento de contacto fuera del mundo ibérico, tanto en su forma de chal (fig. 50), como en la de «capirote» (cubriendo alto tocado). Sin embargo, no se puede rechazar la idea de que los velos ibéricos surgieran a partir de algún tipo, corto o largo, introducido en la Península junto con las religiones y ceremonias propias de cultos greco-orientales.

¿Cuándo estuvieron de moda estos atuendos? Esta es la pregunta que nos hemos venido haciendo desde que comenzamos este trabajo. No se pueden pretender unos topes cronológicos para

95. Cuadrado, E. (1950); p. 167, fig. 29, nos habla de las influencias posibles entre los distintos santuarios siguiendo las rutas comerciales.

todas las representaciones, pues, desgraciadamente, los santuarios conocidos, a excepción de El Cigarralejo, no permiten cronologías ciertas, sino tan sólo límites de existencias. Por otra parte, muchas de las piezas han aparecido de manera dispersa y sin contexto estratigráfico. Para otras, no obstante, tenemos algunos datos que nos pueden servir de tope, al haber aparecido formando parte de encachados tumulares o en tumbas de necrópolis fechables en el siglo IV a. C. (27). Por ello, se puede señalar el momento en que los atuendos que lucen las damas estuvieron en uso, aunque por las características arcaicas y conservadoras del arte ibérico se mantuvieran hasta bien entrada la romanización.

En un período que abarcaría desde finales del siglo V a. C. al III a. C., habría que situar el momento de apogeo del atuendo puramente ibérico.

Existen varias piezas de las que hemos partido hasta llegar a la conclusión de que ya a partir del siglo IV a. C. están en uso ciertos elementos de ropas o conjuntos. Tales son las túnicas lisas rectas con descote circular, sujeto por fibula, o de pico con mangas cortas; las plisadas totalmente (fig. 3, A) y las parciales con ancho cinturón. También los mantos rectangulares sujetos al talle, al hombro, los de volantes y los velos en pico.

Una de ellas es la figurita Cigarralejo-1 (lám. V-b), claramente fechada. Se encuentra totalmente envuelta en un manto a bandas (volantes), y aunque es acéfala, muestra gran semejanza con el bronce A. O., 68 (lám. V-a). No hay duda de las relaciones que mantendrían los distintos santuarios entre sí⁹⁶ ni de que la escuela broncista creada en Oretania extendería su radio a otras regiones —por las ofrendas de peregrinos o bien por los mismos orfebres que realizaran su trabajo de manera ambulante—, y dada la técnica xoánica de las obras de Cigarralejo, serían reflejo de aquéllas. Hemos, pues, de suponer, su dependencia de A. O., 68, la cual, por otros elementos (que esperamos poder publicar en otros artículos) está relacionada con atuendos más orientalizantes de un momento anterior pre-ibérico y supone el eslabón de enlace.

Otra esculturita es la Cigarralejo-4 (48), con manto sujeto al talle y túnica lisa. Este manto se relaciona con las piezas proce-

96. Fernández Avilés, A. (1950 y 1962); Llobregat Conesa, E. (1972), p. 79; Plá Ballester, E. (1976), p. 387; Cuadrado, E. (1959), pp. 240 y ss.; Nieto, G. Excavaciones en el Cabecico del Tesoro de Verdolay (Murcia). B.S.E.A.A., t. IV (Valladolid), 1939-40.

dentes del Cerro de los Santos (láms. III-a, b, c y VI-a). Todas relacionadas, además, por otros elementos. La túnica en algunas piezas es lisa (única o doble), en otras aparece la interior plisada. Con túnica también lisa el relieve de la Albufereta, fechado a finales del siglo III al II a. C.⁹⁷.

A este momento corresponden las túnicas plisadas sujetas por ancho cinturón y con mangas cortas (fig. 49), fechadas por las Damitas de Mogente, en el siglo IV a. C. (3). También las de amplias mangas sujetas al puño (fig. 3, A), representadas en las esculturas sedentes del Cerro de los Santos, que parecen interpretación ibérica de tipos de terracotas de Rhodas, Chipre y Atica de los siglos VI-V a. C., o quizás paralelo del tipo de la Dama de Baza (14).

En un momento anterior pre-ibérico, desde finales del siglo VI a. C., habría que colocar aquellas piezas con influencias del exterior, pero con interpretación personal y con mezclas de algún que otro elemento indígena: túnicas a volantes, de mangas en punta, rectas con cinturón ancho (A. O., 1-2-4, 16), etc.

A partir del momento ibérico pleno, se siguen empleando los mismos atuendos, pero características estilísticas y diversos elementos indican que corresponden a un período ya prerromano.

97. Lo colocamos en este período ibérico puro (siglo IV) apoyándonos en el nuevo estudio del yacimiento y materiales (Llobregat, E., 1972; pp. 76-79) y en su semejanza con piezas del mismo tipo.

BIBLIOGRAFIA

- ALMAGRO GORBEA, M. (1975), *Pozo Moro y el origen del arte ibérico*, XIII, C.N.A., Zaragoza.
- ARAGONESE, J. (1969), «Vaso pintado de la Sierra de Carrascoy», *A. E. Arq.*, números 119-120.
- ARRIBAS, A. (1965), *Los iberos*, Barcelona.
- ALVAREZ OSORIO, F. (1941), «Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos en el M. A. N.»
- (1941 a), «La colección de exvotos de bronce ibéricos conservada en el M. A. N.», *A. E. Arq.*, núm. 44.
- AUBET SEMMLER, M.ª E. (1969), «La Cueva de Es Cuyram. Ibiza», *Pub. Eventual* núm. 15, Univ. Barcelona.
- BALLESTER TORMO (1943), «Sobre una posible clasificación de las cerámicas de San Miguel de Liria, con figuras humanas», *A. E. Arq.*, núm. 50, vol. XVI.
- y otros (1954), *Corpus Vasorum Hispanorum, II*, S. Miguel de Liria, Madrid.
- BEAULIEU, M. (1971), *El vestido antiguo y medieval*, Presses universitaires de France.
- BELTRAN VILLAGRASA, P. (1966), *Algunos fragmentos de vasos pintados hallados en el Cerro de S. Miguel de Liria*, IX Congreso Nacional de Arqueología, Valladolid, 1965, Zaragoza.
- BIANCHI BANDINELLI GIULIANO, A. (1974), *Los etruscos y la Italia anterior a Roma*. El universo de las formas.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1958), *Catálogo de las esculturas del Museo del Prado de Madrid*, Madrid.
- (1960), «Orientalia II, *A. E. Arq.*, XXXIII.
- (1960 a), «Idolillo de los Alcores, Carmona», *Zephyrus*, XI, Salamanca.
- (1967), «Un molde de Terracota de Baena», *A. E. Arq.*, 115-116.
- BLAZQUEZ, J. M. (1975), *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid.
- BOSCH GIMPERA, P. (1929), *Etnología de la Península Ibérica*, Barcelona.
- CABRE AGUILO, J. (1920), «La necrópolis ibérica de Tutugi», *B. S. S. E.*, XXVIII. También en *J. S. E. A.*, vol. XXV. También en *A. A.* (1923-12924).
- (1937), «Broches de cinturón de bronce damasquinados con oro y plata», *A. E. A. A.*
- CALVO, J., y CABRE, J. (1919), «Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines, Sta. Elena (Jaén)», *J. S. S. S. A.*

- COLOMINAS ROCA, J. (1944), «Necrópolis de Oliva», *Ampurias*, VI.
- CUADRADO DIAZ, E. (1950), «Excavaciones en el santuario ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia)», *IMCGEA*, núm. 21, Madrid.
- (1959), *El mundo ibérico. Problema de la cronología y de las influencias*. Primer simposium de Prehistoria de la Península Ibérica, Pamplona.
- (1962), «Tres esculturas identificadas del Cerro de los Santos», *P. S. H. Arq.* de Albacete.
- EVANS, L., y ABRAHAMS, E. (1964), «Ancien greek dress», *Argonaut*, inc. Chicago.
- FERNANDEZ DE AVILES, A. (1943), «Esculturas del Cerro de los Santos. Antigua colección de Velasco en el M. A. N.», *A. E. Arq.*, XVI.
- (1947), «Esculturas ibéricas de la colección Velasco procedentes del Cerro de los Santos». Adquisiciones del M. A. N. (1940-1945).
- (1948), «Escultura del Cerro de los Santos. La colección del colegio de los PP. Escolapios de Yecla», *A. E. Arq.*, núm. 73, t. XXI.
- (1949), «Las primeras investigaciones en el Cerro de los Santos (1860-1870). Cuestión de puntualización», *BSAA*, t. XV, Valladolid.
- (1953), «Excavaciones en el Llano de la Consolación (1895-1946)», *A. P. L.*, IV (S. I. P.).
- (1962), «Esculturas del Cerro de los Santos. La colección del Museo Arqueológico de Albacete», *P. S. H. Arq.*, Albacete.
- (1962 a), «El Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo». Primera campaña, 1962, *E. A. E.*, núm. 55.
- (1963-64), «Excavaciones en el Cerro de los Santos», *N. A. H.*, t. VI y VII.
- (1966), «Zwi skulpturem vom Cerro de los Santos in Orihuela», *M. M.*, 7.
- FIGUERAS PACHECO, F. (1946), «El grupo escultórico de Alicante», *A. E. Arq.*, t. XIX.
- (1957), «Cronología de la Dama de Elche». IV Congreso Nacional de Arqueología, Burgos, 1955, Zaragoza.
- FLETCHER VALLS, D. (1959), «La colección de bronce ibéricos de D. Pablo Pérez Caballero», *A.P.L.*, VIII.
- (1960), «Problemas de la Cultura Ibérica», Valencia. Serie de trabajos varios del S. I. P., núm. 22.
- (1973), *Bellas Artes* 73, año IV, núm. 28.
- (1974), Museo de Prehistoria de la Diputación de Valencia.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1941), «Arte griego provincial, la figura sedente de Verdolay», *A. E. Arq.*, núm. 43.
- (1942), «La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941», Madrid.
- (1943), «Algunos problemas de arte y cronología ibérica», *A. E. Arq.*, número 50.
- (1943 a), «De escultura ibérica. Algunos problemas de arte y cronología», *A. E. Arq.*, XVI, núm. 52.
- BELLIDO, A., y ALMAGRO, A., «Historia Universal del Arte Hispánico», *Ars Hispaniae*, I.
- G. BELLIDO (1947 a), «Cronología de la Dama de Elche», *A. E. Arq.*, t. XX, número 67.

- G. BELLIDO (1954), «Arte ibérico», *Historia de España* (M. Pidal), t. I, 3, capítulo III.
- G. Y BELLIDO (1971), «Iberische Kunst in Spanien», Maguncia, 1971.
- HENNING, S. (1971), «Vêtement, la coiffure et la parure de statues féminines ibériques en pierre à l'âge du fer», Lieja.
- HIGGINS, R. A. (1954), «Catalogue of the terracottas in the department of greek and roman antiquities, British Museum, I-II», Londres.
- KUKANH, E. (1957), «Busto femenino de terracota de origen rodio», *A. E. Arqu.*, t. XXX.
- LANTIER, R., y CABRE, J. (1917), «El santuario ibérico de Castellar de Santesteban», *C. I. P. P.*, núm. 15, Madrid.
- LLOBREGAT, E. (1966), «La escultura ibérica en piedra del país valenciano», *Archivo de arte valenciano*, t. XXXVII.
- (1972), «Contestania Ibérica», I. E. Alicantinos, Dip. Alicante.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1954), «Pueblos ibéricos», *Historia de España* (M. Pidal), t. I, 3, Madrid.
- MELIDA, J. R. (1902), «Idolos Bastitanos del M. A. N.», t. VII.
- (1903), «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *R. A. B. M.*, t. VII, VIII, IX (1903, 1904, 1905).
- MERGELINA, C. DE (1926), «El santuario ibérico de la Sierra de Murcia», *J. S. E. A.*, núm. 77 (1924-1925), Madrid.
- MOLLARD-BESQUES, S. (1954), «Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite, grecs, étrusques et romains», I.
- (1963), «Las terre cuites grecques», Presses universitaires de France, Paris.
- NAVARRO, R. (1970), «Las fábulas de Cataluña». Inst. Preh.^a y Arq. Universidad de Barcelona, Barcelona.
- (1970 a), «En torno al paralelo de una placa fíbula», *Pyrenae*, 6.
- NICOLINI, G. (1966), «Les bronzes votifs ibériques de la Préhistorische Staatssammlung, München», *M. M.*, 7.
- (1968), «Algunos aspectos de la vestidura ibérica a propósito de los exvotos de la colección Hallemans, Madrid», *Revista Oretania* (M. A. P. Linares), núms. 25, 26, 27.
- (1969), «Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques», París.
- (1973), «Les Iberes». Art et civilisation, Fayard.
- PARIS, P. (1903), «L'art et l'industrie de l'Espagne primitive», París.
- (1910), «Promenades archeologiques en Espagne», París.
- PICARD, C. (1972), «Figurines de terre cuite du Musée de Préhistoire de Valencia», *A. P. L.*, vol. XIII.
- PLA BALLESTER, E. (1976), «Excavaciones en la necrópolis ibérica de «El Corral del Saus», Mogente (Valencia), 2.^a campaña, 1973, *N. A. H.*, número 5 (1976).
- PRESEDO VELO, F. (1973), «La Dama de Baza», *Trabajos de prehistoria*, columnen 30.
- RAMOS FOLQUES, A. (1947), «La Dama de Elche, datos para su cronología. El problema del nivel arqueológico de su hallazgo». Crónica del III Congreso Arqueológico del Sudeste Español, Murcia.

EL ATUENDO FEMENINO IBERICO

- (1966), «Fragmentos de escultura ibérica de Elche», *A. P. L.*, LXI, Valencia.
 - (1970), «Excavaciones en la Alcudia» (Elche, Alicante), *S. I. P.*, núm. 39, Dipt. Prov. de Valencia, Valencia.
- TARRADELL, M. (1959), «El impacto colonial de los pueblos semitas». Primer simposium de Prehistoria de la Península Ibérica, Pamplona.
- (1968), «Arte ibérico», Barcelona.
 - (1974), «Terracotas púnicas de Ibiza», Barcelona.
- VISEDO MOLTO, C. (1920 a 1923), «Excavaciones en el monte de la Serreta» (Alcoy, Alicante), *J. S. E. A.*, memorias núms. 41 (1920-21), 45 (1921-22), 56 (1922-23), Madrid.