

EDITORES CIENTÍFICOS

Fernando Acuña Castroviejo · Raquel Casal García · Silvia González Soutelo



ACTAS DE LA

VII REUNIÓN DE
ESCULTURA
ROMANA
EN HISPANIA

Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil

SEPARATA

Escultura Romana en Hispania

VII

Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA



CONSELLO DA
CULTURA GALEGA



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



Cultura e Turismo



VII REUNIÓN DE ESCULTURA EN HISPANIA
Santiago de Compostela y Lugo, 4-6 de Julio de 2011

© De los textos y sus imágenes: los autores

Organización:

Dr. Fernando Acuña Castroviejo
Dra. Raquel Casal García
Departamento de Historia I. USC

Comité Científico:

Dr. José Beltrán Fortes, Universidad de Sevilla
Dr. Luis Jorge Gonçalves. Universidad de Lisboa
Dra. Eva Koppel. Universitat Autònoma de Barcelona
Dra. Pilar León Alonso. Universidad de Sevilla
Dr. Manuel Martín Bueno. Universidad de Zaragoza
Dra. Trinidad Nogales Basarrate, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida
Dr. José Miguel Noguera Celdrán, Universidad de Murcia
Dra. Isabel Rodá de Llanza, Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Dr. Antonio Rodríguez Colmenero. Universidade de Santiago de Compostela
Dr. Pedro Rodríguez Oliva. Universidad de Málaga

La VII Reunión de Escultura se ha financiado gracias a la colaboración de la Consellería de Cultura e Turismo da Xunta de Galicia, Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Deputación de Lugo, Museo Provincial de Lugo, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

ISBN: 78-84-8408-739-7

D.L.: C 2253-2013

Imaxe de portada: Estela de Crecente (Lugo). Foto: Museo Arqueológico Provincial de Lugo

Impreso en Santiago de Compostela, 2013



Asistentes VII Congreso de Escultura Romana en Hispania celebrado en Santiago de Compostela

Editores científicos:

Dr. Fernando Acuña Castroviejo. Universidade de Santiago de Compostela

Dra. Raquel Casal García. Universidade de Santiago de Compostela

Dra. Silvia González Soutelo. Universidade de Santiago de Compostela

Comité Científico:

Dr. Jose Antonio Abásolo Álvarez. Universidad de Valladolid

Dr. José Beltrán Fortes. Universidad de Sevilla

Dr. Luis Jorge Gonçalves. Universidad de Lisboa

Dra. Eva Koppel. Universitat Autònoma de Barcelona

Dra. Pilar León-Castro Alonso. Universidad de Sevilla

Dr. Manuel Martín Bueno. Universidad de Zaragoza

Dra. Trinidad Nogales Basarrate. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida

Dr. José Miguel Noguera Celdrán. Universidad de Murcia

Dra. Isabel Rodá de Llanza. Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Dr. Antonio Rodríguez Colmenero. Universidade de Santiago de Compostela

Dr. Pedro Rodríguez Oliva. Universidad de Málaga

Dr. Luis Baena del Alcázar. Universidad de Málaga

PONENTES

- Dr. J. A. Abásolo Álvarez. Universidad de Valladolid
Dr. F. Acuña Castroviejo. Universidad de Santiago
Dra. P. Acuña Fernández. Patronato de la Real Fundación de Toledo
Dr. F. Arasa Gil. Universitat de València
Dr. L. Baena del Alcázar. Universidad de Málaga
Dr. J-Ch. Balty. Université de Paris IV-Sorbonne
Dra. R. Casal Garcia. Universidad de Santiago
Dra. M. Clavería Nadal. Universitat Autònoma de Barcelona
Dra. A. Garrido. Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Dr. J. A. Garriguet Mata. Universidad de Córdoba
Dr. L. J. Gonçalves. Universidade de Lisboa
Dra. E. Mª Koppel. Universitat Autònoma de Barcelona
Dra. P. León-Castro Alonso. Universidad de Sevilla
Dr. J. Mª. Luzón Nogué. Universidad Complutense de Madrid
Dra. C. Marcks-Jacobs. Humboldt-Universität zu Berlin
Dr. M. Martín-Bueno. Universidad de Zaragoza
Dr. C. Márquez. Universidad de Córdoba
Dra. T. Nogales Basarrate. Museo Nacional de Arte Romano
Dr. J. M. Noguera Celdrán. Universidad de Murcia
Dr. J. S. Østergaard. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen
Dra I. Rodà de Llanza. Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Dr. P. Rodríguez Oliva. Universidad de Málaga
Dr. A. Rodríguez. Colmenero. Universidade de Santiago de Compostela
Dr. M. Trunk. Universität Trier
Dra. Susan Walker. Ashmolean Museum. Oxford

COMUNICACIONES.

- Dra. F. Díez Platas. Universidade de Santiago de Compostela
Dr. E. Illarregui. IE Universidad de Segovia
Dr. D. Ojeda. Universidad de Sevilla
Dr. A. Ramos. Universidade de Lisboa
Dra. M. Oria Segura. Universidad de Sevilla
Dra. T. Soeiro. Universidade do Porto

SECRETARIA

- Jose Manuel Costa Garcia (Becario-colaborador USC)
Erik Carlsson-Brandt Fontán (Becario-colaborador USC)

Índice

PRESENTACIONES

INTRODUCCIÓN

GENERAL Y COLECCIONISMO

Alberto Balil, investigador de la escultura greco-romana	
Luis Baena del Alcázar	17
La Exposición Regional Gallega de 1909: Ricardo Blanco-Cicerón y la arqueología galaica	
Fernando Acuña Castroviejo y Raquel Casal García	37
Agua de mármol: sobre las Ninfas hispanorromanas	
Fátima Díez Platas	51
Chiragan: un domaine impérial aux portes de la Narbonnaise	
Jean-Charles Balty	63
Novedades de la Colección de los duques de Alcalá y de Medinaceli	
Markus Trunk	79
La recepción de estatuas romanas en al-Andalus	
Carmen Marcks-Jacobs	89
Esculturas ideales de dudosa atribución a la antigüedad conservadas en el Museu d'Arqueologia de Catalunya	
Montserrat Clavería	105

TARRACONENSE

Los monumentos funerarios de Barcino con decoración figurada	
Ana Garrido Elena e Isabel Rodà de LLanzá	131
La decoración escultórica en el ámbito privado de la ciudad romana de Empùries	
Eva María Koppel	149
El Augusto <i>capite velatio</i> de <i>Bilbilis</i> (Calatayud, Zaragoza)	
Manuel Martín-Bueno, J. Carlos Saénz Preciado y Cristina Godoy Expósito	181
<i>Sol-Helios</i> . A propósito de una escultura en bronce de La Olmeda	
José Antonio Abásolo	189
Un retrato romano en terracota de Bercial de Zapardiel (Ávila)	
Emilio Illarregui y J. Francisco Fabián García	207

Estatua romana togada del <i>forum</i> de <i>Toletum</i> Trinidad Nogales y Paloma Acuña	221
Escultura y auto-representación en las necrópolis de Segóbriga José Miguel Noguera Celdrán y Rosario Cebrián Fernández	241
Miscelánea de esculturas del País Valenciano Ferrán Arasa	261
Guerreros galaicos con inscripciones latinas: ¿indigenismo o romanización?, Antonio Rodríguez Colmenero	285
Noticia sobre uma nova estela romana figurada de Capela, Penafiel (Portugal) Teresa Soeiro	311

BÉTICA

El ciclo escultórico del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba) Carlos Márquez, José Antonio Morena López y Ángel Ventura Villanueva	325
Novedades de escultura romana en Córdoba José Antonio Garriguet Mata	347
No-imitación y actualización. Una cabeza-retrato trajanea del museo arqueológico de Sevilla David Ojeda	371
Hallazgos recientes de estatuaria doméstica hispalense: hermes, venus y eros sedente de La Encarnación, Sevilla Mercedes Oria Segura	379
Sobre una escultura ideal de Écija María José Merchán	391

LUSITANIA

A vinha rugosa de Dioniso/Baco, sem vida, no inverno... desperta na primavera!. A propósito dos sarcófagos com Eroses a vindimar e das Quatro Estações Luis Jorge Rodrigues Gonçalves	403
--	-----

Un retrato romano en terracota de Bercial de Zapardiel (Ávila)

Emilio Illarregui

Unidad de Arqueología de la IE Universidad

J. Francisco Fabián García

Servicio Territorial de Cultura de Ávila

emilio.illarregui@ie.edu

RESUMEN

Damos a conocer una interesante pieza aparecida recientemente en la provincia de Ávila. Se trata de una cabeza de terracota de época romana hallada en las inmediaciones del yacimiento de La Guirala, en Bercial de Zapardiel (Ávila), enclave conocido y del que se dispone de una cantidad considerable de información a nivel de materiales como para ser encuadrado dentro de la época imperial y en concreto, en lo que tiene que ver con la terracota, en la fase altoimperial.

Palabras clave: Cabeza terracota, Retrato, Altoimperial, Bercial de Zapardiel.

ABSTRACT

We are presenting an interesting piece which was discovered in the province of Avila. It is a Roman terracota head which was found in the area of the Guirala, Ávila (Castilla y León).

This area has been studied and due to previous researches on the archaeological materials it can be considered within the Roman Imperial Age, and more specifically in the case of this piece, in the High Roman Empire.

Keywords: Head of Terracota, Portrait, High Empire, Bercial de Zapardiel.

El yacimiento de La Guirala

La escultura representando una cabeza humana en terracota apareció casualmente en el yacimiento conocido como La Guirala, en el término de Bercial de Zapardiel, en la zona norte de la provincia de Ávila, colindante con la de Valladolid y enmarcada en lo que es la zona llana sedimentaria del valle del Duero. Son tierras llanas, situadas a una altitud en torno a los 800 m, de buena calidad, que se dedican actualmente a la producción de cereales y remolacha. El río Zapardiel, tributario del Duero, es el principal cauce en la zona inmediata.

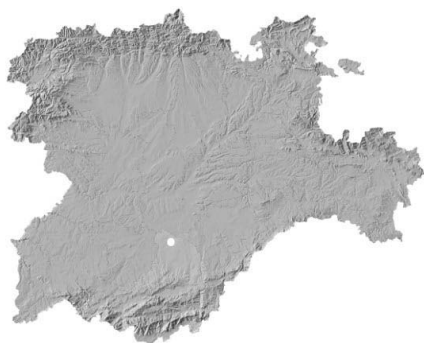


Fig.1: El yacimiento de La Guirala

Precisamente a su lado es donde se encuentra La Guirala, a 1.300 m al noreste del casco urbano de Bercial de Zapardiel. La Guirala forma parte de un complejo de asentamientos romanos todos ellos con un origen altoimperial, prolongándose su ocupación hasta el bajo imperio y época tardorromana, en que se produce el abandono de parte o de todos ellos, dando paso en lugares cercanos a una población visigoda que carece de la importancia con la que se muestran los establecimientos imperiales.

Dada la relativa proximidad de unos yacimientos y otros parece intuirse la imbricación de unos y los otros formando parte tal vez de un sistema de propiedad en mismo territorio en que van surgiendo con el tiempo nuevos establecimientos dependientes del principal. En este caso creemos que el más importante, a juzgar por los restos conocidos, entre otros la presencia de mosaicos, sería el lugar conocido como Las Moratas, al otro lado del Zapardiel cuyo punto más importante se encuentra a unos 2.000 m de La Guirala. Comparando con el anterior, La Guirala no es un gran yacimiento, puesto que parece corresponder más bien a algo cuantitativamente más modesto, si bien con cierta categoría como muestran materiales tales como los estucos decorados, desconocidos en los pequeños establecimientos de época romana de la zona (Fig. 1).

La Guirala es conocido desde hace tres décadas a partir de los frecuentes hallazgos de material arqueológico que se producen únicamente como consecuencia de los trabajos agrícolas y recogidos por parte de Fidel E. Rodríguez y Edilberto Arenas. El conjunto de tales materiales sirve hoy de apoyo para concretar la evolución del yacimiento y, sobre todo, la cronología de la escultura y enmarcarla dentro de un contexto determinado.

La cabeza fue hallada por Julián Rodríguez durante las faenas de pastoreo que lleva a cabo en la zona. Se encontraba superficialmente en las inmediaciones del punto donde se han recogido la mayor parte de los materiales

hasta el momento. En esa zona la frecuencia de restos es menor, por lo que entendemos que la pieza pudo estar en un contexto que no fuera directamente el de habitación, sin descartar como posibilidad que fuera desechada una vez perdida la memoria del personaje que representaba o por circunstancias postdeposicionales.

Los restos que componen actualmente La Guirala y ocupan un área aproximada menor de 2 ha. han sido alterados profundamente por las labores agrícolas y hablan de un complejo habitacional de época imperial constituido por una gran propiedad relacionada espacialmente con otra de mayor envergadura localizada al otro lado del río Zapardiel, con la que podría haber tenido alguna relación debido a su proximidad. Lo entendemos así toda vez que la estructura de la población rural de esta zona del valle del Duero parece organizarse en grandes asentamientos bien espaciados los unos de los otros, existiendo dentro de ellos pequeños yacimientos que se entienden relacionados con el asentamiento referencial.

En el caso de La Guirala no se trataría de un pequeño asentamiento sino de un edificio con suficiente entidad como para ser considerado prácticamente a la altura de otro en el que conocemos la presencia de mosaicos. Ello vendría atestiguado por los materiales recogidos, tales como estucos, sigillatas de calidad y otra serie de objetos y materiales que no son propios de los pequeños yacimientos, a los que entendemos en otro nivel, aunque relacionados previsiblemente con los puntos principales, presididos por construcciones de envergadura. En La Guirala, por más que se vea un cierto nivel general en sus restos, no han aparecido indicios de la presencia de mosaicos, seguramente porque no existieron, puesto que de haberlos habido, la intensidad de las labores agrícolas los hubieran puesto de manifiesto.

Morfología de la pieza

Se trata de un elemento de terracota completo en bulto redondo, de color uniformemente anaranjado y bien cocido a fuego oxidante. La pasta es muy fina, con desgrasantes no muy frecuentes en forma de pequeños cristales de feldespato y cuarzo. En una parte, que implica más de la mitad longitudinal de la pieza, se aprecia un color blanquecino mezclado con el del ocre del barro, constituyendo entre los dos la pasta, que adopta con ello un leve tono blancuzco. Parece descartable la posibilidad de que se trate de una capa de yeso o de cal como consecuencia del contacto superficial con otro material, que la hubiera bañado parcialmente en la superficie (Fig. 2).

La superficie está espatulada, mostrando su acción y su efecto en algunos puntos, apreciándose que se trató de una espátula de pequeñas dimensiones de la que no se borró su impronta. Dicha espátula fue utilizada para dar



Fig. 2: Vista frontal.
(Foto J. Francisco Fabián)

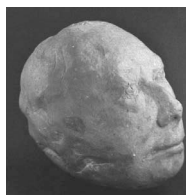


Fig. 3: Vista lateral.
(Foto J. Francisco Fabián)



Fig. 4. Vista cenital.
(Foto J. Francisco Fabián)



Fig. 5. Vista de perfil.
(Foto J. Francisco Fabián)

mayor suavidad a la superficie, pero el acabado que pudo seguir a la acción del espatulado, no gozó de un esmero especial que le diera a la pieza un acabado digno de elogio. Más parece un boceto que una pieza terminada, aunque fuera cocida, lo que hace pensar como una de otras posibilidades que pudiera tratarse de un prototipo, es decir de un modelo con el que llevar a cabo una figura en otro material. Es evidente que la acción de cocerla le daría la solidez necesaria como para trabajar con ella en otros ámbitos.

Sus proporciones son, desde la frente a la barbilla: 117 mm; el ancho máximo a la altura de los pómulos: 84 mm; la distancia entre la nariz y el occipital es de 111 mm; 78 mm ancho de la cara a la altura de la boca; 92 mm del arco superciliar al inicio del occipital o final de los parietales; 93 mm del maxilar superior al occipital. Pesa 627 gr. Carece de indicios que mostrarán la posibilidad de haber tenido algún tipo de inserción a otro cuerpo. Aunque la base no es por completo plana, tiene un aplanamiento suficiente como para que pueda mantenerse en su posición natural, si bien ante un movimiento no necesariamente brusco de la superficie donde se apoye, puede perder la estabilidad y rodar. Es posible que si se concibió para estar expuesta lo fuera sobre una base que la sujetara suficientemente. Aunque su aspecto es el de una pieza maciza elaborada en un bloque de arcilla bien decantada, se encuentra hueca en el 85%, como ha mostrado un estudio realizado mediante escáner en el Departamento de Radiología del hospital Ntra. Sra. de Sonsoles de Ávila por parte de los doctores Miguel Ángel Corral y Gabriel Fernández¹. Un pequeño conducto comunica el hueco interior con el exterior, siendo visible en la zona de contacto superior del parental y el frontal. Esta circunstancia estaría relacionada con garantizar la integridad de la pieza en el momento de la cocción, dado que llevarlo a cabo siendo maciza, con la imposibilidad de liberar la humedad de forma homogénea, implicaría el estallido de la pieza (Ramos 2008: 776) (Fig. 3).

Debió ser fabricada en dos partes unidas después, aunque no se aprecia superficialmente huellas concluyentes en la superficie de la unión, que no sean otras que la diferencia en el acabado de la zona de la faz y de su opuesta, en una mostrando una mayor dedicación para plasmar los rasgos y en la otra con la presencia de protuberancias y rugosidades quizá provenientes de la presión de las dos partes con la pasta maleable. Las imágenes del escáner muestran un interior irregular en todo su espacio, con apariencia de que la pasta para crear el hueco no se hubiera extraído en seco, sino estando húmeda.

¹ Queremos agradecer a los radiólogos Miguel Ángel Corral de la Calle y Gabriel Fernández Pérez su colaboración entusiasta, así como a Antonio Montore Sánchez, Gerente de Salud de Ávila que hizo posible la colaboración de los anteriores.

Puede decirse que la terracota no presenta un acabado general bien resuelto, de forma que tras el moldeado inicial no se ha perfeccionado la superficie de una forma que se eliminaran imperfecciones y adquiriera el enlucido más adecuado para su exhibición. La cara presenta más cuidado que las zonas laterales y traseras de la cabeza, en las que el artista se ha esmerado lo mínimo, como si esa zona no fuera a permanecer visible. Podría decirse que modeló la pieza con mucha destreza conformándose con ese primer trabajo, siendo desechada después por alguna razón la posibilidad de su perfeccionamiento o porque mediante la sencillez del modelado cumplía con el cometido deseado y no era preciso más.

Se trata de la representación de un anciano, aparentemente mayor de 65 años, con los ojos abiertos mirando con serenidad de frente. La pupila está bien marcada mostrando en la zona central una incisión alargada en un caso y en el otro circular, sin que la disimilitud estropee el realismo de la mirada. El escáner demostró que en las dos pupilas existen sendos pequeños canales que comunicaron en origen el exterior con el interior, pero fueron taponados después al exterior.

No se aprecian indicios de que hubiera algún tipo de materia añadida con el fin de concederle mayor realismo a la mirada a través, por ejemplo, de la reconstrucción de la pupila. Tiene la nariz ligeramente aguilena y desviada, al parecer de forma traumática como nos han puntualizado los exámenes médicos. La boca aparece cerrada, contribuyendo al aspecto general de un rostro en calma. No se le han representado el cabello ni las orejas. Claramente la intención ha sido mostrar el cráneo sin cabello, ya que este no aparece ni siquiera en la zona encima de las orejas. El cabello no aparecía en el modelo y por esa razón el artista no lo representó. En su lugar la zona superior del frontal y de los parietales, en la que reiteramos que no aparecen las orejas, presenta una serie de irregularidades propias de lo que no se quiere representar porque no interesa para la función de la escultura o sencillamente porque el artista desconoce cómo fue esa zona al haber manejado tan solo el positivo a partir de una máscara de cera que solo había marcado la faz. Exactamente donde termina la faz, tanto en lo que se refiere a las mejillas como a la frente o a la barbilla, el retrato se resuelve con un alisado tosco de la pasta hecho con los dedos, que deja numerosas irregularidades en las que no se invierte ningún esfuerzo para suavizar.

El moldeado de la cara no es simétrico en el lado derecho respecto del izquierdo. En el derecho se muestra con claridad la presencia de una bolsa bajo el ojo, además del parpado hinchado sobre el arco superciliar, mientras que en el otro ojo este detalle no se ha marcado. También en la mejilla izquierda, en las cercanías del final de la mandíbula, hay un abultamiento que no aparece en el lado opuesto. Teniendo en cuenta la destreza del

artista en presentar los rasgos, no parece tratarse de un error. Creemos que estos detalles no obedecen al carácter inacabado de la escultura, sino que se están representando con fidelidad aspectos de la persona retratada. Nos preguntamos sin embargo por los motivos de la fidelidad que el artista quiso darle a la pieza marcando los caracteres señalados, que pudieron pero no quisieron ser maquillados convenientemente con objeto de darle al retrato mayor simetría y eliminar con ello detalles que bien pudieron ser coyunturales. Tampoco puede descartarse que el retrato proceda de la escrupulosa fidelidad del artista, consentida por quienes se la encargaron marcando determinados detalles del difunto asociados con su muerte. A este respecto hay que decir que mostrada la escultura a los médicos señalados interpretaban que las partes hinchadas del parpado derecho, la desviación de la nariz y tal vez también la hinchazón en la mejilla izquierda a la altura de la boca procedieron de un traumatismo de causa desconocida, pero que tendría que haberse producido, al menos en lo que afectaba al ojo, poco antes de la muerte (Fig. 4).

El aspecto general es que se trata de un retrato, no de una representación ideal o estereotipada. Los detalles, la propia expresión y el conjunto general así lo muestran. Es un retrato que define la psicología del individuo, algo muy propio de la escultura romana. Cuestión interesante sería saber si esto fue de esa forma por proceder el modelo de una máscara en cera previa, tomada directamente del original, en la que solo quedó el negativo de la faz. Marcar las orejas y el pelo no le hubiera costado mucho esfuerzo al escultor. Pero no lo hizo. ¿Se trataba de ser fiel solo a lo que había marcado la máscara de cera o estaba pensada la escultura para cubrir esas zonas de alguna manera? (Fig. 5).

Otra cuestión interesante a tener en cuenta es el tamaño de la pieza y sus circunstancias asociadas. Es evidente que constituye una reducción sobre el modelo original, fuera el que fuera, es decir se trataría de un original en cera o del propio rostro de la persona reproducida. En este sentido debemos decir que fue realizada con tal fidelidad que no implica desproporciones llamativas. Aunque sin duda se produjo una reducción a la hora de cocerla respecto al volumen original, no es posible pensar que esta lo fuera tanto como para que de un tamaño modelado en escala 1/1 resultara el tamaño que es, reducido a la mitad o algo más. De un negativo de cera proveniente de una máscara funeraria, si se hubiera querido así, podría haberse obtenido una copia fiel en barro a tamaño natural, para cocerla después. Pero en este caso se prefirió reducirla, copiándola del original, posiblemente de cera, a sabiendas de los inconvenientes que ello implicaba en cuanto a la pérdida de realismo. Aunque no podemos compararlo con el original y comprobar las diferencias con la copia, el realismo que presenta la figura

en el conjunto de sus caracteres con la propia expresión “viva” del modelo, muestra un retrato bien conseguido, habla sin lugar a dudas del trabajo de un verdadero artista. Pero no descartamos algún método de copia del original que ahora no sepamos reconocer.

Nuestra propuesta de interpretación mantiene dos posibilidades funcionales: por una parte interpretamos posible que contando con el concurso de un artista, lo fuera éste de forma reconocida o no, se quiso modelar en un tamaño menor una figura más manejable que otra a tamaño original, por tanto más fácil de colocar en un altar doméstico; y también, tal vez, con menor impacto emocional para su contemplación que el que adquieren las reproducciones a escala original. Otra posibilidad que manejamos para interpretarla es que se trate de un modelo realizado a la escala deseada con el que obtener un molde para llevar a cabo otras reproducciones, e incluso que sirviera de modelo para llevar a cabo una talla en mármol o en bronce de mayor coste. En este caso habría que admitir que volvió a su lugar de origen, quien sabe si para ser verificado el parecido. Tampoco podemos descartar que formara parte de una tumba representando al difunto incinerado en un determinado monumento. El hecho de que no se haya hallado dentro del propio yacimiento de La Guirala, sino en sus inmediaciones, hace pensar que pudiera tratarse de algo en este sentido, puesto que dista más de 200 m el lugar del hallazgo de los puntos donde aparecen numerosas sigillatas y otros materiales evidenciando la existencia de vertederos correspondientes a los desechos del lugar de habitación.

El retrato de La Guirala dentro del contexto de la escultura funeraria romana

Se denominan terracotas en general al conjunto de piezas elaboradas con arcillas, que luego son cocidas en hornos a diversas temperaturas, realizadas a molde o modeladas a mano (Ramos 2008: 775) en muy diversos talleres y lugares, conviviendo con producciones cerámicas y materiales de construcción (Mezquiriz 1983: 281). Representan divinidades a menudo mediante figuras togadas, gladiadores, personajes con sacos a la espalda y representaciones como la que aquí exponemos. La existencia de figuritas de terracota está presente en *Hispania* tanto en yacimientos de uso urbano y rural, como en ambientes funerarios, procediendo estos de la tradición itálica, en gran medida de talleres locales, más fácilmente accesibles y de menor costo económico que los productos externos (Vaquerizo 2004: 23). En las provincias occidentales los centros de fabricación de terracotas son habituales, conociendo el momento de mayor producción a lo largo del siglo II d.C. (Vaquerizo 2004: 24).

Muchas de estas pequeñas figurillas de terracota con representaciones habituales de divinidades, formaron parte de la estética escenográfica de la casa, ya fuera colocadas en los lararios o en los lugares sagrados donde se rendía el culto dirigido por el *Pater familia* (Noguera 1996: 10). Otras veces eran representaciones de un difunto, como es el caso de la de La Guirala que podían ir unidas a otras de divinidades en el larario doméstico. Representaciones como la de La Guirala tienen una amplia tradición, poniéndose de moda en el altar funerario de la casa en época Flavia en Roma, llegando con fuerza a *Hispania* a partir del reinado de Adriano (Blázquez 2004: 244).

La historiografía Hispana no es excesivamente abundante, con fondos procedentes, mayoritariamente, de hallazgos aislados. Las terracotas peninsulares han aparecido en ambientes urbanos y rurales dentro, básicamente, de contextos funerarios y religiosos (Vaquerizo 2004:31). La bibliografía sobre estas representaciones es escasa, con repertorios como el catálogo de las terracotas del M.A.N. (Mélida 1884) o el de Lamounier (Lamounier 1921), los del Museo Británico (Higgings 1954) y numerosos repertorios sobre diferentes áreas del Imperio: *Gallia* (Rouvier - Jeanlin 1972- 1984); *Gallia y Germania* (Longe 1990); *Helvetia* (Von Gozenbach 1995), Holanda (Van Boeckel 1986); Italia (Reggiani 1990), (Gialanella 2000); África (Besques 1992) o *Hispania* (Blech 1995 y 1999), (Vaquerizo 2002-2003), (Vaquerizo 2004). La zona de mayor concentración estaría centrada en el área Renana, con dos grandes centros de producción en Tréveris y Colonia (Vaquerizo 2004: 30, nota 6). Así como numerosas noticias de diferentes yacimientos, mayoritariamente sin contextos definidos.

Los tipos son muy diversos predominando las representaciones de divinidades (Diosas Madres, Ceres, Venus, Minerva, Hércules, Victoria, Júpiter, Mercurio, Attis...). Son frecuentes también las representaciones animales, gladiadores o las representaciones de bustos femeninos y masculinos (Ramos 2008: 780). Las figuras de terracota tuvieron diversos usos como en lararios, juguetes infantiles, objetos de culto y elementos rituales en el ámbito funerario (Vaquerizo 2002 – 2003: 312). Estos tipos, igualmente, son predominantes en la Galia (Van Boekel 1986: 369), aunque presentan algunas diferencias con respecto a las hispanas, tanto en su concepción como en su manufactura (Vaquerizo 2004: 29). En Italia son relativamente abundantes, un ejemplo de retrato masculino procedente de Nora, se conserva en el Museo de Ontario siendo una representación verística del retrato modelado de un hombre anciano, datado en torno al 100 d.C. (VVAA 1996: 14).

El retrato fisiognómico es una aportación *ex novo* de los romanos en *Hispania*, caracterizado por su diversidad y la variedad de grados de preparación y formación, que en ocasiones se insertan en la plástica indígena

(León 1993: 11), siendo notable el realismo elemental en el que se inserta la individualidad y la reproducción exacta de sus rasgos distintivos, aún cuando en ocasiones se realicen de forma esquemática (León 1993:112). Alberto Balil señalaba: “*El arte romano republicano representa una tendencia popular independiente de la tradición oficial helénica, siendo imposible suponer un traspaso de estos módulos a Hispania dando lugar a nuevas modalidades artísticas*” (Balil 1960: 119). Bianchi Bandinelli mantenía que estos retratos están marcados por un fuerte expresionismo que manifiesta lo que él llamó “*el dolor de vivir*” (Bianchi Bandinelli 1976: 281).

El presupuesto itálico para el retrato romano debe proceder de las máscaras de los antepasados, así los vasos cinerarios de Chiusi en los que se colocaban o aplicaban una máscara que pretendía reproducir los rasgos faciales del difunto (Kukahn 1953: 247). Las imágenes del siglo I a. C. eran bustos pequeños que se guardaban en sus correspondientes armarios, aunque mayoritariamente se trataba de retratos en cera (Kuban 1953: 248).

Vaciados de *imagines maiorum* están bien representadas en la casa de Meandros de Pompeya, de las que Maiuri argumentaba la coexistencia de estas esculturas de “sabor popular” con el rico contenido de la casa, concluyendo que el propietario era “conservador en cuanto al culto de las gentes y la familia” (Maiuri 1930: 106). Un magnífico ejemplo de la relación de la máscara funeraria y el retrato lo encontramos en una cabeza de terracota procedente del Lacio o de Roma conservada en la colección del Museo del Louvre (Bianchi-Bandinelli 1970: 93, fig.101), cuyo cuello se apoya en un pequeño zócalo.

Este tipo de máscaras se suelen adscribir a contextos funerarios, predominando en el ritual de cremación (Vaquerizo 2004: 19) en los que el deseo de recordar al finado llevaría a la necesidad de generar elementos de representación del mismo. Se documentan en muy diversos lugares como en las necrópolis de cremación de Córdoba (*Ibidem* 2004: 24), una cabeza masculina de la *villa* romana de la Huerta del Paturro, Cartagena (Fernández 1997: 157), una cabeza juvenil con cronología Adriana hallada en Belo Claudia (Payá 1996: 219) o alguno de los bustos masculinos del Santuario de Castellar de Santisteban (Lautier 1917: Lám. XXX), o las mascarillas funerarias femeninas de Écija (García y Bellido 1952: 396-397). Procedentes de Mérida se conservan dos terracotas con retratos masculinos realizados a molde (Rodríguez 1996: 157).

En las necrópolis de *Baelo Claudia* publicadas por Pierre Paris describía la aparición en tumbas de incineración de “grotescas esculturas” con figuras antropomorfas a las que llamaba “muñecos” puestas encima de las urnas de piedra o apoyadas en las estelas (Paris 1926:17).

El caso mejor estudiado sería el de las necrópolis cordobesas (Vaquerizo 2004). Así en la tumba de *Numisius Gaetulus*, en su ajuar aparecieron mascararas funerarias (Vaquerizo 2004: 61, nota 65). En la necrópolis oriental, c) /Ruano, 25 se documentó una terracota de pequeño formato con párpados muy abultados y nariz triangular (*Ibidem* 2004: 173).

Una máscara policromada de 235 mm. de altura realizada en barro de color rojo procedente de Alcacer-do-Sal (Costa 1956: 107) estaría dentro de la tradición de la aquí presentada. Desgraciadamente existen graves problemas cronológicos ya que sus editores le dieron una fecha de los siglos V-III a.C., aunque se menciona asociada una moneda de Claudio (Costa 1956: 110).

Procedente de la necrópolis de Cádiz se conoce una máscara recuperada en una tumba de incineración, con perforaciones para ser colgada atribuible a una cronología del siglo II a. C.-I d. C. que García Bellido definía de la siguiente manera: “*El arte con que está modelada, aunque de gran sencillez, acusa la mano de un artista*” (García Bellido 1942: 282), circunstancia que podría ser extensible a la de La Guirala.

En época romana existía un complejo ritual funerario. La mayor parte procedían de tradiciones etruscas y griegas, aunque en el mundo romano, debido a su carácter “multicultural”, se habían desarrollado toda una serie de prácticas particulares. Las formas de concepción de la trascendencia eran también diversas, las había tradicionalistas, trascendentes, epicureístas e incluso escépticas. Así Juvenal mostraba su falta de creencia sobre la vida de ultratumba en una de sus sátiras (Juv, Sát, II: 149-152): ...”*Que existan los Manes y el reino subterráneo/ y el gancho de Caronte y las ranas negras en la laguna pantanosa Estigia/ y que una sola barca sea suficiente/ a trasbordar tantos miles de muertos, / ni los niños lo creen/ excepto a aquellos que aún no han de pagar por entrar a las termas*”. Seguramente estas corrientes tuvieron mayor trascendencia en las élites urbanas, no siendo tan frecuentes entre la mayoría de la población y mucho menos a partir del siglo III d.C. con la extensión de religiones que propugnaban elementos trascendentes.

El no llevar a cabo los ritos funerarios suponía para éste la imposibilidad de llegar al mundo de los muertos, negándosele el paso los Manes por no estar purificado, pero tampoco puede volver al mundo de los vivos; atrapados entre dos mundos tornan una actitud de venganza hacia los vivos (Genep 1986: 13).

Polibio describe así un ritual funerario (Pol, Hist. IV: 53, 1-8): “*Cuando se ha retirado el cadáver de la casa, se conduce hacia el foro con los restantes ornamentos, delante de la tribuna, permaneciendo todos los asistentes alrededor; si el difunto deja un hijo mayor de edad y se encuentra presente, este,*

y si no algún otro pariente, sube a la tribuna y habla de las virtudes del fallecido y de las gestas que llevó a cabo en vida. Después de este acto se entierra el cadáver y, cuando han cumplido los ritos habituales, colocan una estatua del difunto en un lugar visible de la casa, en una hornacina de madera”. Tras ello se produciría la segunda fase del ritual con el traslado y purificación del agua y del fuego, procediéndose a depositarle en la pira (*rogus*) se le abrían por última vez los ojos y se pronunciaba en voz alta su nombre por última vez, ya fuera en *bustum* (en lugar donde quedaría la tumba), o en *ustrium* (lugar destinado a la cremación). En muchos casos participaba en el cortejo un familiar o amigo que transportaba una imagen de cera (*imago*) con el rostro del difunto, máscara que sería conservada en la casa familiar junto con las representaciones de los restantes miembros fallecidos de la familia en un lugar privilegiado de la casa (*imagines maiorum*) (Abascal 1991: 242).

Pensamos que la pieza aquí presentada debió ser uno de estos bustos producto de una sociedad rural, aunque poderosamente imbuida por el espíritu y la tradición romana, en el que este personaje, probablemente importante en su entorno, fue conservado en soporte cerámico para el recuerdo futuro dentro de lo que Bianchi Bandinelli definía como arte plebeyo (Bianchi Bandinelli 1970: 71) creado por un medio patricio, o de poseedores enriquecidos en zonas como la meseta castellana, en las que el uso del *Ius imaginum* se extendería a las familias plebeyas que se consideraban de origen patricio tomando este tipo de representaciones una importancia política y de casta más que por su valor artístico (Bianchi-Bandinelli 1970: 76). Aunque sin duda hay una función ascendente, como mantenía Plinio el Viejo, era una forma de exaltación del individuo por encima de los demás (Plinio XXXIV: 27), pretendiendo pervivir a lo largo del tiempo, al menos en la memoria. *Non omnis moriar* (no moriré del todo).

BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL, J.M. 1991: “La muerte en Roma: fuentes, legislación y evidencias arqueológicas”, *Arqueología de la muerte: metodología y perspectivas actuales*. Córdoba, 205-245.
- AMABROSIO, A. y BORIELLO, M. 1990: *Le terrecotte figurate di Pompei*, Cataloghi S.P.A, 4, Roma.
- BALIL, A. 1960: “Plástica provincial en la España romana”, *Revista de Guimaraes*, 70, 107-131.
- BESQUES, S. 1992: *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre - cuite grecs - Étrusques et Romaines IV. II. Époques hellénistique et Romaine. Cyrénaïque, Egypte Ptolémaïque et romaine, Afrique du Nord et Proche Orient*, Paris.

- BLANCHET, A. 1983: *Les figurines en Terre Cuite de la gaule romaine, Paris*.
- BLÁZQUEZ, J. M^a. 2004: "La creencia de ultratumba en la Hispania romana a través de sus monumentos", *Religions del Mon Antic*, 4. *El más enllá*. Palma de Mallorca, 233-269.
- BLECH, M. 1994: "Terracotas de Ampurias, iberos y griegos: lecturas desde la diversidad", *Huelva Arqueológica XIII*, II, 87-114.
- BLECH, M. 1995: "Un hallazgo de terracotas en Priego de Córdoba", *Fuente del rey*, 144, 4-16.
- BLECH, M. 1999: "Exvotos figurativos de santuarios de tradición ibérica en la época romana en la Alta Andalucía", *De las sociedades agrícolas a la Hispania romana, Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir*, Quesada, 143-174.
- BLECH, M., HAUSCHILD, Th. y HERTEL, D. 1993: *Mulva III: das grabgebäude in der Nekropole ost. Die Skulpturen. Die Terrakotten*, *Madrider Beitrage*, 21.
- BIANCHI-BANDINELLI, R. 1970: *Roma, centro del poder*, Madrid.
- BIANCHI-BANDINELLI, R. 1976: *Roma, L'Arte romana nel centro del potere*, Milán.
- COSTA ARTHUR, M^a L. 1956: "Mascara de Alcacer-do-Sal", *Archivo Español de Arqueología*, XXIX, 105-117.
- DAREMBERG, C., SAGLIO, E y POTTIER, E. 1877-1919: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris (reed. Graz, 1969).
- FERNÁNDEZ, A. 1998: "Sobre unas terracotas romanas del Museo de Alcoy", *Recerques del Museu d'Alcoy*, 7, 181-190.
- GARCÍA y BELLIDO, A. 1942: *Fenicios y Cartaginenses en Occidente*, Madrid.
- GARCÍA y BELLIDO, A. 1952: "La Astigi (Écija) romana", *Archivo Español de Arqueología*, 86, 392-399.
- GENNEP, A. 1986: *Los ritos de paso*, Madrid.
- GIALANELLA, C. -Coord.- 2000: *Nova antiquaplegraea. Nuovi tesoro archeologici dai campi flegrei*, Nápoles.
- GIJÓN, E. 2004: *Las terracotas figuradas del Museo Nacional Romano de Mérida*, *Cuadernos Emeritenses*, 24, Mérida.
- GÓMEZ-PANTOJA, J. y PRADA, A. 2000: "Las terracotas del cerro de S. Pedro (Valencia del Ventoso, Badajoz)", *Historia Antigua*, XXIV, 383-406.
- GOZEMBACH, Von V. 1995: *Die Römischen terrakotten in der Schwiz. Untersuchungen zu Zeistellung, Typologie und ursprung der mittelgallischen Tonstatuetten*, Tübingen.
- HIGGINGS, R.A. 1954: *Catalogue of the terracotas in the Department of Greek and Roman Antiquites*, Londres.
- JÉREZ, J.M. 2003: "Terracotas romanas de la cuenca media del Guadiana", *Actas del V Encuentro de Historia en Montijo*. Badajoz, 11 - 17.
- KOPELL, E.M. 1985: *Die Römischen Skulpturen von Tarraco*, *Madrider Forschungen*, 15, Berlín.

- KUKAHAN, E. 1953: "Sobre los orígenes del retrato romano", *Archivo Español de Arqueología*, XXVI. Madrid, 245-253.
- LEÓN, P. 1993: "La incidencia del estilo provincial en retratos de la Bética", *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Madrid, 11-22.
- LEVI, A. 1926: *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, Florencia.
- LAMOUNIER, A. 1921: *Catalogue des terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*, Burdeos-Paris.
- LONGE, H. 1990: *Römischen terrakotten aus salzburg*. Katalog zur Ausstellung im Salzburger, Frankfurt.
- MAIURI, A. 1930: *La casa del Meneandro e il suo Tesoro de Argentaria*, Roma.
- MÉLIDA, J. R. 1884: *Sobre las esculturas de barro cocido griegos, etruscos y romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- MÉZQUIRIZ, M^a. A. 1993: "Algunas piezas singulares halladas en el alfar de Bezares (La Rioja)", *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 1, 279-284.
- NOGUERA, J.M. 1996: "Aproximación a un primer corpus de la plástica romana de época imperial de la colonia Iulia Ilici Augusta", *II Reunión sobre escultura romana a Hispania*, Tarragona, 285-318.
- PARIS, P. 1926: *Fouilles de Belo (Bolonía, Province de Cadix), II. La nécropole*", París.
- PAYA, X. 1996: "Terracotes romanes a la ciutat d'Ilerda. Un model de representació figurada i una aproximació al seu significat cultural", *Revista d'Arqueologia de Ponent* 6, 217-231.
- RAMOS, M^a.L. 1998: *Arqueología experimental: la manufactura de terracotas en época romana*, BAR International series, 736. Oxford.
- RAMOS, M^a.L. 2008: "Terracotas y elementos de coroplastia", *Cerámicas hispano-romanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, 775-785.
- REGGIANI, A. M. 1990: *Educazione e Scuola, Vita e costumi dei Romani*, 10, Roma.
- RODRÍGUEZ, F. G. 1996: *Materiales de un alfar emeritense: Paredes finas, lucernas, sigillatas y terracotas*. Cuadernos Emeritenses, 11, Mérida.
- ROSE, H. 2006: *Die römische Terrakottmasken in der Nordwestprovinzen*", *Monumenta Artis Romanae*, XXXVII, Colonia.
- ROUVIER, J. y JEANLIN, M. 1972: "Les figurines gallo-romaines en terre-cuite au Musée des Antiquités Nationales". XXIV Supplément Gallia, 156-186.
- ROUVIER, J. y JEANLIN, M. 1984: "Les terres cuites de la Gaule romaine", *Les dossiers de l'archéologie*, 6, 90-96.
- RÜGER, E. 1980: *Die römischen terrakotten von Nida-Herderheim*, Frankfurt.
- SAN NICÓLAS, P. 1982: "Dos bustos sobre peana procedentes de Cádiz", *Archivo Español de Arqueología*, 55, 149-152.
- VAN BOECKEL, G. 1985: "Roman figurines and mask from nederlands", *Ber. Oudht Bod*, 33, 15-230.

- VAQUERIZO, D. 2002-2003: “*Dos antiguos hallazgos de terracotas figuradas en ambientes funerarios de Córdoba. Revisión historiográfica y nueva propuesta de interpretación*”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 13-14, 311-354.
- VAQUERIZO, D. 2004: *Immaturi et innupti: terracotas figuradas en ambiente funerario de Corduba Colonia Patrici, Instrumenta*, 15, Barcelona.
- VVAA. 1996: *Ontario Academis Course, Curriculum Guideline, Latin, Ontario*.



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA

