

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
--	-----

Miscelánea de esculturas del País Valenciano

Ferran Arasa i Gil
Universitat de València
Ferran.Arasa@uv.es

RESUMEN

Presentamos una selección de cuatro esculturas halladas en diversas localidades del País Valenciano. Se trata de una cabeza masculina de la ciudad de *Valentia*, un torso femenino procedente de una *villa* situada en la cercana población de Riba-roja de Túria y dos cabezas femeninas de la ciudad de *Dianium*, una de las cuales no se conserva. Estas piezas ya eran conocidas y las hemos revisado para su presentación en esta reunión.

Palabras clave: arqueología clásica, escultura, País Valenciano, retrato.

ABSTRACT

We present a selection of four sculptures found in various localities of the Valencian country. It's a male head from the city of Valentia, a female torso from a *villa* in the nearby village of Riba-roja de Túria and two female heads from the city of *Dianium*, one of which is not preserved. These pieces were already known and we have reviewed for presentation at this meeting.

Keywords: classical archaeology, sculpture, Valencian country, portrait.

Cabeza masculina de Valencia

En 1948, García de Cáceres daba a conocer una pequeña cabeza masculina encontrada en el año 1929 en la calle de la Bolsería de Valencia, que identificaba con un retrato del emperador Trajano¹. De este trabajo se hizo eco Picard, quien consideró posible la atribución pero subrayaba las dudas expresadas por la misma autora, que a su vez fueron recogidas con posterioridad por diversos autores².

Se conserva en el Museo de Historia de la Ciudad, es de alabastro blanco y mide 17,5 cm de altura, por lo que está representada a la mitad del tamaño natural (fig. 1). No ha sido objeto de trabajos de restauración y presenta pequeñas adherencias de tierra y una pátina amarillenta. Aunque en general está bastante bien conservada, el rostro tiene importantes desperfectos, antiguos los más importantes, con la superficie lustrada y pátina, y los más recientes –rayas, golpes y rascaduras– que dejan al descubierto el color blanquecino de la piedra. Diversas roturas han afectado a partes importantes de la cara: una en la frente que afecta al flequillo, otra que ha hecho desaparecer buena parte de la nariz y casi toda la boca y otra menor en el lado izquierdo del mentón; de las orejas, bien proporcionadas, está bastante dañada la derecha. El rostro, cuya altura es de 13,5 cm, es imberbe y presenta algunos rasgos acusados: cavidades orbitales profundas y puente de la nariz alto, ojos saltones y mentón prominente. La frente es amplia y en el entrecejo se aprecia un marcado pliegue intercililar que enlaza en su parte superior con el primer pliegue frontal hasta formar una T de brazos curvados, de los que el izquierdo casi ha desaparecido por una rascadura. Los arcos superciliares son prominentes. Los ojos son grandes y almendrados y presentan una acusada asimetría, pues el derecho es más grande y queda más bajo; los párpados son bastante gruesos y no tiene señalados los lacrimales. Las pupilas están erosionadas y no puede apreciarse si están marcadas. De la nariz tan sólo queda una pequeña incisión semicircular correspondiente al orificio

1 Este trabajo se ha preparado en el marco del proyecto de investigación “Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado” (Proyecto I+D HAR 2009-13209) del Ministerio de Ciencia e Innovación. Agradezco a los responsables de los distintos museos y depositarios de las piezas estudiadas las facilidades que me han dado para su estudio: X. Martí, director del Museu d’Història de la Ciutat de València; H. Bonet, directora del Museu de Prehistòria de la Diputació de València; y P. Olmos, directora del Museu de Belles Arts de València. Igualmente quiero expresar mi agradecimiento a J. Ch. Balty por su información en relación con el retrato masculino de Valencia.

2 Núm. inv. 071. Picard (1952: 323-324); Tarradell (1962: 23), la cita en la primera síntesis sobre la ciudad romana de *Valentia*; Bru (1963: 178), en un libro sobre el País Valenciano en época romana; Abad (1987: 177), en una síntesis sobre el arte romano en el País Valenciano; Albiach y Marín, en Ribera (1998: 50), en una síntesis sobre la arqueología de Valencia; Beltrán 1998: 163, n. 18, en su trabajo sobre los retratos de Trajano en la Bética; Arasa (2002: 78-79, fig. 4), en un trabajo sobre la escultura en *Valentia*; y Aldana, Martí y Montesinos, en Hermosilla (2009: 268), en un libro sobre la historia de Valencia.



derecho y también la misma parte de la comisura de la boca, que parece ser breve y de labios finos. En el cuello pueden verse dos suaves pliegues.

Representa a un hombre de mediana edad y rostro imberbe, cuya cabeza está ceñida por una corona de laurel de hojas lisas anudada en su parte posterior con una *taenia* que cuelga sobre la nuca dibujando sencillos pliegues en zig-zag. La corona no es simétrica: en el lado derecho la parte próxima al nudo está formada por una sola hilera formada por tres hojas superpuestas y después continúa con dos hileras; en el izquierdo hay dos hileras desde el arranque; sobre la frente, en la parte dañada, se estrecha como si sólo hubiera una. El peinado adopta la forma de ondas concéntricas que en número de cinco se organizan alrededor del occipucio separadas por surcos incisos, donde los mechones se representan con líneas incisas curvadas, dejando las orejas libres. El primero es más ancho y tiene las incisiones dispuestas radialmente, el segundo puede verse completamente y presenta las incisiones dispuestas hacia ambos lados desde el eje central señalado por la cinta; el tercero y el cuarto quedan parcialmente ocultos por la corona y el último es más estrecho. En estos tres círculos las incisiones se disponen de la misma forma, pero son más finas y presentan un acabado más simple. En los lados de la frente se disponen dos mechones curvados que descienden hasta las orejas. Son visibles líneas de perfilado en la base del casquete capilar, en la parte inferior de las mandíbulas y en el contorno de la barbilla. La superficie está pulida y en ella se observan múltiples rayaduras. El extremo inferior del cuello presenta un ligero engrosamiento y su base es plana, por lo que parece estar preparada para ser encajada en un busto o estatua. El hecho de presentar un buen acabado por la parte posterior da a entender que se trataba de una figura exenta.

Como hemos visto, el hecho de aparecer tocado con una corona y presentar un cierto parecido llevó a identificarlo con Trajano. Sin embargo, los rasgos fisonómicos y el peinado permiten descartar que se trate de este emperador, cuyos retratos son bien conocidos³. No obstante, en ella pue-

Fig. 1: Cabeza masculina de Valencia. Fotografías del Museo de Historia de Valencia.

3 Entre la bibliografía más reciente sobre los retratos de Trajano pueden verse los trabajos de Boschung (1999 y 2002a), y Trillmich (2000). Sobre los retratos de Trajano en la península

den apreciarse algunos rasgos aislados que se observan en los retratos de los últimos emperadores flavios y del mismo Trajano. Así, la frente amplia figura en los de Domiciano⁴, la barbilla prominente aparece en los de éste, Nerva y Trajano, y el perfil general del rostro y la boca breve y de labios finos se aproximan también a los de Trajano. Pero ni la fisonomía ni el peinado se corresponden con los de estos emperadores⁵. Por tanto, cabe concluir que no responde a un patrón de carácter oficial y debe tratarse de un retrato privado, en el que no se observa una voluntad de asimilación hacia la figura particular de ningún emperador⁶.

En cuanto al peinado, se trata de un tipo escasamente documentado que podría derivar del estilo *coma in gradus formata*⁷, como una representación simplificada de éste en el que las ondas se representan de forma simplificada mediante círculos concéntricos separados por incisiones. Encontramos un paralelo de este mismo peinado en una cabeza conservada en el Museo de Ginebra y atribuida con dudas a Hércules, de 13,5 cm de altura, que se fecha con dudas en el siglo I aE: está igualmente ceñida con una corona de sección redondeada, con flores sobre la frente y anudada en la nuca⁸.

Como hemos visto, la cabeza lleva una sencilla corona de laurel anudada con una cinta sobre la nuca⁹. Habiendo descartado que se trate de un emperador, este atributo es propio de sacerdotes, atletas e incluso actores y oradores¹⁰. De hecho, en su mayoría los retratos privados con corona se atribuyen a sacerdotes. Así puede verse en una cabeza del Museo del Louvre que se fecha en época tardía¹¹, y se sugiere en otros como el de la colección

pueden verse, también entre los más recientes, los trabajos de Beltrán (1998) y Ojeda (2010).

4 Sobre los retratos de Domiciano y Nerva puede verse el trabajo de Daltrop *et alii* (1966: 30-42 y 43-48, Taf. 23-33 y 36-41).

5 Por ejemplo, la forma de T que adoptan los pliegues intercalares y frontales no aparece en ninguno de ellos.

6 Las líneas evolutivas de la retratística privada del periodo trajaneo y adrianeo vienen recogidas en el libro de Daltrop 1958.

7 Para este estilo de peinado, característico de los retratos de Domiciano, puede verse: Cain (1993: 58-68), con algunos ejemplos.

8 Deonna (1931: 107, n° 9, fig. 20), veía en ella rasgos propios de Hércules joven o de un atleta; con posterioridad, ha sido estudiada de nuevo por Chamay y Maier (1989: 41-42, n° 51, Pl. 62, 3-5).

9 Sobre los diversos tipos de coronas y su utilización puede verse el libro de Rumscheid (2000).

10 Concretamente la corona de laurel y la *toga praetexta* la portaban en Roma los *Quindecimviri sacris faciundis populi Romani*, según señala Livio (27, 37, 13). Además de los *Arvales*, que llevaban una corona de espigas, y de los *Flamines*, que lucían un casquete de piel rematado por un *apex* (*albugalerus*), también los *Sodales*, que se hicieron cargo del culto imperial a partir de la muerte de Augusto, iban coronados. Sobre esta cuestión puede verse: Prescendi, en *ThesCRA*, V: 81, 84, 92 y 94.

11 Kersauson (1996: II, 528-529, n° 252).

Chatsworth de época de Tiberio¹². También en las provincias hispánicas conocemos algún caso parecido, concretamente en la cabeza de bronce de Tiermes conservada en el MAN, que porta una corona de laurel y durante mucho tiempo ha sido identificada por ello con un príncipe julio-claudio, y hoy se considera el retrato de un sacerdote¹³. Sólo en los casos en que figura algún elemento explícito puede asegurarse esta identificación, como es el caso de un retrato de Afrodiasias que se fecha entre finales de la época flavia y la trajanea que luce una corona de sección redondeada con tres bustos sobre su frente y se identifica como un sacerdote de Afrodita¹⁴. Por ello, sin que pueda descartarse otra posibilidad, cabe considerar que pueda tratarse del retrato de un *sacerdos*, cuya iconografía se caracteriza precisamente por el hecho de portar corona.

Desde un punto de vista técnico, los rasgos observados en la cabeza corresponden a un trabajo poco elaborado. En cuanto a su tamaño, se trata de un retrato de pequeño formato, escasamente representado hasta el momento en las provincias hispánicas¹⁵. Respecto del material, el alabastro se utiliza en contadas ocasiones en la retratística del periodo imperial¹⁶, y con mayor número en representaciones de divinidades orientales y otras figuras que proceden sobre todo de Egipto. Este tipo de piedra fue aprovechado en época romana en canteras de Argelia, Túnez, Egipto y Asia Menor principalmente, y sólo en algunas variedades se presenta cromáticamente homogéneo, como es el caso del alabastro blanco, procedente de Egipto y tal vez de Asia Menor, y del verdoso, de procedencia desconocida¹⁷. Por tanto,

12 Boschung *et alii* (1997: 54-55, nº 48, Taf. 44).

13 García y Bellido (1949: 10, nº 6); AAVV (1990: 194, nº 57); Lahusen (2001: 162-163, nº 96); Ruiz-Nicoli, en Cabrera *et alii* (2008: 110-11, nº 22).

14 Rumscheid (2000: 115, nº 5, Taf. 2, 3-4). Este mismo autor incluye otros tres casos de retratos tocados con coronas lisas a los que no identifica explícitamente con sacerdotes, dos también de Afrodiasias que se fechan entre la época trajanea y principios de los antoninos: Rumscheid (2000: 116-117, nº 6-7, Taf. 2, 5; y 3, 1-3); y un tercero de Cyrene de la época de Nerva, éste con una especie de lazo sobre la frente: Rumscheid (2000: 115, nº 5, Taf. 2, 3-4). Cabe señalar que el segundo de los dos de Afrodiasias presenta la misma forma del pliegue interciliar que encontramos en la cabeza de Valencia.

15 Sobre la forma y función de los retratos de pequeño formato puede verse el libro de Dahmen (2001). Los retratos hispánicos recogidos en este trabajo son tres: la cabeza de mármol de Septimio Severo de Mérida conservada en el MNAR (26, 5 cm); el busto de bronce de *Drusus minor* de *Termantia* conservado en el MAN (16, 5 cm); y la cabeza de sardónice de Augusto de *Turiaso* conservada en el Museo de Zaragoza (16, 1 cm) (Dahmen 2001: 151, nº 13; 157, nº 37; 167, nº 76).

16 Dahmen (2001: 144), recoge tan sólo dos retratos realizados con este tipo de piedra. Por otra parte, los retratos de alabastro tampoco son muy frecuentes en la península.

17 Para su caracterización pueden verse: Mielsch (1985: 37-40, Taf. 1-3); y Marchei, en Borghini ed. (1989: 136, nº 2, y 152-153, nº 12). La mayor parte de las variedades son rayadas: Pensabene y Bruno (1998: 7, nº 29-32; 9, nº 49-52; 14, nº 81-82: 'cotognino' (*lapis onyx*), 'fiorito' y 'a pecorella'). En general, sobre su utilización en la antigüedad: Di Leo, en Anderson

dada su rareza, en la utilización de este tipo de piedra hay que ver una forma de reafirmación del estatus social.

Pudo tratarse, por tanto, del retrato de un privado –tal vez un sacerdote– que podría fecharse de manera aproximada entre finales del siglo I y el primer tercio del II. Sin embargo, esta cabeza presenta algunos elementos comunes con otras de distintos museos y colecciones cuya antigüedad ha sido cuestionada. La existencia de esta serie fue señalada por Paul, que la atribuyó a talleres renacentistas¹⁸. Tras la publicación por Rosada de un supuesto retrato de Balbino del Museo Provincial de Torcello y 16,4 cm de altura¹⁹, en la recensión de este volumen Balty llamó la atención sobre el parecido de esta pieza con otras consideradas falsas²⁰, como un supuesto retrato atribuido a un Tetrarca de 15 cm de altura conservado en una colección privada de Leipzig y dado a conocer por Heidenreich²¹.

Posteriormente, en el estudio de una cabeza de 13 cm de altura atribuida a un emperador procedente de una colección privada y conservada en la National Gallery de Oslo, Sande reunió una lista con otras 14 piezas que amplían notablemente esta serie²². Se trata de retratos de pequeño formato, de entre 10 y 16 cm de altura, tallados en alabastro, que representan con mayor o menor aproximación a diversos emperadores tocados con coronas de laurel. La mayoría puede dividirse en dos tipos principales que denominan “anciano demacrado” y “anciano grueso”; hay otras de menores proporciones, también en alabastro, de entre 7 y 9 cm, que igualmente pueden relacionarse con este grupo. Algunas de ellas presentan el mismo tipo de peinado que la cabeza de Valencia, como las mencionadas de Hércules o un atleta de Ginebra y de un Tetrarca de Leipzig. En cuanto a la fecha de su elaboración, aunque según hemos visto algunos autores como Paul les han atribuido un origen en el Renacimiento italiano, el hecho de que estas cabezas empiecen a incluirse en los inventarios de los museos en el siglo XIX puede ser un indicio de un origen más reciente²³. Igualmente, aunque se ha señalado que pudieron haber sido talladas originalmente como series de los doce emperadores de Suetonio, el hecho de que muestren poca o ninguna semejanza con dichos emperadores permite plantear que hayan sido concebidas como series de individuos diferentes.

y Nista (1989: 52-53).

18 Paul (1982: 59-60).

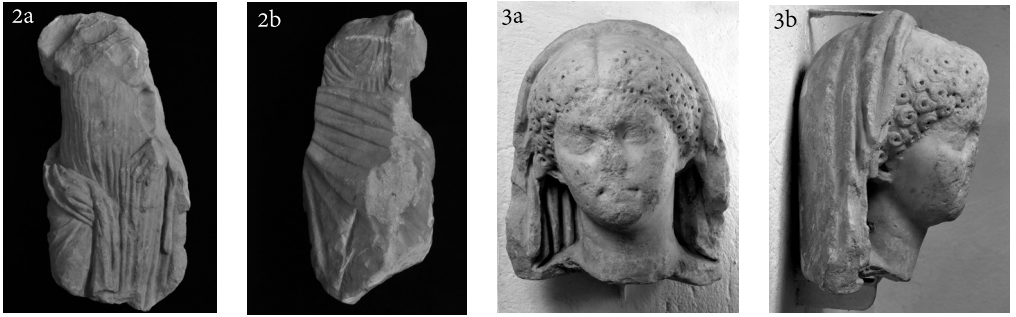
19 Rosada, en Ghedini y Rosada (1982: 133-135, n° 48).

20 Balty (1983: 551).

21 Heidenreich, en Lullies (1954: 367-371, Taf. 83-84).

22 Sande, (1991: 99-101, n° 83, pl. LXXXIII).

23 Por ejemplo, el mencionado retrato de un Tetrarca de Leipzig fue adquirido en Venecia en 1872.



En el caso de la cabeza de Valencia, aunque no encaja exactamente en ninguno de los dos tipos anteriormente mencionados, sí que hay elementos comunes como el material utilizado en su labra, la corona de laurel con la que se podría querer representar a un emperador e incluso el tipo de peinado. Si a ello sumamos el hecho de que de su supuesto hallazgo en la calle Bolería de la ciudad en el año 1929 parece no haber quedado registrado por escrito²⁴, puede concluirse que hay dudas razonables sobre su origen y, por tanto, queda abierta la posibilidad de que también se trate un falso antiguo.

Torso femenino de València la Vella (Riba-roja de Túria, Valencia)

Se encontró en el yacimiento de València la Vella (Riba-roja de Túria, Valencia), en donde debió existir una *villa* romana, en el año 1975 y fue donado al Museo de Prehistoria de Valencia, donde se conserva expuesta en la sala dedicada al mundo romano. Fue dado a conocer por Fletcher y Pla y estudiado inicialmente por Balil²⁵. Se trata de una figura femenina de 30 cm de altura a la que le faltan la cabeza, brazos y pies (fig. 2). Está representada, por tanto, aproximadamente a un tercio del tamaño natural. Es de mármol blanco de grano grueso y presenta una pátina ocre-anaranjada. En su parte superior está rota a la altura de pecho y conserva parte del hombro derecho y del seno izquierdo. Debió recibir el golpe que le amputó la cabeza por la parte trasera, ya que la fractura forma un plano inclinado irregular que desciende desde la nuca hasta el pecho. Presenta una fractura longitudinal en el lado izquierdo que arranca del hombro y afecta al brazo y al borde del man-

Fig. 2: Torso femenino de Afrodita de Riba-roja de Túria (Valencia). Fotografías del Museo de Prehistoria de Valencia.

Fig. 3: Cabeza de Agripina de Denia (Alicante). Museo de Bellas Artes de Valencia. Fotografía: D-DAI-MAD-WIT-R-026-83-06; 088.

24 Agradezco el interés de V. Lerma (SIAM) y J. Martí (Museu d'Història de la Ciutat) en sus intentos por localizar alguna referencia en la documentación municipal, hasta ahora infructuosos. Resulta extraño que no la mencione Gómez Serrano 1932, quién recogió buena parte de los principales hallazgos arqueológicos efectuados en la ciudad en el curso de las obras de instalación del alcantarillado en varios artículos publicados en los años 1929 y 1930, y reunidos en este libro.

25 Núm. inv. 13.588. Fletcher y Pla (1977: 104); Balil (1982: 125, nº 82, lám. IV). Posteriormente lo mencionó Abad (1985: 367) en un estado de la cuestión sobre la arqueología romana en el País Valenciano, y yo mismo en un trabajo sobre la decoración escultórica de las villas en el País Valenciano: Arasa (2004a: 241-242, fig. 5).

to hasta su extremo inferior. Por la parte inferior está rota diagonalmente a la altura de los muslos, sobre las rodillas, formando un plano inclinado de derecha a izquierda. En la parte posterior presenta algunos golpes y rasaduras. En el muslo izquierdo, a la altura del pubis, se observa una grieta que no tiene continuidad. El trabajo no es de muy buena calidad y el acabado no es demasiado cuidadoso, particularmente en el haz de pliegues del manto que rodea la cadera derecha. Se observan finas estrías del pulimento, más abundantes en los pliegues del manto de la parte posterior y más escasa en la parte delantera.

Descansa el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda, mostrando una ligera inclinación del cuerpo hacia ese lado y una acusada curvatura de la cadera, mientras que la derecha está ligeramente flexionada y avanzada. Debía tener el brazo izquierdo separada del cuerpo y con la mano apoyada en la cadera, que se conserva casi entera con los dedos hacia adelante y separados y el pulgar hacia arriba, todo ello perfilado por finas incisiones. Va vestida con un *chitón* ceñido por un fino *cingulum* por debajo del pecho, que forma pliegues verticales y va pegado al cuerpo creando un efecto de transparencia especialmente visible en el vientre. Los pliegues son aquí superficiales y más anchos y profundos desde la cadera y a lo largo del muslo izquierdo. En la parte posterior el *cingulum* está señalado de forma sencilla con una incisión de la que arrancan los pliegues verticales hasta desaparecer por debajo del manto; sobre la espalda, los pliegues se organizan en forma de U abierta, algunos señalados con incisiones. Sobre la túnica lleva el *himatión* que por el lado izquierdo debía colgar del brazo y se conserva en parte. Una incisión a la altura del cuerpo y una profunda acanaladura desde la cadera separan túnica y manto. En la espalda un extremo del *himatión* está doblado sobre el hombro derecho y cuelga hasta su mitad; por debajo del *cingulum* el manto se dispone en amplios pliegues ligeramente inclinados de izquierda a derecha hasta la cadera, en donde se agrupan formando un grueso haz que la rodea hasta la altura del pubis, ceñido por finas incisiones; aquí se dobla y cae verticalmente entre ambas piernas formando una cascada de pliegues, de manera un tanto forzada, ceñido por dos profundas acanaladuras de 4-5 mm de anchura, con su borde dispuesto en forma de Z, de la que tan sólo queda el primer trazo.

Tanto la peculiar posición corporal como el drapeado permiten la segura identificación del tipo. Balil creyó que podía tratarse de Artemisa-Hecate, un tipo estatuario que aparece en el periodo helenístico y perdura hasta la época romana, aunque ya apuntó que en algunos casos los atributos permiten establecer una identificación con Afrodita. Aquella divinidad ctónica fue identificada en diversos ejemplares hallados en la isla de Rodas²⁶. El

26 Para los ejemplares de Rodas puede verse: Gualandi (1969) y Merker (1973: 27-28, Pl.

mismo tipo se utilizó también para la representación de la divinidad oriental Ino-Leucotea²⁷, a la que se atribuyen algunas esculturas. Pero como señaló Linfert, este mismo esquema iconográfico fue utilizado para la representación de la Afrodita del tipo Tiépolo²⁸, al que podrían pertenecer la mayor parte de estas piezas. Dada la inclinación de la figura, se apunta la posibilidad de que contara con un apoyo lateral como un cetro; en algunas variantes se trata de un pilar e incluso de una figurita de Eros.

Se trata de una creación helenística que se fecha entre los siglos III y II, y tuvo una amplia difusión en el Mediterráneo oriental. El ejemplar de mejor calidad, y tal vez el original del tipo, es una figura procedente del Ágora de Atenas²⁹. Éste presenta algunas variantes en relación con la disposición del manto, la posición de la mano –que en algunos ejemplares aparece apoyada en la cadera sobre el dorso y con los dedos hacia abajo o en su parte posterior y prácticamente oculta– o con la presencia de un elemento de apoyo como un pequeño pilar o incluso alguna otra figura³⁰. Entre los paralelos más cercanos que podemos mencionar se encuentran la propia figura del Altes Museum de Berlín³¹, una figurita de parecidas proporciones conservada en la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague y procedente de Alejandría, que se fecha en el siglo II aE³²; y otra de reducido tamaño conservada en el British Museum de Londres, probablemente procedente de Rodas y tallada en mármol pario³³, a las que podemos añadir algunas de

9-11, fig. 19-25). Kahil, s. v. “Artemis”, *LIMC* II: 686-687, pone en duda esta identificación por la falta de atributos y apunta que debe tratarse de Afrodita. También en Delos se conoce alguna pieza: Marcadé (1969: 484, pl. XXXVIII, A 4267).

27 Nercessian s. v. “Ino”, *LIMC* V: 657-661. Sobre el culto de Ino-Leucotea puede verse: Bonnet (1986) y Aliquot (2006). En la mitología romana se asimiló a *Mater-Matuta*. A Ino-Leucotea se atribuye una escultura hallada en Ostia, con una diferente disposición del manto sobre la cadera, que se fecha en la primera mitad del siglo IV: Calza y Floriani Squarciapino (1962: 83-84, n° 15, fig. 47).

28 Sobre el tipo puede verse: Linfert (1976: 156-158, n. 618-524), con un completo listado de réplicas; Neumer-Pfau (1982: 350 y 444-445, n. 44 y 684); Merker, Linfert y Delivorrias s. v. “Aphrodite”, *LIMC* II: 41-42; y Harrison (1990: 346). Se conoce con este apelativo por una estatua del Altes Museum de Berlín procedente de la colección Tiépolo de Venecia.

29 Se fecha entre principios del siglo III y finales del II. Bieber (1961: 165); Gualandi (1969: 250-252, h, fig. 18-21); Linfert (1976: 157, n. 624, n° 35); *LIMC* II, s. v. “Aphrodite”, 293; Harrison (1990: 346, Pl. 50, 1).

30 Una variante con la presencia del pilar y la mano hacia abajo puede verse en un ejemplar del Ágora de Atenas: *LIMC* II, s. v. “Aphrodite”, 300; Harrison (1990: 346, Pl. 50, 2). Una tercera con la mano en la parte posterior de la cadera puede verse en otro de Ancona: Gualandi (1969: 260, fig. 25).

31 Bieber (1961: 165, fig. 709), que la fecha al principio del Helenismo; Gualandi (1969: 247-248, e, fig. 15); Linfert (1976: 157, n. 625, n° 47); *LIMC* II, s. v. “Aphrodite”: 294.

32 Poulsen (1951: 227, n° 312a); Gualandi (1969: 248-249, f, fig. 16); Linfert (1976: 157, n. 624, n° 31); *LIMC* II, s. v. “Aphrodite”: 296; Nielsen y Østergaard (1997: 35, n° 10).

33 Smith (1904: 210, n° 2091, Pl. XXIII); Bieber (1961: 165); Gualandi (1969: 246-247, b, fig. 14); Linfert (1976: 156, n. 619, n° 7).

las réplicas de Rodas reunidas por Gualandi³⁴ y dos torsos de Bodrum³⁵. En relación con ellas, en la figura que aquí presentamos se aprecia una mayor inclinación del grueso pliegue del manto que cubre el muslo derecho³⁶.

En síntesis, la figura de Riba-roja de Túria pertenece a un tipo escultórico creado en los siglos III-II que fue utilizado para la representación de varias divinidades en el Mediterráneo oriental, principalmente la Afrodita del tipo Tiépolo. Posiblemente se trata de una réplica de este tipo, que debió tener una más amplia difusión en el periodo altoimperial con fines ornamentales, pero del que hasta el momento se conocen escasos ejemplares en las provincias occidentales. Por la procedencia de los paralelos señalados, es posible que fuera elaborada en algún taller del Mediterráneo oriental, cuestión que podría determinarse con el correspondiente análisis del material que no ha podido realizarse en esta ocasión.

Cabeza de Agripina la Menor de *Dianium* (Denia, Alicante)

En las excavaciones realizadas en 1848 bajo la dirección de R. Salomón, juez de primera instancia, en la zona de L'Hort de Morand donde se sitúa el foro de la ciudad se encontraron dos cabezas de bronce, que desaparecieron sin poder ser estudiadas, y otra de mármol que donó el mismo Chabás en 1909 al Museo de Bellas Artes de Valencia, donde actualmente se conserva³⁷. Se trata de un retrato de *Agrippina Minor* que identificó Poulsen por vez primera, sobre el que más adelante Balil publicó una aproximación a su estudio³⁸. Posteriormente, Trillmich recopiló la bibliografía anterior y -dándola por desaparecida- encuadró el retrato en el tipo Mailand-Florenzia de las representaciones de la emperatriz³⁹.

Es de mármol blanco de grano fino, con manchas de color ocre en las fracturas y de óxido de hierro en el cuello, donde se conservan tres pernos en cada lado, situados debajo de la oreja y en el cuello (fig. 3). Mide 35 cm de

34 Gualandi (1969: 233-245, fig. 1-13). El uso del mármol local para su labra permite determinar la existencia de al menos un taller en la isla que confeccionó este tipo escultórico.

35 Linfert (1976: 157, n. 621, n.º 25-26, Taf. 70, 383-384).

36 La vemos también en una variante de Corinto con la mano apoyada sobre el dorso que estaba acompañada de Eros: Gualandi (1969: 252, n. 2); y Linfert (1976: 157, n. 624, n.º 32).

37 Núm. inv. 1484. Chabás (1874: 22 y 216, lám. II, n.º 2). El acta de recepción en el museo es del 6 de julio: Alejos (1991: 10, fig. 1).

38 Poulsen (1933: 68, fig. 113); Balil (1978: 15, n.º 5, lám. 5).

39 Trillmich (1982: 115, D). También lo mencionan Martín (1970: 30, lám. XXXVI), en su libro sobre la ciudad romana de *Dianium*; Llobregat (1980: 97) y Abad (1985: 366; 1987: 177-178), en diferentes obras sobre la historia y arqueología del País Valenciano en época romana; Arasa (2004b: 321), en un artículo sobre las esculturas desaparecidas en el País Valenciano; Garriguet (2008: 123), en un trabajo sobre los retratos imperiales de *Hispania*; y Aldana, Martí y Montesinos, en Hermsilla (2009: 267-268), en un volumen sobre la historia de la ciudad de Valencia.

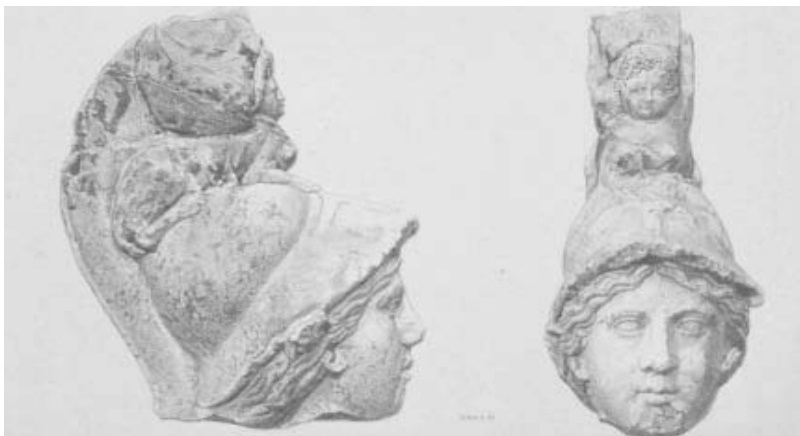
altura, de los cuales 20 cm corresponden al rostro, por lo que se trata de un retrato de proporciones naturales. Está fracturado por la base del cuello, que en su parte posterior está regularizada posiblemente para facilitar el asiento. Presenta un importante desgaste en la zona central del rostro, en la frente, nariz, boca y mentón, y menor en la zona delantera central del cabello, arcos superciliares, ojos y pómulos. La cabeza está ligeramente inclinada hacia la derecha y va cubierta parcialmente con un velo que cae a la altura de las orejas, cuyo borde está roto en las partes superior e inferior.

Los pliegues del velo se representan en los laterales mediante acanaladuras verticales, las dos primeras más profundas y estrechas, y hacia la parte trasera más anchas y superficiales. El velo está perfilado con una línea incisa tanto a la altura del pelo como en el cuello. El peinado está dividido en dos mitades simétricas por una raya central, desde la que nacen una serie de mechones planos y ligeramente ondulados en la parte más cercana al velo. El resto, en la zona más próxima a la frente, se dispone en tres hileras de pequeños rizos circulares con un orificio central realizado con el trépano; algunos rizos quedan un poco desplazados de éstas, que por tanto no son regulares. La hilera inferior, sobre la frente, está compuesta de rizos un poco menores. El rostro es redondeado, de formas suaves. Los ojos son grandes y están poco hundidos en las órbitas; del derecho solo queda el tercio interior y el izquierdo se conserva bien, salvo la zona central que está un poco desgastada. Los párpados superiores adoptan una forma cilíndrica y están perfilados con una fina incisión en la parte superior, mientras que los inferiores descienden suavemente hacia las ojeras, no muy marcadas; la carúncula lacrimal del izquierdo está señalada. De la boca solo se conservan los hoyuelos de los extremos y la comisura del izquierdo. El pliegue labio-nasal está señalado suavemente. Las orejas tienen la mitad superior cubierta por el peinado y el reborde externo cubierto por el velo; la derecha tiene el lóbulo roto. Tiene una pequeña papada y en el cuello a penas se distinguen algunos pliegues. Tanto la mandíbula como la base del cuello presentan una curvatura muy suave. Sobre el hombro izquierdo se conservan algunos pliegues de la túnica. La parte posterior es bastante lisa, con los pliegues del velo poco marcados.

A pesar del desgaste del peinado y de los rasgos faciales, puede identificarse con seguridad la fisonomía de *Agrippina Minor*, con su boca pequeña y el semblante inexpresivo. La peculiar disposición del peinado permite determinar que se trata de una réplica del tipo Mailand-Florenzia⁴⁰.

40 La tipología de los retratos de la emperatriz la sistematizó Hausmann (1975: 33-34, Abb. 21-23). Más tarde Trillmich (1982) la actualizó en su artículo sobre el retrato de Mérida del tipo Nápoles-Parma y la revisión de los conocidos en las provincias hispánicas. En su trabajo sobre una cabeza colosal conservada en los Museos Capitolinos y atribuida con dudas a la emperatriz, Zanker, en Fittschen y Zanker (1983: 6-7), reunió sus retratos clasificándolos por tipos. Posteriormente Trillmich (1994), sintetizó la problemática de la tipología en la voz correspon-

Fig. 4: Cabeza de Minerva hallada en Denia y actualmente perdida. Museo Español de Antigüedades, VIII, 1877.



Zanker citó ocho retratos de *Julia Agrippina* del tipo Mailand⁴¹, a los que añadió tres más de la variante Florencia, en total once réplicas, sin incluir la de Denia. Sin embargo, esta adscripción no resulta clara en todos los casos, según ha puesto de relieve Trillmich⁴². Entre estas réplicas se encuentran las de los Museos Vaticanos-Sala dei Candelabri⁴³, Chieti⁴⁴, Trípolis⁴⁵ y Olimpia⁴⁶. Los atribuidos a la variante Florencia son el de esta misma ciudad conservado en la Galería dell'Uffizi⁴⁷, y los de la Gallerie delle Statue del Museo Chiaramonti de los Museos Vaticanos⁴⁸ y Kos⁴⁹.

En la península, si Zanker citaba tres retratos de la emperatriz, Trillmich pasó a reunir siete retratos de *Julia Agrippina*, todos ellos considerados de

diente de la EAACO. Por su parte, Boschung (1993: 73-74, Sk. 61-64), estableció las diferencias entre los peinados de cada tipo. Con posterioridad, Alexandridis (2004), reunió buena parte de los retratos de la emperatriz. Finalmente, Trillmich, en Moltesen y Nielsen (2007: 45-65), ha revisado de nuevo la tipología de sus retratos. El peinado de *Agrippina minor* fue estudiado inicialmente por Polaschek (1972: 178-180, Abb 1), y posteriormente por Mannsperger (1998: 47-48, taf. 19-20).

41 El tipo toma nombre de un retrato conservado en Milán: Camporini (1979: 88-90, n° 76, Tab. LII).

42 Trillmich, en Moltesen y Nielsen (2007: 49-51, Abb. 5-6).

43 Lippold (1956, III, 2: 388-389, n° 23, Taf. 168-169).

44 Alexandridis (2004: 156-157, n° 100, Taf. 22, 1).

45 Trillmich (1974: 197-198, Taf. 46), tal vez procedente de *Leptis Magna*.

46 Hitzl (1991: 43-46, n° 3, Taf. 15-19, 39b, 40c); Boschung (2002b: 101, n° 33.5, Taf. 81, 2); Alexandridis (2004: 161-162, n° 111, Taf. 26, 3).

47 Mansuelli (1961, II: 67, n° 59).

48 Zanker, en Fittschen y Zanker (1983: 7, IIk), lo considera de la variante Florencia; Ame lung (1995², II: 621, n° 408, Taf. 59); Andreae *et alii* (1995, 1: 174); y Alexandridis (2004: 164, n° 117, Taf. 23, 4), que lo adscribe al tipo Ancona.

49 Alexandridis (2004: 160, n° 108, Taf. 26, 1).

producción local o provincial⁵⁰. De ellos, los de *Emerita Augusta*⁵¹ y *Conimbriga*⁵² son del tipo Veleia; los de Faro⁵³, Museo Arqueológico Nacional -también procedente de Mérida⁵⁴- y Denia son del tipo Mailand-Floren- cia, mientras que los de *Libisosa* (Lezuza, Albacete) -aunque señala su parecido con este mismo tipo-⁵⁵ y Barcelona⁵⁶ los considera de atribución dudosa. A ellos puede añadirse el de *Ercavica* (Cuenca)⁵⁷, también del tipo Mailand-Floren- cia, que con cuatro réplicas resulta el mayoritario en las provin- cias hispánicas.

Los retratos de *Agrippina Minor* con la *velatio capitis* no son muy frecuen- tes. A los dos en bronce recuperados en las excavaciones de Herculano⁵⁸, ambos del tipo Stuttgart, se añade el de Veleia, del tipo Parma-Nápoles⁵⁹. Del tipo Mailand-Floren- cia destaca el del Metroon de Olimpia, en el que la emperatriz ladea la cabeza hacia la derecha, con el que parece presentar una mayor proximidad el de Denia. Éste presenta los anclajes metálicos de un elemento, posiblemente la diadema imperial, que debieron estar presentes también en otros retratos como los de *Ercavica* y *Conimbriga*, y que en el caso de *Dianium* pudo ser añadida con posterioridad a su labra.

Iulia Agrippina (15-59 dE) era hija de Germánico y *Agrippina Maior*, her- mana de Calígula y sobrina de Claudio, con quien se casó en el año 49, y fue madre de Nerón, hijo de su anterior matrimonio con Domicio Ahenobar- bo. La vestimenta sacerdotal con la que Agripina aparece representada en el retrato de Denia recuerda el episodio recogido por Tácito (*Ann.*, XII, 42) de su ingreso triunfal en el Capitolio sobre un carro, honor reservado hasta entonces sólo a los sacerdotes y a las imágenes sacras, con el que la Augusta

50 Trillmich (1982: 115-117).

51 Trillmich (1982: 110-111 y 113-115, nº 4, lám. 7); Nogales (1995: 51).

52 Trillmich (1982: 113, nº 3, lám 9); Alexandridis (2004: 157, nº 101, Taf. 25, 1); Rodrigues Gonçalves (2007: 87-88, nº 8).

53 Trillmich (1974: Taf. 35-37); Trillmich (1982: 115, C); Alexandridis (2004: 157-158, nº 103, Taf. 22, 2); Rodrigues Gonçalves (2007: 88-90, nº 9).

54 Trillmich (1982: 115-116, E); Alexandridis (2004: 160, nº 109, Taf. 25, 4); Ruiz-Nicoli, en Cabrera *et alii* (2008: 84-85, nº 9).

55 Trillmich (1982: 116, F, lám. 10); Noguera (1994: 91-95, lám. 26-29); Poveda *et alii* (2008: 483, lám. 1).

56 Trillmich (1982: 116-117, G); Alexandridis (2004: 156, nº 99, Taf. 24, 1).

57 Alexandridis (2004: 157, nº 102, Taf. 24, 2), para quien tiene rasgos de los tipos Mailand y Ancona; Trillmich, en Moltesen y Nielsen (2007: 50). Presenta un rebaje para la inserción de la diadema.

58 Matroberto, en Borriello *et alii* (2008: 253-254, 259, nº 23, 39), con la bibliografía an- terior.

59 Boschung (2002b: 26, nº 2.11, Taf. 19, 2.4 y 20.2); Alexandridis (2004: 162, nº 114, Taf. 22, 3); Trillmich, en Moltesen y Nielsen (2007: 51-52, Abb.7).

pretendía hacer más vistoso el esplendor de su rol –único hasta entonces en el firmamento imperial– de hermana, esposa y madre de emperadores⁶⁰.

La presencia del retrato de *Agrippina Minor*, junto a otro posible retrato imperial también adquirido en los últimos años por el Museo de Denia y aún inédito, apunta a la posible existencia de un grupo escultórico julio-claudio en el foro de esta ciudad.

Cabeza de Minerva de Dénia

En las excavaciones realizadas por J. A. Morand en Denia en 1855, en la misma zona donde estuvo emplazado el foro de la ciudad, se encontraron otras dos cabezas y fragmentos de un carro de mármol. La primera de ellas la ilustra Chabás con un dibujo en el que puede verse una cabeza femenina tocada con una diadema que aparece representada de perfil⁶¹. Balil la identificó con un retrato de Livia por sus rasgos faciales y el tocado del tipo “clasicista”⁶².

La segunda cabeza, que estudiaremos aquí y no se conserva, la menciona igualmente Chabás y la ilustra también con un dibujo⁶³. Años después Fita menciona su hallazgo junto a los restos de un carro de mármol⁶⁴. A principios del siglo XX, Mérida da cuenta del ingreso de una copia en yeso

60 Mastroroberto, en Borriello *et alii* (2008: 254).

61 Chabás (1874: 216, lám. II, nº 1). La describe de la siguiente manera: “Cabeza griega de mármol, la mejor de las encontradas, sino por la limpieza de la ejecución, por la corrección del dibujo; su peinado sencillo revela sumo gusto en el escultor. Encontrada en la heredad de don Tomás Mulet, partida Pontsech”. Por tanto parece ser que se halló un poco más alejada hacia el norte que la anterior (Martín 1970: 30), con lo que parece haber una contradicción entre esta noticia y la afirmación del mismo Chabás según la cual las encontró Morand en sus propiedades. Otras referencias bibliográficas sobre esta cabeza: Mora *et alii* (2001); y Arasa (2004b: 322, fig. 11).

62 Balil (1988: 36-37, nº 174). Esta cabeza se conserva y fue adquirida por el Museo Arqueológico de Denia en el año 2002 (Gisbert 2009: 11). Aunque no he podido verla personalmente, según una fotografía publicada y la comunicación del director del museo no se trata de Livia, sino más bien de alguna divinidad femenina.

63 Chabás (1874: 23-24, 214, lám. I, nº 3).

64 La menciona en diferentes trabajos en los que incluye fotografías: Fita (1877: 475; 1885: 49-51; 1890: 76-78). Es el único autor que describe el hallazgo del carro, que conocía por una carta de Chabás, quien curiosamente no lo menciona; lo describe de la siguiente manera: “(...) en el mismo sitio apareció simultáneamente una especie de carro de mármol, cuyas ruedas serían de tres o cuatro palmos de diámetro. (...) Vagos recuerdos que conservan las personas que vieron la mármorea sede, nos hablan de leones o cabezas de león en su faz delantera”. Los restos del carro se vendieron a un capitán francés, que a su vez los vendió a un museo de su país, sin que fuera posible recuperarlo. Posteriormente, también Mérida 1912: 457-458, hace referencia a este hallazgo. Balil señaló que la presencia de este vehículo –un elemento escultórico bien poco frecuente– podría estar relacionada con la figura de Atenea, ya que en ocasiones la diosa se representa montada en un carro, como puede verse en los relieves de la Apoteosis de Heracles. Sin embargo, este tipo de representaciones es prácticamente inexistente en la escultura de bulto redondo y sólo aparece en relieves, monedas y gemas (*LIMC* II: Demargne, s. v. “Athena”, 974, 1020 y 1030, nº 174-180), por lo que no puede probarse la relación entre ambas esculturas.

donada por Almarche en 1911, y añade que la cabeza original pertenecía a Morand, que la conservaba en Valencia⁶⁵. Poco más adelante, el mismo Almarche señala que la cabeza fue cedida por su propietario a dicho museo⁶⁶. En la segunda década del siglo la mencionan varios autores como Sanchis Sivera y Martínez Martínez, quien la vio personalmente y publicó dos fotografías⁶⁷. Posiblemente desapareció, o simplemente la retiró su propietario si la había cedido, entre estas fechas y el año 1932, cuando Tormo (1932) ya no la menciona en su descripción de los fondos del Museo⁶⁸. Posteriormente, Balil publicó su estudio basándose en la reproducción en yeso conservada en el *Instituto Español de Arqueología* del CSIC⁶⁹.

Era de mármol blanco y medía 26 cm de altura, lo que –teniendo en cuenta que más de un tercio pertenece a la cimera– corresponde aproximadamente a una figura de un tercio del tamaño natural (fig. 4). La cabeza está seccionada por debajo del mentón, y presenta diversas fracturas en el casco y en la parte inferior del rostro. La diosa presenta –como es habitual– una pose hierática, con la cabeza recta, la mirada al frente y una actitud inexpresiva. Su rostro, ligeramente asimétrico, es redondeado y de formas suaves, con la boca breve y los labios carnosos, los ojos son almendrados y no tienen señalados el iris y las pupilas. Tiene los lóbulos auriculares perforados para colgarle pendientes reales. El pelo se asoma por debajo del casco y está dividido por una raya central en dos mitades simétricas que bajan hasta las sienas cubriendo parcialmente la frente, de la que dejan al descubierto una porción triangular. Está peinado en suaves ondas que cubren parcialmente las orejas. Lleva un yelmo corintio coronado por una alta y gruesa cimera –claramente desproporcionada respecto a la cabeza– decorada con una esfinge que presenta una fractura en el seno derecho, con la cara redondeada y los ragos faciales y el cabello bien representados. El casquete capilar está delimitado en su parte superior por un surco de trazado irregular. Desde los hombros de la esfinge y hacia atrás, la cimera se yergue inclinada hacia la derecha, rompiendo la simetría del conjunto.

Balil señaló que, aunque el casco corintio se utilizó en toda clase de representaciones de la diosa, el tipo más próximo podría ser el de la Atenea Hope

65 Mérida (1912: 457-458, nº 307).

66 Almarche (1918: 104).

67 Sanchis y Sivera (1920: 225-226); Martínez y Martínez (1928: 755-756, fig. II).

68 Con posterioridad la mencionan: Mérida (1935: 672, fig. 229); Bru (1963: 179-180); Martín (1970: 16, 18, 21 y 28-30, lám. VIII, XXXVI), en su monografía sobre la ciudad de *Dianium*; Llobregat (1980: 97), y Abad (1985: 365-366; 1987: 174). Y finalmente la incluimos en el mencionado trabajo sobre esculturas desaparecidas en el País Valenciano (Arasa 2004b: 321-322, fig. 10).

69 Balil (1978: 8-9, nº 2, lám. II). Mis gestiones para intentar localizar esta reproducción en la actual sede del CSIC no han dado ningún resultado. Agradezco su atención y la información proporcionada por G. López Monteagudo (CSIC) y M.Á. Elvira (UCM).

cuyo original se fecha en el último cuarto del siglo V aE y se conoce por una copia del II dE⁷⁰. En el tipo denominado Hope-Farnese la diosa luce un casco ático rematado por la triple cimera, según puede verse en la escultura del Museo de Nápoles⁷¹. Sin embargo, el hecho de que solo se conserve la cabeza hace prácticamente imposible su adscripción a algún tipo determinado, ya que éstos se individualizan fundamentalmente a través de la posición corporal, de la forma de la égida y de la indumentaria y del drapeado. El casco corintio es el utilizado con más frecuencia en las representaciones de la diosa, y la cimera que lo remata adopta diferentes formas⁷². La Atenea Pártenos de Fidias llevaba un casco ático coronado por una triple cimera compuesta de animales fabulosos, con una esfinge en el centro y dos pegasos a sus lados, y los protectores de las orejas levantados⁷³, que vemos reproducido en la copia del Varvakeion (Atenas), probablemente de época adrianea, y en la copia romana conservada en el Museo Arqueológico Nacional procedente de la colección de Carlos III que se fecha hacia 130-150⁷⁴. Además, sobre la visera del casco se erguían prótomos, como se observa por los orificios conservados en la de Madrid, en los que se montaban las figuras de metal de tres caballos alados y otros dos animales que pudieran ser ciervos.

Hasta la elaboración de la Pártenos en el 438 aE el casco de Atenea era liso y solo estaba adornado con un penacho, pero Fidias lo cubrió de figuras alegóricas alusivas al poder ateniense sobre Delos evocando a la esfinge, y sobre Corinto mediante los Pegasos que aparecen en sus monedas. Este bestiario mitológico no es un elemento constante en las reelaboraciones de la creación fidiaca, pues en una versión simplificada –como posiblemente es el caso de la que nos ocupa– el casco de Atenea está rematado solo por la imagen de la esfinge.

Entre los tipos clásicos que derivan de la Atenea Pártenos, la diosa porta casco corintio en los denominados Velletri, Ince-Blundell, Ostia-Cherchel y Giustiniani⁷⁵. En su reciente estudio sobre las estatuas de Atenea durante el clasicismo tardío y el periodo helenístico, Altripp (2010) señala que el casco corintio rematado solo por la esfinge figura en los tipos Ince-Blundell

70 Sobre el tipo Hope-Farnese pueden verse el trabajo de Mathiopoulos (1968: 48 ss).

71 LIMC II: Canciani, s. v. "Athena-Minerva", 148.

72 Sobre los diferentes tipos de yelmos que luce Atenea puede verse el trabajo de Ritter (1997), y sobre la esfinge del yelmo de la Atenea Pártenos de Fidias el de Hafner (1975).

73 Entre la numerosa bibliografía que trata sobre la Atenea Pártenos, puede verse la propuesta de reconstrucción de Leipen (1971), y el volumen de Nick (2002). El casco ático es precisamente uno de los atributos que la identifican.

74 Schröder (2004: 24-29, nº 94).

75 Ritter (1998: 53). En general, sobre la tipología de las representaciones de la diosa, puede verse: LIMC II: Canciani, s. v. "Athena-Minerva", 1084-1088. Sobre la tipología clásica de Atenea puede verse el trabajo de Karanastasis (1988), que incluye los tipos Pártenos, Médicis, Velletri e Ince-Blundell.

y Ostia-Cherchel; la diosa adopta en ambos su característica postura frontal y la actitud hierática e inexpresiva. Del tipo Ince-Blundell, que se fecha a principios del siglo IV, entre las escasas esculturas que conservan la cabeza original, llevan casco con una pequeña esfinge las copias de Ostia conservada en Liverpool, de época de Claudio, y Tívoli, de Adriano⁷⁶. La de la antigua colección Giustiniani que da nombre al tipo tiene la esfinge restaurada⁷⁷.

No es posible determinar de qué tipo en concreto es una copia o, más propiamente, una reelaboración, solo a partir de la cabeza. Puede pertenecer tanto a alguno de los tipos clásicos derivados de la Pártenos, como de los clásicos tardíos y helenísticos⁷⁸. Aunque son poco frecuentes los casos de cabezas que conservan más o menos íntegra la cimera, en aquellos en que se da este hecho la esfinge suele ser de reducido tamaño y extrañamente alcanza las proporciones que se dan en la cabeza de *Dianium*⁷⁹. En las provincias hispánicas, entre las escasas representaciones de Minerva que conservan la cabeza se encuentra una de Tarragona que porta el yelmo corintio⁸⁰. Por otra parte, también en la pequeña estatuaria de bronce encontramos representaciones de la diosa en las que el casco va tocado con la esfinge o una alta cimera, como en una figura conservada en Baltimor y otra de Avenches⁸¹.

Como ya señaló Balil, un detalle de singular interés para la datación de esta cabeza es el peinado de la esfinge que corona la cimera. Está formado por un tupé redondeado en cuyo interior se observan numerosos pequeños rizos circulares perforados con el trépano organizados en tres hileras, formando una especie de aureola sobre su frente y sienes. Este peinado es característico de las emperatrices de la dinastía flavia, como *Marcia Furnilla*, esposa de Tito, su hija *Iulia Titi*, o *Domitia Longina*, esposa de Domiciano⁸², a las que siguieron numerosas damas romanas⁸³, y que estuvo de moda durante más de un cuarto de siglo.

76 Altripp (2010: 266-267, Taf. 1-3).

77 Bieber (1977: fig. 554-556); Buccino, en Fusconi (2001: fig. 3a).

78 Sobre las pequeñas representaciones de Atenea en los periodos clásico tardío y helenístico, puede verse el trabajo de Altripp (2001).

79 Una cabeza conservada en el Magazzino del Museo Vaticano, de 41,5 cm de altura, que luce igualmente un casco corintio y se fecha en época de los Antoninos, conserva el arranque de una gruesa cimera con el orificio para un perno: Kaschnitz-Weinberg (1937: 49, n° 84, Tav. XXIV). Esfinges incompletas de pequeño tamaño encontramos en casos como la cabeza de la Ny Carlsberg Glyptotek: Moltesen (2002: 85-87, n° 15).

80 Koppel (1985: 58-59, n° 82, Taf. 29, 1-4).

81 LIMC II: Canciani, s. v. "Athena-Minerva", 192 y 190.

82 Daltrop *et alii* (1966: 49-53, Taf. 42; 63-71, Taf. 53); Mannsperger (1998: 51-61, taf. 23-24). Para *Iulia Titi* puede verse, por ejemplo, un retrato de la Galleria dell'Uffizi (Mansuelli 1961, II: 74-75, n° 73).

83 Pueden verse algunos ejemplos en: Fittschen y Zanker (1983, III: 49-51, n° 63-64, Taf. 79-82); Kersauson (1996, II: 44-53, n° 12-16).

Así pues, la estatuilla de Denia debió ser probablemente una réplica de alguno de los tipos anteriormente señalados, sin que pueda concretarse con seguridad de cuál de ellos. Por el estilo del peinado de la esfinge que decora su yelmo puede fecharse entre las dos últimas décadas del siglo I y principios del II. Excepto por el acabado poco diestro de la cimera, la figura presenta una buena factura y no debe ser obra de un taller local. Su función, como es habitual en este tipo de figuras, pudo reunir un doble carácter cultural y ornamental.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV 1990: *Los bronceos romanos en España*, Madrid.
- ABAD CASAL, L. 1985: "Arqueología romana del País Valenciano: panorama y perspectivas", *I Jornadas de Arqueología de la Universidad de Alicante*, Alicante, 337-382.
- ABAD, L. 1987: "L'art romà", *Història de l'art valencià*, I, València, 147-189.
- ALEJOS MORÁN, A. 1991: "Presencia de Roma en el Museo de Bellas Artes de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, LXXII, Valencia, 9-19.
- ALEXANDRIDIS, A. 2004: *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz am Rhein.
- ALQUOT, J. 2006: "Cultes locaux et traditions hellénisantes du Proche-Orient: à propos de Lucothéa et de Mélicerte", *Topoi. Orient-Occident*, 14/1, Lyon, 245-264.
- ALTRIP, I. 2001: "Small Athenas – Some remarks on late classical and hellenistic statues", *Athena in the classical world*, S. Deacy y A. Villing (eds.), Köln, 181-195.
- ALTRIP, I. 2010: *Athenastatuen der Spätklassik und des Hellenismus*, Köln.
- AMELUNG, W. 1995²: *Die Sculpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin-New York.
- ANDERSON, M. L. y NISTA, L. –eds.– 1989: *Radiance in Stone. Sculptures in Colored Marble from the Museo Nazionale Romano*, Roma.
- ANDREAE, B. et alii 1995: *Museo Chiaramonti 2. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums*, I, Berlin.
- ARASA I GIL, F. 2002: "Las esculturas romanas de Valentia. Notas sobre materiales y técnicas", *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, T. Nogales Basarrate (Ed.), *Cuadernos Emeritenses*, 20, Mérida, 71-90.
- ARASA I GIL, F. 2004a: "La decoración escultórica de las uillae en el País Valenciano", *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, T. Nogales y L. J. Gonçalves (Coord.), Madrid, 229-253.
- ARASA I GIL, F. 2004b: "Esculturas romanes desaparegudes al País Valencià", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV, Valencia, 2004, 301-344.
- BALIL, A. 1978: "Esculturas romanas de la Península Ibérica (II)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLIV, 349-374.

- BALIL, A. 1982: "Esculturas romanas de la Península Ibérica (V)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLVIII, 120-150.
- BALIL, A. 1988: "Esculturas romanas de la Península Ibérica (IX)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIV, 223-253.
- BALTY, J. Ch. 1983: "Comptes rendus", *L'Antiquité Classique*, LII, 550-552.
- BELTRÁN FORTES, J. 1998: "Algunas notas sobre los retratos de Trajano en la Bética", *Habis*, 29, 159-172.
- BIEBER, M. 1961: *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York.
- BIEBER, M. 1977: *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York.
- BONNET, C. 1986: "Le culte de Leucothea et de Mélicerte, en Grèce, au Proche-Orient et en Italie", *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 52, Roma, 53-71.
- BORGHINI, G. ed. 1989: *Marmi antichi*, Roma.
- BORRIELLO, M., GUIDOBALDI, M. P. y BUZZO, P. G. 2008: *Ercolano. Tre secoli di scoperte*, Milano.
- BOSCHUNG, D. 1993: "Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht", *Journal of Roman Archaeology*, 6, 39-79.
- BOSCHUNG, D. 1999: "Die Bildnisse des Trajan", en E. Schallmayer (ed.), *Traian in Germanien. Traian im Reich*, Bad Homburg, 137-144.
- BOSCHUNG, D. 2002a: "Ein Kaiser in vielen Rollen. Bildnisse des Traian", en A. Nünnerich-Asmus (ed.), *Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit?*, Mainz, 163-171.
- BOSCHUNG, D. 2002b: *Gens Augusta*, Mainz am Rhein.
- BOSCHUNG, D., VON ESBERG, H. y LINFERT, A. 1997: *Die antiken Skulpturen in Chatsworth sowie in Dunham Massey und Withington Hall*, *Monumenta Artis Romae*, XXVI.
- BRU I VIDAL, S. 1963: *Les terres valencianes durant l'època romana*, València.
- CABRERA, P. et alii 2008: *Rostres de Roma. Retrats romans del Museo Arqueológico Nacional*, Alicante.
- CAIN, P. 1993: *Männerbildnisse neronisch-flavischer zeit*, München.
- CALZA, R. y FLORIANI SQUARCIAPINO, 1962: *Museo Ostiense*, Roma.
- CAMPORINI, E. 1979: *Mediolanum-Comum*, I. CSIR Italia – Regio XI, Milano.
- CHABÁS, R. 1886: "Miscelánea", *El Archivo*, 4, Denia, 31.
- CHAMAY, J. y MAIER, J.-L. 1989: *Art romain. Sculptures en pierre du Musée de Genève*, II, Mainz am Rhein.
- DAHMEN, K. 2001: *Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen kaiserzeit*, Münster.
- DALTROP, G. 1958: *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*, Münster.
- DALTROP, G., HAUSMANN, U. y WEGNER, M. 1966: *Die Flavier. Vespasian. Titus. Domitian. Nerva. Julia Titi. Domitilla. Domitia*, Das römische Herrscherbild II, 1, Berlin.

- DEONNA, W. 1931: "Sculptures antiques (Musée de Genève et Collections privées)", *Genava*, 9, Genève, 85-115.
- FITA, F. 1877: "Busto de Pallas recién hallado en Denia", *Museo Español de Antigüedades*, VIII, 471-477.
- FITA, F. 1885: "Inscripciones romanas de Cáceres, Úbeda y Alcalá de Henares", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, VII, 46-53.
- FITA, F. 1890: "Busto de Palas hallado en Denia", *El Archivo*, IV, 73-83.
- FITTSCHEN, K. y ZANKER, P. 1983: *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser und Prinzenbildnisse*, III, Mainz am Rhein.
- FLETCHER, D. y PLA, E. 1977: *Cincuenta años de actividades del Servicio de Investigación Prehistórica (1927-1977)*, SIP. Serie de Trabajos Varios, 57.
- FUSCONI, G. -ed.- 2001: *I Giustiniani e l'Antico*, Roma.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. 1949: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GARCÍA DE CÁCERES, T. 1948: "Una cabeza de mármol, presunto retrato del emperador Trajano", III Congreso Arqueológico del SE, Cartagena, 261-264.
- GARRIGUET MATA, J. A. 2008: "Retratos imperiales de Hispania", *Escultura Romana en Hispania*, V, J. M. Noguera y E. Conde -eds.-, Murcia, 115-147.
- GHEDINI, F. y ROSADA, G. 1982: *Sculture Greche e Romane del Museo provinciale di Torcello*, Roma.
- GISBERT SANTONJA, J. A. 2009: "Museos de Denia", *Monumenta*, 1, Valencia, 10-15.
- GÓMEZ SERRANO, N. P. 1932: *D'arqueologia: excavacions de Valencia ab motiu dels seus canterellat i eixamples*, València.
- GUALANDI, G. (1969: "Artemis-Hekate. Un problema di tipologia nella scultura hellenistica", *Revue d'Archéologie*, 2, 233-272.
- HAFNER, H. 1975: "Die Sphinx auf dem Helm der Athena Parthenos des Phidias", *Städel-Jahrbuch*, 5, 7-16.
- HARRISON, E. B. 1990: "Aphrodite Hegemone in the Athenian Agora", *Akten des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie*, Mainz am Rhein, 346.
- HAUSMANN, V. 1975: *Römerbildnisse*, Stuttgart.
- HERMOSILLA, J. dir. 2009: *La ciudad de Valencia. Historia, Geografía y Arte de la ciudad de Valencia*, I, Valencia.
- HITZL, K. 1991: *Die Kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon, Olympische Forschungen*, XIX, Berlin-New York.
- KASCHNITZ-WEINBERG, G. 1937: *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano.
- KARANASTASSIS, P. 1988: "Untersuchungen zur kaiserlichen Plastik in Griechenland II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. v. Chr.", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 102, 323-428.

- KERSAUSON, K. de 1996: *Catalogue des portraits romains II. De l'année de la guerre civile (68-60 après J.-C.) à la fin de l'Empire. Musée du Louvre, Paris.*
- KOPPEL, E. M^a. 1985: *Die römischen Skulpturen von Tarraco, MF, 15.*
- LAHUSEN, G. 2001: *Römische Bildnisse aus Bronze, München.*
- LEIPEN, N. 1971: *Athena Parthenos. A reconstruction, Ontario.*
- LEÓN, P. 1995: *Esculturas de Itálica, Sevilla.*
- LINFERT, A. 1976: *Kunstzentren Hellenistischer Zeit. Studien an Weiblichen Gewandfiguren, Wiesbaden.*
- LIPPOLD, G. 1956: *Die skulpturen des Vatikanischen Museums, III, 2, Berlin.*
- LLOBREGAT, E. A. 1980: "El Alto Imperio (siglos I a III)", *Nuestra Historia, II, Valencia, 77-126.*
- LULLIES, R. -ed.- 1954: *Neue Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft, Stuttgart.*
- MANNSPERGER, M. 1998: *Frisurenkunst und Kunstfrisur. Die Haarmode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina, Bonn.*
- MANSUELLI, G. A. 1961: *Galleria degli Uffizi. Le sculture, II, Roma.*
- MARCADÉ, J. 1969: *Au Musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde basse découverte dans l'île, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 215.*
- MARTÍN, G. 1970, *Danium. Arqueología romana de Denia, Valencia.*
- MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, 1928: "Arqueología valenciana: Hemeroscopeio e Ifach", *Boletín de la Real Academia de la Historia, 92, 752-775.*
- MATHIOPOULOS, E. 1968: *Zur Typologie der Göttin Athena im fünften Jahrhundert vor Christus, Bonn.*
- MÉLIDA, J. R. 1912: *Catálogo del Museo de Reproducciones artísticas. Primera parte. Escultura antigua, Madrid,*
- MÉLIDA, J. R. 1935: "El arte en España durante la época romana. Arquitectura, escultura, pintura decorativa y mosaicos. Arte cristiano", *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal, II, Madrid.*
- MERKER, G. S. 1973: *The Hellenistic Sculpture of Rhodes, Studies In Mediterranean Archaeology, XL, Göteborg.*
- MIELSCH, H. 1985: *Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin, Berlin.*
- MOLTESEN, M. et alii 2002: *Catalogue Imperial Rome II. Statues. Ny Carlsberg Glyptotek, Vojens.*
- MOLTESEN, M. y NIELSEN, A. M. 2007: *Agrippina Minor. Life and Afterlife, Copenhagen.*
- MORA, G., TORTOSA, T. y GÓMEZ, M^a A. 2001: *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Valencia. Murcia. Catálogo e índices, Madrid.*
- NEUMER-PFAU, W. 1982: *Studien zur Ikonographie und Gesellschaftlichen funktion Hellenistischer Aphrodite-statuen, Bonn.*
- NICK, G. 2002: *Die Athena Parthenos. Studie zum griechischen Kultbild und seiner Rezeption, AM, 19, Mainz.*

- NIELSEN, A. M. y OSTERGAARD, J. S. 1997: *The Eastern Mediterranean in the Hellenistic period*. Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue, Ny Carlsberg Glyptotek.
- NOGALES BASARRATE, T. 1995: *La mirada de Roma. Retatos romanos de los museos de Mérida, Toulouse y Tarragona, Mérida*.
- NOGUERA, J. M. 1994: *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginensis)*, Albacete.
- OJEDA, D. 2010: "Las representaciones estatuarias y los retratos de Trajano en España", *AEspA*, 83, 267-280.
- PAUL, E. 1982: *Gefälschte antike von der Renaissance bis zur Gegenwart, Wien und München*.
- PENSABENE, P. y BRUNO, M. 1998: *Il marmo e il colore. Guida fotografica. I marmi della collezione Podesti*, Roma.
- PICARD, CH. 1952: "Chronique de la sculpture Étrusco-latine (1940-1950)", *Revue des Études Latines*, 30, Paris, 318-373.
- POLASCHEK, K. 1972: "Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der iulisch-claudischen Zeit", *Trierer Zeitschrift*, 35, Trier, 141-197.
- POULSEN, F. 1933: *Sculptures antiques des musées de province espagnols, København*.
- POULSEN, F. 1951: *Catalogue of ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen*.
- POVEDA, A., UROZ, J. y MUÑOZ, F. J. 2008: "Hallazgos escultóricos en la colonia romana de Libisosa (Lezuza, Albacete)", *Escultura Romana en Hispania*, V, J. M. Noguera y E. Conde -ed.-, Murcia, 481-497.
- RIBERA LACOMBA, A. -coord.- 1998: *50 Años de Viaje Arqueológico en Valencia, Valencia*.
- RITTER, S. 1997: "Athenas Helme. Zur Ikonographie des Athena in der klassischen Bildkunst Athens", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 112, 21-57.
- RODRIGUES GONÇALVES, L. J. 2007: *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano, Studia Lusitana*, 2, Badajoz.
- RUMSCHEID, J. 2000: *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespresisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, Tübingen.
- SANCHIS Y SIVERA, J. 1920: *La Diócesis Valentina. Estudios históricos*, Valencia.
- SANDE, S. 1991: *Greek and Roman portraits in Norwegian collections*, Roma.
- SCHRÖDER, S. F. 2004: *Catálogo de las esculturas antiguas del Museo del Prado, II: Plástica ideal*, Madrid.
- SMITH, A. M. 1904: *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum, III*, London.
- TARRADELL, M. et alii 1962: *La ciudad romana de Valencia. Estudios varios, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 1.

- ThesCRA 2005: Thesaurus Cultus et Ritum Antiquorum, V, Personnel of Cult. Cult Instruments, Los Angeles.*
- TORMO, E. 1932: *Valencia: los museos, Madrid.*
- TRILLMICH, W. 1974: "Ein Bildnis der Agrippina Minor von Milreu/Portugal", *Madrider Mitteilungen*, 15, 184-202.
- TRILLMICH, W. 1982: "Ein Kopffragment in Mérida und die Bildnisse der Agrippina minor aus den hispanischen Provinzen", *Homenaje a Sáenz de Buruaga, Madrid*, 109-121.
- TRILLMICH, W. 1994: s. v. "Agrippina Minore", *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale, Sup. 2, 1*: 115-116.
- TRILLMICH, W. 2000: "El Optimus Princeps, retratado por Plinio, y el retrato de Trajano", J. González (Ed.), *Trajano emperador de Roma, Roma*, 491-507.



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA

