

## EL CASCARON DE AVESTRUZ DE LA SEPULTURA N°100 DE VILLARICOS

M. DOLORES HERRERA GONZALEZ.

La necrópolis de Villaricos excavada por D. Luis --- Siret en la última década del siglo pasado y publicada por éste y M. Astruc (1), ofrece al estudioso un gran volumen de material de investigación. De entre los variados materiales que presenta, queremos destacar un cascarón de avestruz al que, gracias a nuevos descubrimientos y estudios en el -- campo de la Arqueología, puede darse una interpretación distinta a la que se dió en su momento (2).

El cascarón forma parte del ajuar de la sepultura de inhumación clasificada con el número 100. El enterramiento se hizo en una fosa rectangular excavada en las pizarras de la colina U (3); además del cascarón, apareció junto al - muerto un anillo de bronce (4) y dos huesecillos (5). Probablemente formando parte del ajuar existe también un ánfora, aunque Astruc no lo especifica.

El cascarón objeto de este estudio, está cortado -- aproximadamente a dos tercios de su altura y su borde se -- halla terminado a bisel; es la forma clasificada como de -- "vaso" por Siret y Astruc (6) y recogida en la tipografía - de P. San Nicolás como forma II A (7). La decoración, hoy - perdida, la conocemos gracias al dibujo de Siret (8) (Lám. IA) de donde recogió el suyo, algo modificado, M. Astruc (la decoración ya había desaparecido cuando lo hizo) (9) (Lám. IB). La decoración, en rojo, estaba situada en la panza del cascarón, limitada arriba y abajo por líneas horizontales. La franja comprendida entre estas líneas está dividida en -- cuatro sectores que, a su vez, se encuentran divididos en - dos de diferentes tamaños por dos líneas paralelas transversales muy juntas. Los cuatro sectores están separados por un - motivo vertical de cable que se halla cerrado en sus extremos. De los cuatro rectángulos superiores, dos ya habían -- perdido la decoración cuando fue descubierta la tumba; en -- los otros dos, uno a continuación del otro, encontramos una decoración diferente. En uno, un ciervo con la cabeza agachada y en actitud de marcha hacia la izquierda y bajo él, - en el sector pequeño, se sitúa una flor o roseta octopétala

cuyo pétalos alternan en color claro y oscuro. En el otro -- sector aparece, en la parte superior, un ave con las alas -- desplegadas y bajo ella un pez, ambos animales, al igual que el ciervo, miran hacia la izquierda. Los sectores restantes sólo conservan la decoración del friso inferior donde se repiten, alternando, la roseta y el pez, lo que hizo suponer a Siret que la decoración de la zona superior también repetiría las figuras del ciervo y del ave alternadas (10).

Este cascarón se hace notar dentro del conjunto de -- cascarones decorados de esta necrópolis por una serie de -- rasgos que describimos a continuación. En primer lugar la -- división en cuatro sectores es rara en Villaricos: Solo la -- ostentan un cascarón de la sepultura 602 que, junto con --- éste, forman lo que Astruc denominó Serie VI y otros dos -- cascarones de la Serie II b; a su vez, estos cuatro sectores se hallan divididos en dos partes en los cascarones, de la serie VI, iguales en el de la sepultura 602 y muy desiguales en el que nos ocupa.

El motivo del cable, si bien aparece en muchas oca-- siones enmarcando la decoración de los cascarones de Villa-- ricos -e incluso como motivo principal en el cascarón de la sepultura 591-, sólo en este caso aparece cerrado en sus -- extremos.

En cuanto al estilo decorativo, difiere del de otras series en las que si bien aparecen alguno de estos motivos, fundamentalmente el ciervo y la roseta octopétala en la Serie I a , lo hacen de forma esquemática. El naturalismo de los diseños zoomorfos de este cascarón lo volveremos a encontrar en los cascarones 48 y 49 de la necrópolis de Puig des Molins (11) y, en el cascarón 6 de Gouraya (12) cuyos paralelismos con el nuestro analizaremos más adelante.

Astruc se ocupó en varias ocasiones de este casca-- rón (13) que consideraba algo ajeno al conjunto de Villari-- cos debido a su decoración. Pensó que el ave representada -- era un avestruz y que, bajo ella, lo que había representado era un "oudja" y no un pez (14). La interpretación del ave -- como un avestruz le llevó a relacionarla con Africa, y, concretamente, con Gouraya donde aparece este ave representada en el cascarón n°6 mientras que por otro lado, la presencia del ciervo la relacionó con los cascarones 48 y 49 de Ibiza (15); a esta última relación contribuyó la interpretación del "oudja" ya mencionado. Así, llegó a la conclusión de que -- las relaciones entre Villaricos, Ibiza y Gouraya son debi-- das a que los cascarones sin decorar llegaban a la península

a través del yacimiento norteafricano (16) y posiblemente -- junto con ellos pudo llegar alguno decorado ya, como sería el caso del cascarón que hoy estudiamos (17).

Creemos que la importancia de este cascarón no es tria únicamente en el carácter naturalista de su decoración sino que, a través de esta, el artista que la ejecutó dejó expresada una idea religiosa que si bien tiene su origen en el Próximo Oriente, se movió por todo el Mediterráneo gracias a la colonización fenicia. Nos referimos a la idea de la existencia de una divinidad femenina (Gran Diosa, "Potnia Theron", Qadesh-Ashtart-Anat (18), Tanit, etc.) con sus atributos y funciones y de la cual conocemos representaciones "directas" en nuestra península -Bronce Carriazo, Astartés del Carambolo, de Cástulo, de Galera, diosas -- aladas del Berrueco, etc.- estudiadas ampliamente en numerosos trabajos y fechables dentro de la colonización fenicia de nuestro suelo y, representaciones simbólicas, algo más tardías, en las cerámicas ibéricas del Levante, estudias por E. Kukhan (19).

Kukhan define a la divinidad como dueña de las fuerzas naturales que tienen poder para vivir y morir y señala que a pesar de que su aspecto varía por todo el Mediterráneo, siempre lleva los mismos atributos: la roseta, animales de su reino y su máscara. Por su parte Blanco cree que su culto pudo penetrar en la península por cualquiera de -- las colonias fenicias del Mediodía (20).

Así, no es de extrañar que en Villaricos, la antigua Baria, la divinidad femenina aparezca en este objeto de culto funerario, si bien representada simbólicamente por -- medio de la roseta y, acompañada de los elementos que señalan su dominio: elemento acuático -pez-, elemento terrestre -ciervo-, elemento aéreo -ave-.

Desde antiguo, la flor o roseta aparece acompañando a la divinidad femenina. En Mesopotamia, ya en el III milenio, encontramos una flor hexapétala acompañando a la divinidad en el vaso de Kafadye donde dos mujeres con un mismo tocado -lo que hace pensar que no se trata más que de una repetición de la misma deidad - se presentan como fuente de -- fecundidad del agua y de la tierra (21).

Volvemos a encontrarla de nuevo en este mismo yacimiento, ya iniciado el I milenio, en el sello cilindro -- del nivel Jemdet Nast en forma de roseta octopétala acompañando a la máscara de la diosa Inin (IX-VIII a.C.) (22).

En el siglo VII a.C. encontramos la flor hexapétala inscrita en un círculo en una pieza de orfebrería procedente de Tralles (Lydia) donde también aparece la diosa representada junto a prótomos de animales (23); a ambos lados de la diosa se inician dos zig-zags que tal vez representen el agua.

En nuestra península encontramos varios ejemplos, de todos conocidos, donde la diosa aparece portando flores más o menos estilizadas: la Astaté del Carambolo (s.VIII a.C.) (24), las tres diosas aladas del Berrueco (VII-VI a. C.) (25), los tres bronces de Cástulo (s. VI a.C.) y, el denominado Bronce Carriazo fechado por Maluquer entre el final del siglo VII y comienzos del VI a.C. (27). A todas estas hay que añadir una obra siria bastante más antigua en su fabricación (hacia la mitad del siglo XIV a.C.) pero que hubo de llegar a nuestra península con la colonización: nos referimos al cilindro-sello de Vélez Málaga (28) donde la diosa aparece representada llevando flores en las manos.

En un determinado momento, la flor o roseta, atributo asiduo de la divinidad, llega a sustituir la imagen de ésta en algunas ocasiones. Este fenómeno ha sido ampliamente estudiado y documentado por E. Kukhan (29) por lo que no vamos a insistir en él; únicamente señalar que también se percibe en los llamados "braserillos" funerarios: así, el braserillo hallado en la sepultura tumular de la Cañada de Ruíz Sánchez (30) está decorado con rosetas mientras que un estadio intermedio, entre la roseta como atributo y la roseta como sustitución de la divinidad, lo representaría el braserillo que forma parte del ajuar de la tumba 5 de la necrópolis de La Joya en Huelva (31) en cuyo borde alternan las cabezas de Hathor con rosetas de 16 pétalos. Créemos que en éste último caso se produce el mismo fenómeno que el señalado por Kukhan para Chipre: la asimilación de la diosa con la Hathor egipcia, encargada de recibir a los muertos y, de ahí, su presencia en un objeto funerario (32).

El hecho de que la roseta aparezca situada en uno de los sectores de menor tamaño de nuestro cascarón creemos que es debido a que, por su característica representación, se podía adaptar mejor que el ciervo o el ave a la división dada por el artista al cascarón y no a que éste lo considerara un motivo secundario.

El otro motivo que se conserva en la franja inferior del cascarón es lo que Astruc consideró un "oudja". Nosotros opinamos, partiendo del dibujo dejado por Siret, que lo que

Este quiso dibujar fue un pez ya que aparece bien señalada la cola y una de las aletas y, posiblemente, el ojo. Por otro lado y, a pesar de su interpretación, el dibujo de Aštruc, si bien se separa del original tampoco nos recuerda un "oudja".

El pez representaría al medio acuático y acompañaría a la diosa para indicar que ésta vela sobre la fecundidad de las aguas. Así el pez aparece utilizado con esta función en el II milenio en una pintura mural del patio 106 del palacio de Mari, donde están representadas dos divinidades femeninas de la fecundidad acuática que sostienen aryballos de los que brotan chorros de agua en los que nadan peces y crecen plantas (33). También del palacio de Mari procede una escultura de bulto redondo que probablemente formó parte de una fuente: se trata de una diosa que lleva un aryballo en las manos del que brotaría el agua; la falda de la diosa está decorada con finas líneas onduladas verticales entre las cuales hay dibujados peces que ascienden hacia el vaso (34). A una representación similar debe corresponder el fragmento de torso femenino que se conserva en el Museo del Louvre y que también portaba un aryballo del que surgen dos chorros de agua en los que nadan peces (35).

Por otro lado, el pez aparece claramente asociado a una "Potnia Theron" en un ánfora beocia fechable en el 700 a.C., sobre la que volveremos a insistir más adelante (Lám. III-A): en este caso, el pez aparece representado en el interior de la falda acampanada de la divinidad (36). Lo encontramos de nuevo en la cerámica ibérica también asociado a la divinidad como uno de sus símbolos, tal es el caso de una vasija del Tossal (37).

Por su parte el ciervo, representante del elemento terrestre, ha sido un animal de culto desde época antigua. En Anatolia está atestiguado desde la mitad del III milenio según ha podido comprobar Przeworski (38), perdurando hasta la segunda mitad del I milenio como lo demuestran las representaciones de Alishar Hüyük VI. Señala también este autor que acompaña a una divinidad masculina en las representaciones de escultura y glifítica hittitas y que sólo en época posterior y ya en Siria del norte aparecerá asociado a una divinidad femenina como es el caso del ortostato de Azaz, obra neohittita de comienzos del I milenio, donde aparece la diosa de pie sobre el animal.

Sin embargo, Blanco apunta la posibilidad de que en Alaka Hüyük, finalizando el III milenio, el ciervo corresponda como atributo a la diosa solar, paredra del dios del

cielo, cuyo atributo es el toro (39).

De la primera mitad del siglo XIV y obra de un taller sirio, en el cilindro sello de Vélez Málaga, encontramos el ciervo asociado muy probablemente a la divinidad (40).

En los comienzos del primer milenio se insertan las representaciones de ciervos sobre marfil (41). Decamps de Marzenfeld señala que se trata de un animal bastante extraño en la iconografía egipcia mientras que se encuentra en el arte hittita y, sobre todo, como motivo de fondo por excelencia en el arte fenicio.

Conocemos representaciones en marfil procedentes de Arslan-Tash, palacio NW de Nimrud, Samaria, Tell-Hallaf y Assur (42). El ciervo suele aparecer representado con la cabeza inclinada y la lengua fuera, en actitud de pastar, inscribiéndose así en un marco rectangular; generalmente del suelo salen unos tallos terminados en capullos y flores que, a la vez que aluden al paisaje, sirven de elemento de sustentación de la figura (Lám. I-c).

En la península Ibérica encontramos el ciervo representando en el cascarón 48 de la necrópolis de Puig des Molins donde aparece pastando orientado hacia la izquierda, en la misma actitud que en los marfiles aludidos y en el cascarón que nos ocupa (43) (Lám. II-A). Este cascarón de la necrópolis ibicenca también se relaciona con el 602 de Villaricos (44), ya mencionado, por sus rosetas y flores de loto, y, con el 783-7 de esta misma necrópolis (45) por la disposición de la decoración en marcos cuadrangulares que -- alternan uno-dos-uno.

En los fragmentos del cascarón 49 de la necrópolis de Puig des Molins se aprecia la parte inferior del cuerpo de un animal grande que puede ser un ciervo, marchando hacia la izquierda y dos cabezas de animales jóvenes que pueden ser cervatos (46) Lám. II-B).

Las representaciones plásticas de ciervos en los jarrros de bronce de Mérida (47) y el de la tumba 18 de La Joya (48) nos indican un posible sentido funerario de este animal que perdurará en el mundo indígena de la España romana (49).

El elemento aéreo está representado por un ave en actitud un tanto agresiva con el pecho adelantado, la cabeza alta y las alas desplegadas tal como se puede apreciar en el dibujo dejado por Siret aunque esta postura, ---

queda un tanto desvirtuada en el dibujo de Astruc. Ya hemos mencionado la identificación de este ave con un avestruz pero el dibujo de Siret no muestra un avestruz sino más bien un ánade que, por otro lado, es un animal frecuentemente representando dentro del ámbito mediterráneo en el momento conocido como periodo orientalizante.

Kukhan (50) considera el ave como uno de los atributos de la Gran Diosa y, aunque parece no tratarse de un ave determinada, es frecuente la representación de una palmípeda; en este caso es importante poner de manifiesto que no se trata de un avestruz ya que así, las relaciones señaladas entre Gouraya, Villaricos e Ibiza (51) habrán de apoyarse en otros elementos que los puramente iconográficos.

La palmípeda no es un elemento iconográfico frecuente en el área fenicia. Su origen parece ser egipcio donde se la representa muy frecuentemente en escenas domésticas, de caza o, simplemente, como formando parte del paisaje que rodea la escena. Conocemos alguna representación entre los marfiles como la recogida por Barnett procedente del palacio SE de Nimrud (52) y clasificada como ganso; también aquí el ave aparece con las alas desplegadas y la cabeza alta.

Si en el ámbito fenicio no fue adoptada plenamente, en el momento orientalizante fue un animal muy representado; sobre todo fue animal de fondo de las cerámicas corintias de este período donde aparece en diversas actitudes, entre ellas, en la actitud agresiva que tan bien se adaptaba a la forma del aryballos. También en esta cerámica aparece como atributo, entre otros animales, de la "Potnia Theron" que en ocasiones aparece flanqueada por estas aves a las que sujeta por el largo cuello (53).

En esta misma iconografía tenemos que volver a citar el ánfora beocia (54) así como el ejemplar chipriota recogido por Kukhan (55) fechado en el siglo VI a.C. De Chipre también procede un ejemplar en el que las aves, en este caso flamencos, flanquean la roseta (56)

En la península encontramos los ánades flanqueando a la divinidad en el denominado Bronce Carriazo que Maluquer interpretó como una alusión a la barca sagrada (57) aunque García y Bellido (58) expresa sus dudas al igual que Blanco (59) que piensa que se trata de una alusión a los elementos acuáticos y aéreos de la diosa. Esta última interpretación nos parece la más acertada y se inserta en la interpretación que hoy damos a los motivos que decoran el cascarón de la tumba 100 de Villaricos.

También las aves aparecen con frecuencia relacionadas con la divinidad femenina, representada directamente -como el caso de la vasija del Tossal, ya citada (60)- o por medio de la roseta, en los vasos ibéricos del Levante, recogidos por Kukhan (61).

Hemos visto como los elementos decorativos del cascarón de Villaricos se relacionan, aisladamente, con la divinidad. Quedan por analizar algunos ejemplos en donde todos estos elementos se unen a la diosa antes de llegar a convertirse en un símbolo de la misma: estos ejemplos son el cilindro-sello de Vélez Málaga, el ánfora beocia y el vaso del Tossal de Manises ya mencionados.

El primero de ellos es un sello de hematites que fue publicado por Rodríguez de Berlanga y estudiado por Blanco (62) (Lám. II-c). De izquierda a derecha podemos ver una mujer desnuda que está de pie sobre un felino tumbado, está tocada con un casquete esférico y lleva dos flores en las manos; mira hacia la escena siguiente en donde dos personajes sostienen un íbice con una mano y, con la otra, el segundo personaje -un daimón- sostiene una palmípeda; esta escena está coronada por un pez que nada hacia la derecha. A la izquierda del daimón hay una palmípeda volando hacia la izquierda, y, bajo ella, un ciervo sentado que mira hacia la mujer.

Estamos en presencia de la diosa cananita Qadesh -- que es la misma que Ashtart y Anat (63) y que aquí aparece acompañada de los animales que hemos venido comentando para el cascarón de Villaricos: el ciervo, el ave y el pez; estos últimos, situados a ambos lados de la diosa, no son -- una alusión al paisaje donde se desarrolla la escena (64) -- sino la representación del elemento acuático y del aéreo, -- así como el ciervo y el felino representan el elemento terrestre. Posiblemente se trata de una escena de sacrificio a la divinidad. Este sello, hecho en un taller sirio, ha sido fechado en la primera mitad del siglo XIV (65) y, sin duda, llegó a la costa malagueña en manos de los colonizadores semitas.

En el ánfora beocia, (66) (Lám. III-A) la escena que nos interesa está situada en un panel rectangular entre las asas del vaso. Se trata de una escena muy equilibrada cuyo eje está formado por la divinidad femenina cuya cabeza tiene forma de corazón y en la que se señalan los ojos, bordados en su parte superior por puntos, nariz y boca; a -- ambos lados de la cabeza surgen tres finas líneas quebradas que indican el pelo. Inmediatamente bajo la cabeza, sin la

transición del cuello, un torso de tendencia triangular del que salen las alas desplegadas que cobijan y sirven de apoyo a los animales que la acompañan, las alas están rellenas de líneas paralelas que indican las plumas. El torso de la divinidad y la falda, hasta la altura de las caderas, está decorado con franjas horizontales paralelas rellenas de líneas oblicuas y triángulos, separadas unas de otras por pequeñas zonas sin decorar. La falda es acampanada y presenta líneas verticales paralelas a ambos lados; entre ellas está dibujado un pez en sentido ascendente, en el que se hallan señalados el ojo, las agallas, aletas y las escamas, estas últimas conseguidas por un reticulado de finas líneas. De la cintura caen, a ambos lados de la falda, dos líneas finas quebradas que llegan al suelo y que parecen formar parte del vestido.

A ambos lados de la diosa y, cobijados bajo sus alas, hay dos felinos que adelantan una de sus patas hacia ella. La representación de estos felinos, al igual que el resto de los motivos es muy geométrica. La cabeza es ancha y en ella se han señalado los ojos y orejas. Sus fauces están abiertas en actitud de rugir lo que permite ver los dientes y la lengua. Todo el cuerpo está relleno de pintura negra excepto el ojo, las fauces y la zona transicional entre la cabeza y el cuerpo que se halla decorada con unas líneas paralelas oblicuas; sus colas son largas y terminan en una espiral.

Sobre el felino de la izquierda y, todavía bajo el ala de la diosa, hay un prótomo de toro relleno de pintura negra a excepción del ojo, dejado en reserva y en que se ha señalado la pupila, al igual que en los felinos.

Sobre las alas de la diosa están situadas dos aves en actitud de reposo dirigidas hacia la diosa. Los cuerpos, largos, están rellenos de líneas paralelas situadas en dos franjas diferentes.

El resto del panel se halla relleno, respondiendo al "horror vacui" característico de este momento, por medios casquetes esféricos rellenos de líneas paralelas, cruces, gamadas y un triángulo relleno de retícula.

Este ánfora está fechada en el 700 a.C. No hay duda que nos hallamos ante una representación de una "Potnia Theron" alada rodeada de los elementos de su reino terrestre, acuático y aéreo.

Por último, tenemos un fragmento de un vaso ibérico procedente del Tossal de Manises, publicado por Fernandez

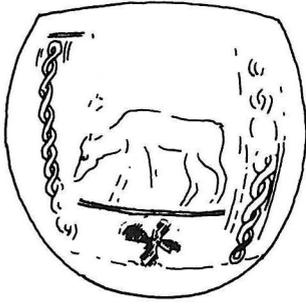
de Avilés (67) (Lám. III-B). En él vemos dos frisos separados por pequeñas franjas con carácter únicamente decorativo. De arriba a abajo, una banda estrecha decorada con "SSS" y bajo ella un friso en el que se pueden ver hasta tres aves de alas desplegadas, separadas por un motivo vegetal estilizado. Separado de éste por dos bandas estrechas con decoración vegetal y líneas paralelas respectivamente, corre el segundo friso en el que podemos ver una cabeza en la que están bien señalados el pelo, ojos, nariz, boca y cuello. El engrosamiento de las líneas de la barbilla hizo pensar a Fernández de Avilés que se trataba de la representación de la barba y, por tanto, de un rostro masculino (68). Kukhan (69) piensa que se trata de la máscara de la diosa; esta última interpretación nos parece la más acertada dadas las características de los animales que la acompañan.

Estos animales aparecen corriendo hacia la derecha: se trata de cérvidos que parecen ser perseguidos por un felino. Entre sus patas, peces que nadan en ambas direcciones. Los cuerpos de los animales se hallan rellenos de líneas paralelas y retículas; el resto de la decoración está formado por motivos vegetales muy estilizados, al igual que los animales.

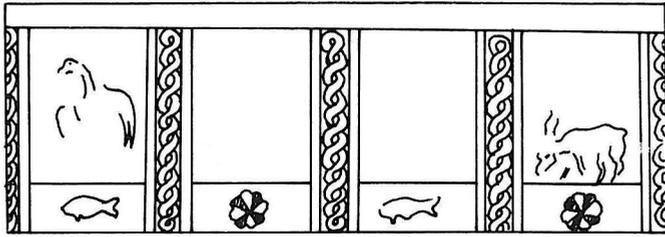
Bajo este friso corre una banda de motivos de "olas" y se ven restos de un tercer friso cuya decoración no conocemos.

Nos volvemos a encontrar de nuevo ante los tres elementos presididos por la divinidad que, en esta ocasión, aparece representada por su máscara.

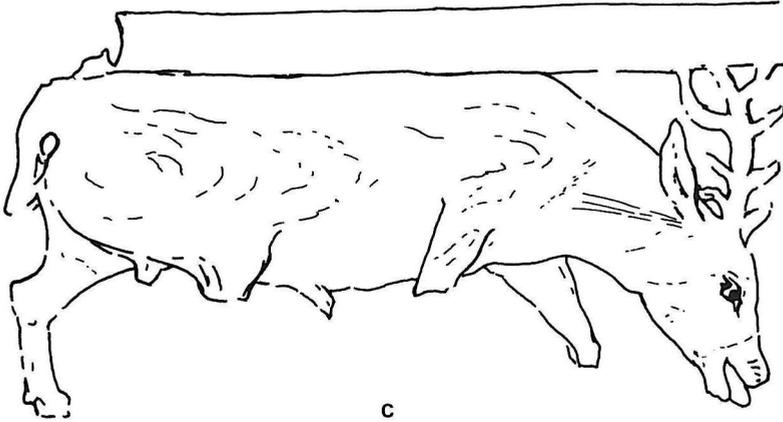
Estos ejemplos que presentamos junto con el cascarón de Villaricos, tan alejados en el tiempo y en el espacio nos hacen pensar que no estamos ante una unión casual de elementos decorativos sino ante una idea religiosa que se está formando desde el III milenio en el Próximo Oriente y que tuvo la suficiente vigencia como para recorrer el Mediterráneo en manos de los semitas e instalarse en nuestra península entre los pueblos ibéricos del levante, como ha dejado bien establecido Kukhan, que la adoptan y utilizan una y otra vez como motivo decorativo de sus vasos, hasta la asimilación de esta divinidad de la Dea Caelestis (70).



A

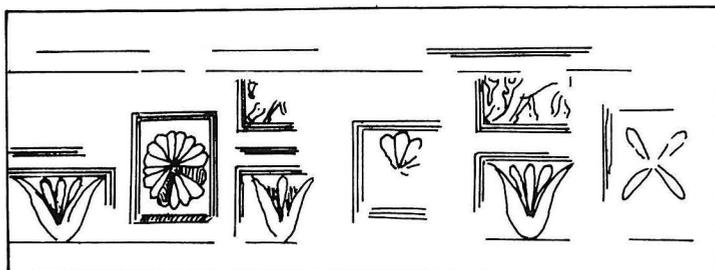


B

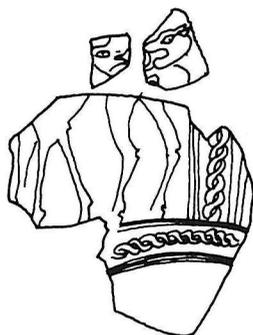


C

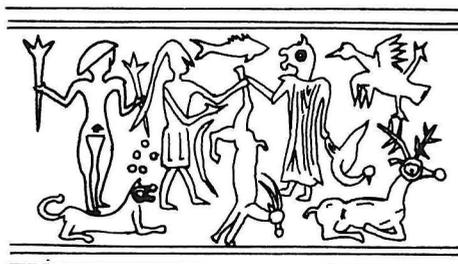
Lámina I: A, cascarón 100 de Villaricos, según L. Siret; B, cascarón 100, según M. Astruc; C, márfil - de Arslam-Tasch.



A



B



C

Lámina II: A, cascarón 48 de Puig des Molíns; B, cascarón 49 de la necrópolis de Puig des Molíns; C, cilindro-sello de Vélez Málaga.



A



B

Lámina III: A, ánfora beocia; B, fragmento de vaso ibérico del Tossal de Manises.

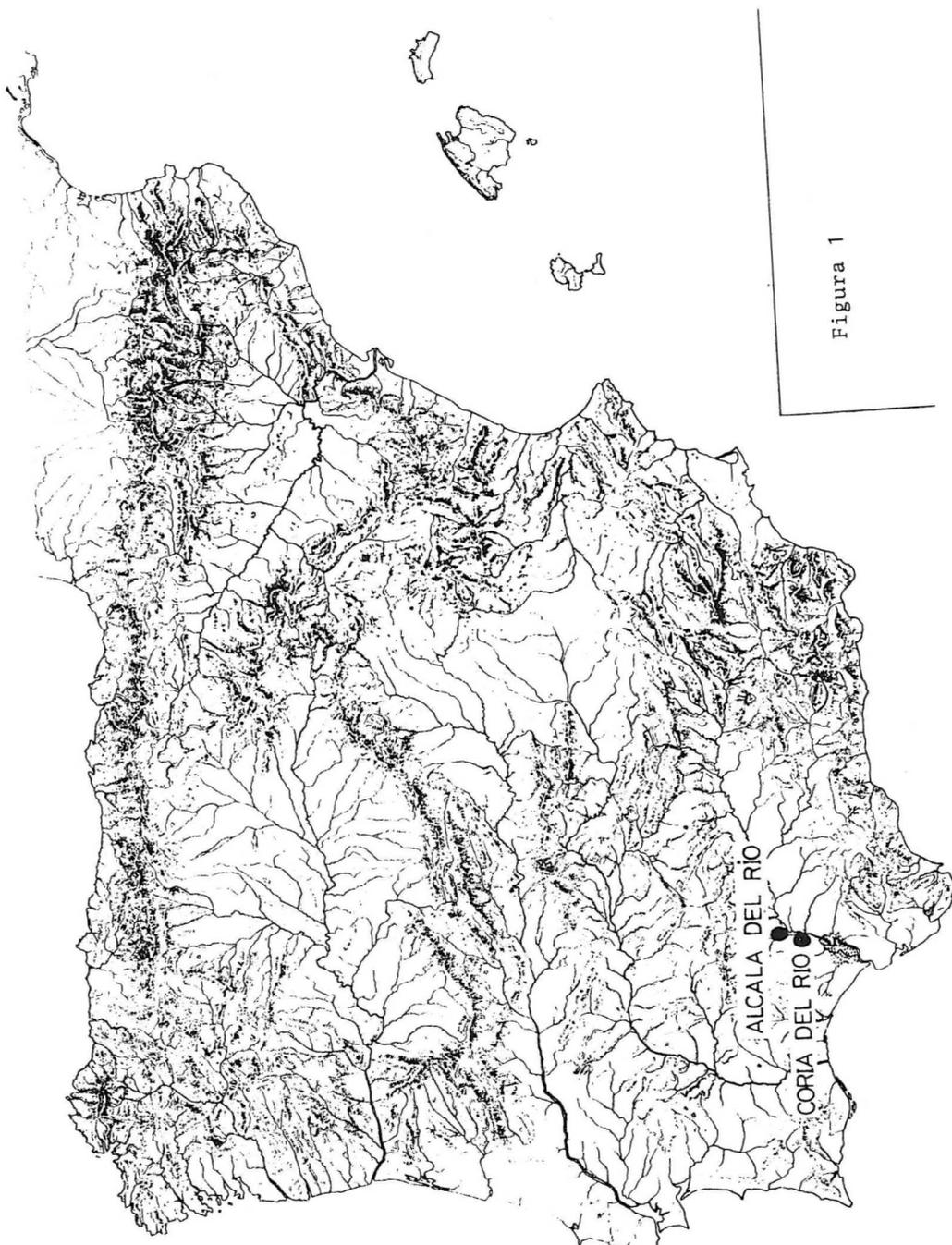


Figura 1

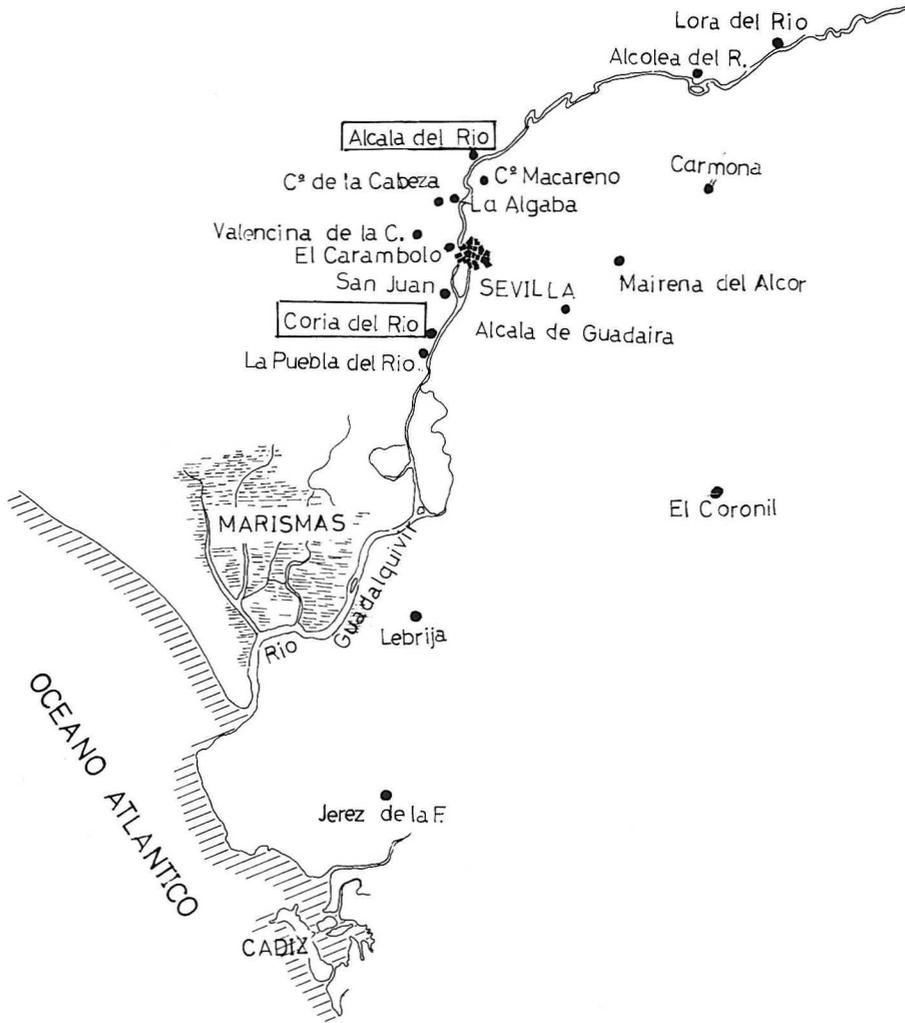


Figura 2: Situación de los yacimientos protohistóricos más importantes junto al río Guadalquivir, en los alrededores de Sevilla.

## NOTAS

- (1) SIRET, L: Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes. M.R.A.H., 1908, t. XIV, pp. 380-478.  
ASTRUC, M; La necrópolis de Villaricos, Informes y Memorias, n°25, Madrid, 1951.
- (2) Antes de continuar quiero hacer constar mi agradecimiento al Sr. Diego Ruiz Mata, gracias a cuya orientación y consejos ha sido posible el presente trabajo.
- (3) ASTRUC, M: Ob. cit., nota 1. pág. 26, nota 93. Estas tumbas medían de 2 a 2,50 m. de longitud y 0,50 m. de ancho, siendo su profundidad de 1 a 1,50 m. (fosa simple del tipo C según la clasificación de esta autora).
- (4) ASTRUC, M: ob. cit. nota 1, pág. 32, nota 133
- (5) ASTRUC, ob. cit. nota 1, pág. 38, nota 184. No especifica que tipo de huesos.
- (6) SIRET, L: Ob. cit. nota 1, pág. 392  
ASTRUC, M: ob. cit. nota 1, pág. 19 y lámina LXXXVIII, fig. 6.
- (7) SAN NICOLAS PEDRAZ, P: Las cascaras de huevo de avestruz fenicio-púnico en la península Ibérica y Baleares. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, n°2, 1975, pág. 79, lám. II.
- (8) SIRET, L: ob. cit. nota 1, lám. XIII fig. 1, 2 y 3.
- (9) ASTRUC, M: ob. cit. nota 1, pág. 144, lám. LXXXIV
- (10) SIRET, L: Ob. cit. nota 1, pág. 458
- (11) ASTRUC, M: Exotisme et localisme. Etude sur les coquilles d'oeuf d'autruche décorées d'Ibiza, A.P.L. 6. pág. 68, lám. XII y XIII. 1957
- (12) ASTRUC, M: Supplement aux fouilles de Gouraya, Lybica II (primer sem.) 1954, pág. 16-20, lám. VI-VII.
- (13) ASTRUC, M: Ob. cit. en notas 1, 11 y 12.
- (14) ASTRUC, M: ob. cit. nota 1, pág. 144 nota 803: "es más verosímil que sea un "uxda", como por otra parte puede deducirse de la comparación con una deco-

ración parecida en una cáscara de Ibiza. El dibujo de Siret es vago". Se refiere al cascarón nº 45 de Puig des Molina (ver M. ASTRUC: ob. cit. nota 11, lám. 45).

- (15) ASTRUC, M: Ob. cit. nota 11, pág. 105-106: "Nous avons cru pouvoir dire, à cause de la présence, évidemment africaine, de l'autruche, à la fois sur la coquille 6 de Gouraya et sur la coquille 100 de Villaricos, que cette dernière devait provenir de Gouraya. Mais sur cette même coquille 100 figure aussi un cerf de style naturaliste, équivalent tardif et évolué des cerfs schématiques multipliés sur les séries les plus anciennes I a et I h de Villaricos. Or ce style naturaliste, unique à Villaricos, on le retrouve avec les cerfs de la coquille 48 d'Ibiza qui ont la même attitude, et sur les fragments de la coquille 49".
- (16) ASTRUC, M: ob. cit. nota 11, pág. 110: "Quant à la question de l'importance des coquilles brutes à Ibiza, alors que à Villaricos, il ne faisait guère de doute qu'elle provenait de Gouraya".
- (17) ASTRUC, M; ob. cit. nota 12, pág. 43: "J'ai cru pouvoir dire que la coquille 100 de Baria était un produit de l'artisanat de Gunugu". A esta afirmación añade la semejanza del motivo del triángulo terminado en dos apéndices acodados o un lazo de los cascarones de Gouraya con el motivo que decora los cascarones de la serie I de Villaricos (ver M. ASTRUC: ob. cit. nota 1, lám. LV, fig. 1, 2 y 3).
- (18) EDWARDS, I.E.S.: A Relief of Qudschu-Astarte-Anath in the Winchester College Collection, INES XIV, 1955, pág. 25 ss.
- (19) KUKHAN, E: Los símbolos de la Gran Diosa en la pintura de los vasos ibéricos levantinos, Caesaragusta 19-20, 1962, pág. 79-85.
- (20) BLANCO, A: Notas de Arqueología Andaluza, Zephyrus XI, 1960, pág. 156.
- (21) FRANKFORT, H: The Art and Architecture of Ancient Orient, London, 1954 pág. 19, fig. 9, lám. 11 B. También en A. BLANCO: Arte antiguo de Asia Anterior, 1972, pág. 85, fig. 41 y lám. II a

- (22) LANRAGOFF, B: Symbols of Prehistoric Mesopotamia, fig. 370.
- DOUGLAS VAN BUREN, E: The rosette in Mesopotamien Art. Zeitschrift für Assyriologie N.F. vol. IX, pág. 103, fig. 6.
- KUKHAN, E: Unas relaciones especiales entre el arte oriental griego y el Occidente, Simposio de colonizaciones celebrado en Ampurias, 1971, pág. 113.
- (23) COCHE DE LA FERTÉ, E: Les bijoux antiques, Paris, 1956, pág. 30, lám. VI-2.
- KUKHAN, E: Ob. cit. nota 19, pág. 80, fig. 1.
- (24) FERNANDEZ CHICARRO, C: Catálogo de la exposición arqueológica celebrada en Sevilla con ocasión del VIII C.N.A., 1964, pág. 105, fig. 12-13 (actas del congreso).
- GARCIA Y BELLIDO, A: Estado actual de los problemas de la colonización púnica en Occidente, Fourth World Congress of Jewish Studies, Papers I, Jerusalem, 1967, pág. 51, fig. 3f.
- GARCIA Y BELLIDO, A: Los bronceos tartésicos, V S.P.P. (Jerez de la Frontera, 1968) Universidad de Barcelona, 1969, pág. 164 ss. lám. IV.
- Para la inscripción de la base véase:
- SOLA SOLE: Nueva inscripción fenicia en España, Riv. di Studi Orientali 41, 1966, nº2, pág. 97 ss.
- FERRON, J: La inscripción fenicia de la estatuita de Sevilla, Ampurias XXVIII, 1966, pág. 246 ss.
- (25) MALQUER DE MOTES, J: Excavaciones arqueológicas en el Cerro del Berrueco, Salamanca, 1958, pág. 111 ss., lám. XXIII
- BLANCO, A: ob. cit. nota 20, pág. 154, ss, lám. III
- (26) BLANCO, A: El ajuar de una tumba de Cástulo, AEA, 36, 1963, pág. 40 ss.
- GARCIA Y BELLIDO, A: 1968, ob. cit. nota 24, pág. 168-169, lám. VII
- (27) MALQUER DE MOTES, J: De metalurgia tartesia: el bronce Carriazo, Zephyrus VII, 1957, pág. 157-168.

- BLANCO, A: ob. cit. nota 20, pág. 154 ss., lám. I-II
- GARCIA Y BELLIDO, A: 1968, ob. cit. nota 24, pág. 163, lámina I.
- (28) RODRIGUEZ DE BERLANGA, E: El nuevo bronce de Itálica, Málaga, 1891, pág. 333, lám. IV-V
- GARCIA Y BELLIDO, A: Fenicios y cartagineses en occidente, Madrid, 1942, pág. 290, fig. 54.
- MARTINEZ SANTA-OLALLA, J: Excavaciones en la ciudad del Bronce Mediterráneo II de la Bastida de Totana (Murcia), informes y Memorias de C.G.E. n°16, pág. 131, nota 38.
- BLANCO, A: ob. cit. nota 20, pág. 151-153, fig. 1.
- (29) KUKHAN, E: ob. cit. nota 19
- (30) BONSOR, G: Les colonies agricoles pré-romaines de la vallée du Bétis, Rev. Archéologique, 1899, pág. 252, fig. 57-58.
- CUADRADO, E: Repertorio de los recipientes rituales metálicos con asas de mano de la Península Ibérica, T.P. n°21, 1966, pág. 9 ss.
- (31) GARRIDO ROIZ, J.P: Excavaciones en la necrópolis de La Joya (Huelva). E.A.E. n°71, 1970, pág. 28 ss. fig. 17, lám. XVII
- (32) KUKHAN, E: ob. cit. nota 19, pág. 83.
- (33) MOORTGAT, A: Die Kunst des alten Mesopotamien, Köln, 1967, pág. 75, fig. 49 a
- (34) MOORTGAT, A: Ob. cit. nota 33, fig. 214-215.
- FRANKFORT, H: ob. cit. nota 21, lám. 62 A y B
- BLANCO, A: ob. cit. nota 21, pág. 165-166, lám. XVI b y c.
- (35) MOORTGAT, A: ob. cit. nota 33, fig. 219-220.
- (36) ARIAS, P. y HIRMER, M: Tausend Jahre Griechische Vasenkunst, München, pág. 26, fig. 11.
- (37) FERNANDEZ DE AVILES: Rostros humanos de frente, en la cerámica Ibérica. Ampurias VI, 1944, pág. 162, lám. I.
- (38) PRZEWORSKI, S: Le culte au cerf en Anatolie, Syria XXI, 1942, pág. 62-76.

- (39) BLANCO, A: ob. cit. nota 21, pág. 285.
- (40) BLANCO, A: ob. cit. nota 20. pág. 153.
- (41) Recogidos entre otros por  
 DECAMPS DE MARTZENFELD: Inventaire commenté des ivoires phoeniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient, Paris, 1954.
- BARNETT, R.D: A Catalogue of the Nimrud Ivories with other Examples of Ancient Near East, London, 1957
- (42) DECAMPS DE MARTZENFELD: ob. cit. nota 41, pág. 135, 153 y 157, lám. LXXXIX, CXIV y CXX
- (43) ASTRUC, M: ob. cit. nota 11, pág. 68, lám. XII-48
- (44) ASTRUC, M: ob. cit. nota 1, pág. 145, lám. LXXXV.
- (45) ASTRUC, M: ob. cit. nota 1, pág. 146, lám. LXXXVII
- (46) ASTRUC, M: ob. cit. nota 11, pág. 68, lám. XIII
- (47) GARCIA Y BELLIDO, A: El jarro ritual lusitano de la colección Calzadilla. A.E.A., 30, 1957, pág. 121-138.
- (48) GARRIDO ROIZ, J.P: Nuevas excavaciones arqueológicas en la necrópolis orientalizante de La Joya en Huelva, XII, C.N.A. Jaén, 1971.
- VARIOS: Huelva: Prehistoria y Antigüedad, lám. 229
- (49) GARCIA Y BELLIDO, A: ob. cit. nota 47.
- BLAZQUEZ, J.M. Diccionario de las religiones preromanas de Hispania, Madrid, 1957, pág. 58-61.
- (50) KUKHAN, E: ob. cit. nota 19
- (51) Véase nota 15.
- (52) BARNETT, R.D: ob. cit. nota 41, pág. 227, lám. CXVIII
- (53) Entre otros, DUGAS, CH: Les vases de l'Héraion. Exploration Archéologique de Délos. Ecole Française d'Athènes X, Paris, 1928, lám. XXV, n°307 y XXXIII, n°450 a y, lám. LXVII, n°451.
- (54) Véase nota 36
- (55) KUKHAN:E: ob. cit. nota 19, pág. 81, fig. 10.
- (56) KUKHAN,E: ob. cit. nota 19, pág. 82, fig. 13.
- (57) MALUQUER DE MOTES,J: ob. cit. nota 27, pág. 160 ss.

- (58) GARCIA Y BELLIDO, Añ ob. cit. nota 24, 1968, pág. 163:  
"Ambos (prótomos de ave) van unidos de tal modo que  
forman como una barca, sin que esta semejanza  
obligue a crearla intencionada",
- (59) BLANCO, A: ob. cit. nota 20, pág. 155
- (60) Véase nota 37
- (61) KUKHAN, E: ob. cit. nota 19.
- (62) Véase nota 28
- (63) Véase nota 18
- (64) BLANCO, A: ob. cit. nota. 20, pág. 152 "el pez y sobre  
todo el pato volando, que acompañan a este gru-  
po como subalternos están tomados de representa-  
ciones egipcias y parecen indicar que la escena  
se desarrolla al lado de un río o en una ciudad  
bañada por él; sería de esperar, además, un cable  
que señalase el agua y separase en dos registros  
al pato y al ciervo, pero tal vez aquellos ele-  
mentos acuáticos se consideraron suficientes".
- (65) BLANCO, A: ob. cit. nota 20, pág. 153.
- (66) Véase nota 36.
- (67) FERNANDEZ DE AVILES: ob. cit. nota 37 pág. 162, lámina I
- (68) FERNANDEZ DE AVILES: ob. cit. nota 37, pág. 162.
- (69) KUKHAN, E: ob. cit. nota 19, pág. 83-84.
- (70) GARCIA Y BELLIDO, A: El culto a Dea Caelestis en la  
Península Ibérica, B.R.A.H., nº 140, 1957, pág.  
451-485.