

Fons del Museu Frederic Marès/5
Catàleg d'escultura
i col·leccions del món antic



Fons del Museu Frederic Marès/5
Catàleg d'escultura
i col·leccions del món antic

Edició:

Ajuntament de Barcelona
Museu Frederic Marès
Institut de Cultura de Barcelona

Direcció:

Dra. Pilar Vélez

Coordinació:

Camila González

Restauració:

Dra. Carme Sandalinas. Cap del Departament de Conservació-Restauració MFM (coord.)
Sílvia Llobet Font. Àbac. Conservació-Restauració, SL
Maria Molinas Daví. Àbac. Conservació-Restauració, SL
Carme Prats Darder. Coordinadora del Laboratori d'Arqueologia. Universitat de Lleida

Anàlisi:

Dr. Sergio Ruiz-Moreno. Director del Laboratori Raman Laser, UPC, Barcelona
Dr. Alejandro López-Gil. Laboratori Raman Laser, UPC, Barcelona
Dra. Rossana Pérez-Pueyo. Laboratori Raman Laser, UPC, Barcelona
Dr. Jordi Abellà. Grup d'Enginyeria de Materials. IQS, Barcelona
Dr. Salvador Borrós. Grup d'Enginyeria de Materials. IQS, Barcelona

Fotografies: Ramon Muro

Correcció i traducció: Univerba

Disseny i compaginació: Víctor Oliva. Disseny gràfic, SL

Impressió: Treballs Gràfics, SA

© d'aquesta edició 2010, Museu Frederic Marès
Institut de Cultura de Barcelona

© dels textos, el catàleg i les fotografies, els autors

ISBN: 978-84-9850-225-1

Dipòsit legal: B-9.450-2.010

Aquest catàleg s'inclou dins del projecte de recerca

Còpies i reutilitzacions de l'escultura clàssica a l'Edat mitjana i l'Edat moderna.

Ref. Hum. 2005-06914/Arte, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona

Consell d'Administració

President: Im. Sr. Carles Martí

Vicepresidenta: Im. Sra. Montserrat Ballarín

Vocals: Im. Sr. Jaume Ciurana, Im. Sra. Àngeles Esteller, Im. Sr. Ricard Gomà, Im. Sr. Carles Guerra, Im. Sr. David Albet, Im. Sr. Josep M. Montaner, Im. Sra. Carlota Subirós, Im. Sra. Maria del Mar Dierssen, Im. Sr. Iñaki Lacuesta, Im. Sr. Pius Alibek, Im. Sra. Carmen Cazalla, Im. Sr. Josep Sánchez

Delegat de Cultura i vocal del Consell d'Administració:

Im. Sr. Jordi Martí

Gerent: Im. Sra. Marta Clari

Secretària: Im. Sra. Montserrat Oriol

Autors del catàleg:

Dr. Antoni Aguilera. Professor associat,
Universitat de Barcelona (A.A.)

Dr. Michael Blech. Investigador emèrit,
Instituto Arqueológico Alemán, Madrid (M.B.)

Camila González. Conservadora,
Museu Frederic Marès (C.G.)

Dr. Francesc Gracia. Professor titular de Prehistòria,
Universitat de Barcelona (F.G.)

Dra. Eva M. Koppel. Professora emèrita,
Universitat Autònoma de Barcelona (E.K.)

Dra. María Mariné. Directora, Museu d'Àvila (M.M.)

Dra. Glòria Munilla. Professora agregada.
Estudis d'Arts i Humanitats, Universitat Oberta
de Catalunya (G.M.)

Dr. Víctor Revilla. Professor titular,
Universitat de Barcelona (V.R.)

Dra. Isabel Rodà. Directora,
Institut Català d'Arqueologia Clàssica (I.R.)

Dr. Sergi Vidal. Conservador de Museus.
Subdirecció General del Patrimoni Històric,
Ministerio de Cultura (S.V.)

Fons del Museu Frederic Marès/5
Catàleg d'escultura
i col·leccions del món antic



Ajuntament de Barcelona

B BARCELONA
CULTURA

**El Museu Frederic Marès i els autors volen manifestar
el seu agraïment a les següents persones i institucions:**

- Dra. Clara Bencivenga. Istituto Italiano di Cultura, Copenhagen
- Teresa Carreras. Museu Arqueològic de Catalunya, Barcelona
- Dra. Saskia Durian-Ress. Augustinermuseum, Freiburg im Breisgau
- Dr. Norbert Franken. Universitat de Wilhelm von Humboldt, Berlín
- Dr. Othmar Jaeggi. Universitat de Freiburg im Breisgau/Basel
- Dr. Hans Ulrich Nuber. Universitat de Freiburg im Breisgau
- Jaume Moreno. Traductor i editor, Barcelona
- Dr. Salvador Rovira. Museo Arqueológico Nacional, Madrid
- Pere Sebastià. Ex-restaurador, Museu Frederic Marès
- Dr. Walter Trillmich. Deutsches Archäologisches Institut, Berlín
- Dra. Marta Weber. Universitat de Freiburg im Breisgau

Sumari

Presentació _____	9
Jordi Hereu. <i>Alcalde de Barcelona</i>	
Singularitats de l'escultura del món antic d'un museu de col·leccionista _____	11
Pilar Vélez. <i>Directora del Museu Frederic Marès</i>	
Selecció d'obres _____	19
Catàleg	
Notes prèvies _____	54
Escultura	
Retrats i escultures _____	57
Eva M. Koppel i Isabel Rodà	
Relleus i inscripcions _____	83
Sergi Vidal i Isabel Rodà	
Col·leccions	
Exvots ibèrics _____	103
Glòria Munilla, Francesc Gracia i Camila González	
Figuretes de terracota _____	177
Camila González	
Llànties de terracota _____	235
Antoni Aguilera i Víctor Revilla	
Figuretes i objectes de bronze _____	251
Michael Blech	
Fíbules i afibllals _____	313
María Mariné	
Relleus figurats d'os _____	327
Camila González	
Correlació de números d'inventari i de catàleg _____	333

Barcelona és una ciutat rica en patrimoni artístic. Els seus museus en conserven una bona mostra, testimoni de la notable tradició col·leccionista de la nostra ciutat, sobretot des del segle XIX.

L'escultor Frederic Marès (1893-1991), molt ben representat als carrers de Barcelona, fou el gran col·leccionista del segle XX. La donació que va fer a la ciutat l'any 1946, un cop convertida en museu públic, continuà creixent gràcies a ell mateix i, des d'aleshores i fins a l'actualitat, comptant sempre amb el suport municipal.

Dins de la notable col·lecció d'escultura hispànica, tan pròpia del gust d'un artista escultor, el fons corresponent al període més antic, del segle IV aC al segle IV dC –dels exvots ibèrics a les llànties i terracotes romanes i, per descomptat, les escultures, especialment retrats– constitueix el preàmbul de les obres medievals i modernes, sens dubte més conegudes arreu i ja catalogades.

Per aquest motiu, ens plau presentar aquest nou catàleg raonat, producte d'una recerca feta pel museu amb la col·laboració d'investigadors de diversos centres especialitzats. El Museu Frederic Marès aconsegueix una fita clau: amplia el coneixement del seu fons, el redescobreix i li atorga tot el seu valor. Aquesta publicació posa a l'abast de tothom aquest patrimoni col·lectiu, ens endinsa en la història de l'art i en el fenomen del col·leccionisme, tan arrelat a la nostra cultura.

Jordi Hereu

Alcalde de Barcelona

Singularitats de l'escultura del món antic d'un museu de col·leccionista

Frederic Marès (1893-1991), escultor i col·leccionista, manifestava l'any 1944 la voluntat de donar les seves col·leccions d'escultura i d'objectes diversíssims a la ciutat de Barcelona. L'any 1946 s'obria ja al públic la primera sala del museu, i s'assentaven així les bases del museu actual, integrat per una excepcional col·lecció d'escultura hispànica, un singular gabinet amb desenes de milers d'objectes de tota mena –que ell batejà com el “museu sentimental”– i la seva pròpia obra escultòrica.

Al llarg de més de seixanta anys, el patrimoni ha continuat creixent considerablement i els responsables de tenir-ne cura no sols vetllem per la seva conservació, sinó també per la seva difusió, una fita impossible d'assolir si no se'n té un coneixement profund. També la manera més plena de compartir-lo, un desig que, naturalment, anhelà sempre el fundador.

Entre totes les col·leccions del Museu Frederic Marès de Barcelona,¹ probablement la més desconeguda sigui la que correspon al fons d'allò que acostumem a anomenar com a “món antic”. Marès reuní una gran col·lecció d'escultura hispànica, especialment en talla policromada dels segles XII al XIX, que avui ens ofereix una de les poques possibilitats d'endinsar-nos i resseguir la història de l'escultura d'aquest període tan vast, a través de les diverses escoles, estils i autors. Els nostres catàlegs raonats en són bon testimoni.²

Però Marès amplià el seu interès més enllà i féu néixer la col·lecció d'escultura en el món antic, encapçalant-la amb una d'exvots ibèrics i dotant-la d'una bona representació d'escultura i objectes de la cultura grecoromana.

Tanmateix, mogut per la voluntat de construir un gran museu i com a col·leccionista apassionat que era, Marès no només es fixà en l'escultura, sinó també en totes aquelles tipologies d'objectes que en els seus anys de formació solien aixoplugar-se sota la denominació d'arts sumptuàries, decoratives o fins i tot d'arts menors, i les sumà a l'escultura. Així, entremig de l'escultura medieval i moderna, es pot veure, a tall d'exemple, una rica selecció d'orfebreria litúrgica, una de mobiliari i especialment d'arquetes, o una de les poques col·leccions de les denominades xapes de guarniment conservades als museus europeus.³

Si ens guiem per aquesta classificació acadèmica convencional, quan ens fixem en els fons del món antic, ens adonem que aquest tipus de col·leccions que acompanyen l'escultura solen valorar-se més des de la vessant arqueològica, o fins i tot antropològica, que no pas

pròpiament artística. És el cas, per exemple, dels exvots esmentats o de les llànties romanes equiparables a altres col·leccions del Gabinet, per bé que aquestes altres siguin molt més modernes. El cert és que no pot oblidar-se que un museu de col·leccionista com el MFM no ha de ser totalment sinònim de museu d'art. Ben a l'inrevés, generalment, fins i tot quan en la seva creació hi preval la disciplina artística com en el nostre cas, aquest tipus de museu sol ser un gran sac en què tenen cabuda un gran nombre d'obres i objectes que han interessat, cridat l'atenció o enamorat el col·leccionista encuriolit per diversíssimes raons. Són tots plegats que contribueixen justament a dotar-lo d'una aura i una atmosfera singular, producte de l'empremta personal del creador, però alhora indestruable d'una problemàtica específica d'aquesta tipologia museística.

Vista des de la història de la cultura, cal recordar que Marès fou encara plenament hereu d'una tradició d'origen renaixentista —que va perviure fins a l'inici del segle XX—, que concebia el col·leccionisme com un desig i una voluntat “d'aplegar el món”, o més ben dit, de recrear un món a la seva mida, a partir del seu bagatge intel·lectual, aptituds i possibilitats. L'*studiolo* renaixentista, la casa-museu romàntica o un museu com el nostre, des de llurs escales respectives, en són mostres vàlides.

Per això la mirada de Marès envers aquests objectes no era la mirada professional d'un arqueòleg, ni la d'un etnòleg, ni tan sols la d'un historiador de l'art, sinó la d'un col·leccionista i artista (escultor) alhora, amb una sensibilitat i una curiositat especials i amb l'autocomplaença pròpia d'un home que va tenir la sort de viure amb plenitud molts anys per poder fer realitat el seu projecte, tot sabent alternar l'idealisme amb un pragmatisme eficaç. Si Marès es proposà de fer una col·lecció al màxim d'àmplia i completa possible, al mateix temps que satisfesia la seva inquietud cultural i l'orgull íntim del col·leccionista, construïa un món en què no hi havia de faltar res de tot allò que calia preveure-hi.

Conscients de tot plegat i convençuts que els museus de col·leccionista sempre han volgut i volen impressionar i sorprendre l'espectador per la quantitat d'obres, l'originalitat, la disposició, la qualitat i la completesa d'un discurs aparentment invisible però perfectament travat, els conservadors del museu hem de saber mantenir aquest esperit en l'exposició museogràfica, però alhora hem de saber-ne oferir altres lectures. Per això és fonamental la publicació dels catàlegs raonats dels fons, en què les diverses col·leccions, gràcies a la investigació, troben el seu lloc i poden ser valorades amb rigor científic, peça a peça, més enllà del seu significat com a conseqüència d'un col·leccionisme d'autor. Per tant, els professionals responsables de vetllar i tenir cura d'aquest patrimoni a l'hora de catalogar-ne les col·leccions del món antic hem tingut en compte el criteri artisticoarqueològic i les línies actuals de recerca i classificació internacionals, per tal, naturalment, de continuar la tasca d'investigació i catalogació de les nostres col·leccions. Tanmateix, a l'hora d'enfrontar-nos

amb aquestes peces antigues –escultures i objectes d'ús ritual, d'ús domèstic, etc.–, provinents del comerç antiquari, hem pogut constatar un fenomen característic del col·leccionisme europeu des del segle XVI.

Em refereixo a la passió per l'antiguitat, desvetllada arran d'una sèrie de descobertes d'escultures esdevingudes molt famoses amb el temps –el *Laocoont*, trobat a la Domus Aurea de Neró, o el *Toro Farnese* de les Termes de Caracalla–, que va despertar entre els papes i els prínceps de Roma un fort desig de col·leccionar-les. El mateix succeí entre les monarquies europees, que al llarg de segles sol·licitaren igualment la possibilitat de fer-ne còpies en bronze o fins en marbre, les quals proliferaren fins a l'inici del segle XX, sotmeses ja a tota mena de reinterpretacions i realitzades en tot tipus de materials. Per fer-nos-en càrrec, només cal recordar l'estudi de Haskell i Penny sobre el gust i l'art de l'antiguitat, fonamentat en l'atracció que despertà l'escultura clàssica entre el 1500 i el 1900,⁴ avui una referència clau sobre aquest fet. Perquè, naturalment, un gran nombre de col·leccionistes europeus, en no poder posseir les obres originals, van recórrer a tota mena de reproduccions, mentre, alhora, les acadèmies i escoles de belles arts basaven llur ensenyament en la imitació dels antics mitjançant els emmotllats en guix⁵ dels models clàssics.

Per bé que cap al 1900 la passió per l'antiguitat ja havia davallat, Marès, en iniciar la col·lecció, no gaires anys després, també va voler posseir obres antigues. Quan, comptant amb la col·laboració de notables investigadors, ens hem acostat a les obres, no sols hem pogut fer l'anàlisi i l'estudi particular de cadascuna, sinó que també hem pogut descobrir algunes dades molt interessants en relació amb la història del col·leccionisme europeu d'art antic. Això significa que gràcies a la recerca duta a cap ha estat possible escatir la veritable identitat d'alguna obra fins ara catalogada de manera diferent en els inventaris antics.

El cas més excepcional és el del retrat masculí estudiat per la Dra. Isabel Rodà, actualment directora de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica, la qual l'ha reconegut com el del triumvir Marcus Licinius Crassus (115-53 aC).⁶ Testa d'una gran expressivitat, de què no co-nexim la procedència, ha resultat formar part d'un grup de retrats de l'esmentat personatge, cinc ara, incloent-hi el del nostre museu, conservats a la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhagen, el Museu del Louvre, el Museu Torlònia de Roma i la Petworth House. Ara bé, mentre els retrats de Copenhagen i París són realment antics, l'italià i l'anglès han estat considerats, segons les èpoques i els investigadors, antics o moderns, una opinió que sovint balla. El retrat de Barcelona, un cop reconegut com a membre d'aquesta família, contribueix a enriquir el grup i, de moment, resta com els dos darrers sota el dubte, considerant-lo de moment una còpia moderna de gran qualitat, molt propera al retrat del Louvre i amb algunes coincidències amb el de Petworth. Sens dubte, és un descobriment molt interessant que justament explica el gust per l'antiguitat a través del col·leccionisme europeu a partir del

Renaixement. L'ideal fóra poder reunir les cinc obres per tal de comparar-les i mirar d'atorgar-los la identitat definitiva.

Un altre cas interessant, per bé que parteix d'un plantejament distint, amb una història ja mig fonamentada abans d'iniciar aquest catàleg, és el de les peces considerades procedents de la col·lecció de Miquel Mai. Personatge estretament lligat a l'emperador Carles V, el 1533 fou nomenat vicescancer de la corona catalanoaragonesa, càrrec que ostentà fins a la mort, que es produí el 1546 a Madrid. De formació humanística italiana, erasmista al servei de la política imperial, va conèixer bé el món europeu del seu temps i reuní una important biblioteca i una col·lecció d'art antic i modern, entre la qual destaquen un gran nombre de bells medallons de marbre i el relleu conegut com *La dama de l'ermeni*, *madama Júlia* o *Priscil·la* –conservat també al MFM,⁷ tots moderns, del segle XVI–. Un monetari, unes peces de terracota, probablement gregues o romanes, i cinc figuretes de coure arrodonien el conjunt. El Dr. Joaquim Garriga, historiador de l'art i bon coneixedor de l'art del Renaixement, en llegir i analitzar detingudament l'inventari de la família Mai, elaborat a la mort de la vídua del vicescancer, Elionor Setantí, a la casa de Barcelona, arribà a la conclusió que les úniques peces conservades del darrer grup són un cavall i un centaure, ambdós força malmesos, que identificà amb dues peces del MFM,⁸ sense entrar a precisar llur cronologia. Posteriorment, l'observació minuciosa d'uns experts en metalls va concloure que es tractava d'obres datables entre l'Imperi romà i els segles XV-XVI. Ara bé, atès que aquest tipus d'objectes no eren corrents a l'edat mitjana, fa pensar que havien de ser romanes o bé renaixentistes.

Estudiats ara finalment per tal de catalogar-los, el Dr. Michael Blech, cap d'Arqueologia Clàssica de l'Institut Arqueològic Alemany de Madrid, n'ha fet una valoració aprofundida i notablement justificada que l'ha portat a considerar-les no romanes. De manera que acceptant-ne la hipotètica i força versemblant procedència, ara podem afirmar que, com altres obres de Mai, es tracta de dues peces renaixentistes, producte del gust per l'antiguitat, que si bé no estigué gaire estès a Catalunya, sí que Mai, atesa la seva excepcionalitat personal, el sentí com se sentia a Itàlia. Tal com fou corrent allà, l'admiració per l'escultura, de gran o petit format, antiga o moderna –és a dir, renaixentista que reproduïa o s'inspirava en les antigues–, tenia sentit, més enllà de valorar-ne l'autenticitat estricta, per ser expressió de l'antiguitat, l'antiguitat que seduïa i equiparava els intel·lectuals europeus contemporanis. Per això, tant a les col·leccions reials, com ara la del rei Felip II de Castella,⁹ la notabilíssima del duc d'Alcalà a la Casa de Pilatos de Sevilla, la de Martín de Gurrea o la de Miquel Mai, per citar-ne algunes d'hispàniques aproximadament contemporànies, hi havia obres de tots dos tipus, sense cap distinció especial. Per aquest motiu, per exemple, a la col·lecció d'escultura clàssica del Museu del Prado han conviscut obres clàssiques amb altres de renaixentistes fins ben recentment. I el mateix ha passat als grans museus i col·leccions europees amb obres d'aquest tipus, en què han conviscut o conviuen encara. Cal afegir-hi, a més, com també



Sala d'escultura i col·leccions del món antic. Museu Frederic Marès.

els col·leccionistes inicials sovint les disposaven al costat d'altres obres escultòriques contemporànies encarregades a artistes de renom que treballaven a la manera antiga. Aquest, però, per raons d'ordre socioeconòmic i fins cronològic, ja no va poder ser el cas de Marès, un dels darrers representants del col·leccionisme d'arrel renaixentista.

En definitiva, enfront d'aquestes descobertes o confirmacions d'algunes hipòtesis establertes des de feia temps, i rere una reflexió profunda, vam creure oportú que aquestes obres “modernes”, com és el cas també d'algun petit bronze i alguna terracota, fossin igualment catalogades i incorporades en aquest catàleg per ser obres “a la manera antiga”, car vistes des de l'òptica del col·leccionisme, tret característic i definidor del nostre museu, responen al mateix gust per l'antic que les peces que en poden haver estat model.¹⁰

Fins aquí els arguments pel que fa a la incorporació d'algunes peces modernes en aquest catàleg. Però en les col·leccions d'escultura clàssica d'arreu solen detectar-s'hi altres constants. És el cas del fet molt corrent de trobar-hi obres integrades per fragments de diverses escultures. Aquest fet, que obeeix a una manera de concebre la restauració i l'exhibició de les obres en el passat, cercava per damunt de tot “la bellesa” i la “bona presència” de l'escultura enfront de l'espectador. Això explica com, de vegades, d'una escultura pugui haver-n'hi una gran part afegida per poder ser compresa més fàcilment i, alhora, per dotar-la d'una millor aparença. Cames, braços, nassos, peus... han estat recreats en el mateix material d'origen

per retornar a l'obra el seu caràcter primigeni. Les gliptoteques d'arreu del món en són un testimoni immillorable.

En el nostre museu podem esmentar el cas de la fins ara coneguda com a *Dama togada* –*Agrippina Minor* en realitat–, integrada per un cap de mitjan segle I i un cos del segon quart, ambdós, però, del mateix marbre pentèlic. És a dir, d'una estàtua acèfala i d'un cap amb acabament que en el seu moment –probablement a l'inici del segle XX– van ser acoblats formant l'obra que avui coneixem, adquirida per Marès al Rastro de Madrid l'any 1967.

De la mateixa manera, abans de cloure aquesta introducció, ens plau referir-nos a una de les obres més destacades d'aquest catàleg: el *Retrat d'August* en marbre, d'època de Tiberi, procedent d'un taller de Tàrraco i que Marès adquirí a l'antiquari Domènec Viñals. En ser restaurat modernament, va ser-li reintegrat el nas que mancava. És una obra admirada pels especialistes i molt preuada per tractar-se d'un dels pocs retrats conservats d'August trobats a Tarragona, seguint el tipus conegut com a *Prima Porta*.¹¹

Arribats fins aquí, només ens resta fer referència a l'organització del catàleg. Amb la introducció feta fins ara s'explica i se'n justifica el títol, *Catàleg d'escultura i col·leccions del món antic*,¹² dins del qual s'apleguen obres i objectes de molt diversa funció, format i materials d'entre el segle IV aC i el IV dc.

L'ordenació del contingut atorga prioritat a l'escultura, tota ella romana, dels segles I i II de la nostra era. Tot seguit es disposen les col·leccions per ordre cronològic, des dels exvots ibèrics fins a una petita col·lecció de fragments de relleus d'os (segle IV dc). L'ur heterogeneïtat manifesta fa que el tractament de cadascuna sigui específic, d'acord amb els criteris científics establerts per a cadascuna de les tipologies, i s'encapçali amb un breu text introductori per tal de contextualitzar-les en l'espai i el temps. Així mateix, el catàleg conté les imatges de totes les peces i una selecció d'algunes de les més destacades en color.

Tot seguint la fórmula dels anteriors catàlegs raonats del museu, cada obra o cada col·lecció ha estat catalogada per un expert investigador, per tal de poder aportar-hi els darrers coneixements sobre totes elles, tasca que ha estat coordinada rigorosament per la Sra. Camila González, conservadora del museu, responsable de les col·leccions del món antic, i també autora del catàleg. A més, cal afegir-hi també la col·laboració eficaç d'alguns restauradors especialitzats en algunes de les tipologies que presentem, que han col·laborat estretament en la recerca dirigida per la Dra. Carme Sandalinas, cap del Departament de Conservació-Restauració del museu, des del qual impulsem aquest tipus d'investigacions. El cas més destacable és la intervenció duta a cap per frenar el procés de corrosió de la col·lecció d'exvots ibèrics de bronze, i recuperar-ne l'estructura i els detalls superficials, la qual, dirigida pel museu i duta a terme per la Sra. Sílvia Llobet Font, comptant alhora amb la col·laboració

tècnica de diversos centres, ha aportat dades claus per a llur catalogació.¹³ Mitjançant distints mètodes d'examen i anàlisi amb l'aplicació de diverses tècniques –EM-EDX, difracció RX, espectroscòpia, neteja mitjançant plasma en fred d'hidrogen i argó–, ha estat possible dur a terme la neteja i conservació-restauració de les gairebé 250 peces que constitueixen la col·lecció. Així mateix, ha estat possible confirmar-ne l'autenticitat i distingir les capes de corrosió natural d'altres afegides en algunes intervencions de fa dècades, i recuperar-ne en algun cas l'aparença original. Sens dubte, un cop més es fa palesa la necessitat de la col·laboració dels diversos departaments del museu, com també de diversos professionals d'altres entitats i diverses disciplines per tal de poder extreure la màxima informació que guarden les obres.

Així doncs, en darrer terme, només em resta manifestar el meu agraïment a tots els especialistes que han col·laborat en la catalogació del nostre patrimoni, un patrimoni públic, tant a l'abast del gran públic com del públic expert. Només els voldria transmetre el goig de tenir a les mans i poder presentar-los un treball complex i no exempt de dificultats, que ha necessitat d'uns quants anys per prendre cos i permetre donar llum a diversos interrogants. Alhora, però, som conscients que la publicació de catàlegs d'aquest tipus és una bona manera de presentar a la palestra els seus protagonistes. Per tant, el patrimoni resta a l'abast de la comunitat científica i pot ser sotmès, si s'escau, a les seves consideracions.

En definitiva, una col·lecció com aquesta, en què preval el gust del col·leccionista, fet que ens obliga a considerar-la des d'aquesta perspectiva si volem comprendre tot el seu sentit, sense mai no oblidar la veritable personalitat de cada una de les obres, té, doncs, un doble interès, producte d'aquesta doble mirada. L'afany d'aplegar, de fer-ho d'una manera determinada, ha guiat i dominat els col·leccionistes d'arreu i sempre. Sens dubte, Marès n'és un dels darrers d'arrel renaixentista que, com els seus precursors, també volia dotar-se per tots els mitjans d'una aura intel·lectual i artística, gràcies a la qual avui Barcelona compta amb un dels museus de col·leccionista més singulars d'arreu del món.

Dra. Pilar Vélez

Directora del Museu Frederic Marès

NOTES

1. D'ara endavant MFM.
2. *Catàleg d'escultura i pintura medievals. Fons del Museu Frederic Marès / 1*, Barcelona, 1991; *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII. Fons del Museu Frederic Marès / 3*, Barcelona, 1996.
3. *Catàleg de xapes de guarniment / Fons del Museu Frederic Marès / 2*, Barcelona, 1994.
4. Francis Haskell i Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, Yale University Press, 1981. (N'hi ha una edició castellana a Alianza Editorial, Madrid, 1990.)
5. Aquest fenomen el vam tractar en el catàleg d'una exposició celebrada al museu fa uns quants anys. Vegeu *Escultures famoses. La difusió del gust per l'antiguitat i el col·leccionisme*, *Quaderns del Museu Frederic Marès*, 10, Barcelona, 2005, amb textos de Vicenç Furió i Pilar Vélez.
6. MFM 163.
7. MFM 139.
8. Joaquim Garriga, "Relleus renaixentistes amb bustos de Cèsars i de virtuts de la 'col·lecció' de Miquel Mai", *D'Art*, 15, Barcelona, 1989, pàg. 135-166.
9. Vegeu el catàleg de l'exposició *Felipe II, un príncipe del Renacimiento*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 1998-1999, p. 634-636. També Pilar Silva Maroto, "La escultura clásica en las colecciones reales: de Felipe II a Felipe V", dins *El coleccionismo de escultura clásica en España* (simposi), Madrid, 21 i 22 de maig del 2001, pàg. 11-41.
10. Llevat del petit bronze de Marc Aureli (MFM 164) que s'inclougué en el *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII...*, pàg. 471-473, i que estudià exhaustivament el Dr. Joaquim Garriga. Adquirit al mercat antiquari, potser de Roma, segons els especialistes aquesta tipologia, conseqüència del gran predicament que assolí el *Marc Aureli* del Capitoli romà, mai no podria ser antiga, sinó forçosament renaixentista o bé més tardana, del segle XVIII, a partir d'un model renaixentista, tal com finalment va ser catalogat, malgrat algun dubte. Avui la incorporariem en aquest catàleg.
11. Denominació de la popular estàtua cuirassada d'August conservada als Museus Vaticans.
12. *Fons del Museu Frederic Marès / 5*, Barcelona, 2009.
13. Vegeu-ne el procés i el resultat a Sílvia Llobet Font, Carme Sandalinas Linares, Camila González Gou i Salvador Borros Gómez, "La colección de exvotos ibéricos del Museo Frederic Marès: metodología de examen, análisis y tratamiento", dins *MetalEspaña 08. Congreso de Conservación y Restauración del Patrimonio Metálico* (Universidad Autónoma de Madrid i CSIC, Madrid, abril 2008), Madrid, 2009. També C. Sandalinas, S. Ruiz-Moreno, A. López-Gil, R. Pérez-Pueyo i S. Llobet, "Raman spectroscopy applied to characterization of the corrosion process in the iberian bronze artefacts collection of the Museu Frederic Marès of Barcelona", dins *Actes del 5th International Congress on the Application of Raman Spectroscopy in art and Archaeology*, Bilbao, setembre del 2009.



3. Retrat d'August
Retrats i escultures



4. Agrippina Minor
Retrats i escultures



6. Tors de sàtir
Retrats i escultures



8. Grup de dues figures femenines
Retrats i escultures



9. Retrat d'una reina ptolemaica?
Retrats i escultures



12. Hermes
Retrats i escultures



14. Retrat juvenil
Retrats i escultures



2. Sarcòfag de Layos (Toledo)
Relleus i inscripcions



3. Sarcòfag de la Molina (Burgos)
Relleus i inscripcions



35 i 42. Figures masculines vestides
Exvots ibèrics



88 i 90. Figures femenines vestides
Exvots ibèrics



189. Genet
Exvots ibèrics



223. Ulls
Exvots ibèrics



219. Fal·lus
Exvots ibèrics



220. Fal·lus
Exvots ibèrics



221. Màscara masculina
Exvots ibèrics



1. Pròtoma femenina
Figuretes de terracota



19 i 20. Figures femenines dempeus
Figuretes de terracota



28. Figura femenina asseguda
Figuretes de terracota



29. Figura femenina estirada en un triclini
Figures de terracota



55. Cap d'una figura femenina
Figuretes de terracota



56. Cap d'Harpocrates (fragment)
Figuretes de terracota



89. Vas en forma de cap femení
Figuretes de terracota



6. Llànтия romana
Llànities de terracota



10. Llànтия bizantina
Llànities de terracota



8. Llàntia púnica
Llànties de terracota



20. Llàntia bizantina
Llànties de terracota



1. Peu esquerre d'una escultura
Figuretes i objectes de bronze



4. Júpiter gà·lic
Figures i objectes de bronze



5. Cavall
Figuretes i objectes de bronze



15. Àguila sobre un turó escalonat
Figuretes i objectes de bronze



11. Bou
Figuretes i objectes de bronze



22 i 29. Mercuri
Figuretes i objectes de bronze



37. Colador amb dues nanses
Figuretes i objectes de bronze



40 i 41. Anses d'un salamó
Figuretes i objectes de bronze



42. Peu d'un canelobre
Figuretes i objectes de bronze



43. Passa-regnes d'un carro
Figures i objectes de bronze



46, 49, 51 i 54. Aplics
Figuretes i objectes de bronze



15, 17, 18 i 21. Fíbules de peu girat
Fíbules i afibllals



6 . Sàtir
Relleus figurats d'os



7. Sàtir o Bacus
Relleus figurats d'os

Notes prèvies

El catàleg està dividit en dues parts: Escultura i Col·leccions. Dins de la primera s'hi apleguen pròpiament les escultures i retrats més alguns relleus i inscripcions, seguint la catalogació convencional d'aquest tipus d'obra d'art antic.

La segona part inclou les col·leccions arqueològiques amb què Frederic Marès acompanyà l'escultura. L'ordenació s'ha fet cronològicament: exvots ibèrics, figuretes de terracota, llàntries de terracota, figuretes i objectes de bronze, fibules i afibllals i relleus d'os figurat, grups tots ells que responen a les denominacions i classificacions mitjançant les quals es reconeixen en l'àmbit científic i, alhora, en el col·leccionisme. La datació abasta, aproximadament, del segle IVaC al segle IV dC.

Atesa llur heterogeneïtat i la seva procedència arqueològica, l'estudi s'ha fet d'acord amb les convencions catalogràfiques internacionals establertes per a cada grup. Això justifica les diferents fitxes tipus de cada tipologia que, en molts casos, s'ha establert com a model general a l'inici de cadascun dels apartats per tal de no reiterar-ne les dades comunes a cada fitxa.

Així mateix, els formats diferents de les peces catalogades obliga a que les mesures apareguin en mil·límetres o centímetres, segons els criteris preestablerts. Com és habitual, cada col·lecció va precedida d'una introducció, totes les obres són descrites minuciosament i totes van acompanyades de la seva imatge fotogràfica.

Quant a la bibliografia, sempre que és possible, està dividida en bibliografia específica i bibliografia de referència, incloent-hi els catàlegs i publicacions del museu en què consten des de l'ingrès en els seus fons. A diferència dels catàlegs anteriors, per facilitar-ne la consulta, la bibliografia es disposa al final de cada col·lecció, en lloc de fer-ho al final del catàleg.

El catàleg pot consultar-se també mitjançant un CD interactiu inclòs a la contracoberta interior del volum.



Retrats i escultures

1. Cap d'Atenea

Taller de Roma (?)

Primera meitat segle I dC

Marbre blanc de gra fi, no translúcid, potser de Luni-Carrara?, però l'estat actual gairebé no en deixa veure l'estructura

23 x 16 x 18 cm

Empúries (?)

MFM 156



La testa, ben conservada, llevat de l'alteració del marbre, està trençada a l'arrencament del coll, i a la part alta del crani presenta un encaix quadrat (4 x 4 cm) on hauria d'anar inserit el casc de tipus àtic, avui perdut, i que s'adaptaria bé a la part posterior, segons que es pot deduir del treball escultòric, que també permet veure que tindria la protecció corresponent per al clatell.

Presenta les característiques d'una testa arcaística, frontal, amb un pentinat d'ones simètriques que cauen en flocs arrodonits al davant de les orelles i que emmarquen el front, subjectes mitjançant una cinta decorada amb rítmiques rosetes i perfilada amb dues fileres de perles, la qual cosa conformaria la part baixa de la visera del casc. El rostre és estàtic: boca entreoberta que dibuixa un somriure

i nas rectilini –amb alguns cops– que enllaça amb les celles en forma d'aresta. Els ulls són buits per rebre una incrustació que no ens ha arribat.

Els autors que han examinat la peça prèviament, sobretot A. Balil i H. Herdejürgen, n'han aportat força paral·lels, el més proper dels quals és, sens dubte, la testa conservada al Museu Metropolità de Nova York, l'antiguitat de la qual va ser ben reivindicada per G. M. A. Richter (RICHTER 1954, pàg. 19, núm. 23, lám. XXIII), el qual la va classificar com una còpia romana fidel d'un original grec de la primera part del segle V aC, consideració en què han coincidit altres autors (HERDEJÜRGEN 1968, pàg. 215).

H. Herdejürgen (1968, pàg. 229), després de fer un ampli repàs a les possibilitats de datació de la peça de Nova York, la va considerar d'època clàudia i manufacturada en un taller d'Itàlia. Que fos realitzada a la península Itàlica ens sembla probable, i més si tenim en compte el possible tipus de marbre, però, en canvi, tot i considerar l'escultura de la primera meitat del segle I dC, potser hauríem d'obrir una mica més la forquilla cronològica per tal de considerar també la moda arcaística en voga a l'època d'August. **I.R.**

Bibliografia:

MARSÀ 1957, pàg. 89

BALIL 1961, pàg. 189-190, núm. 1

HERDEJÜRGEN 1968, pàg. 213-219

RODÀ 1997, pàg. 38

Catàlegs:

Marès 1955, pàg. 14, núm. 81

Marès 1958, pàg. 34, núm. 10

Marès 1970, pàg. 8, núm. 4

Marès 1979, pàg. 15, núm. 607, lám. 7

2. Retrat femení

Taller hispànic, potser meridional

Final del segle I o començament del segle II dC (època de Trajà)

Pedra calcària tova

28 x 23,7 x 16,3 cm

Adquirida a l'antiquari Domènec Viñals i Amat d'Igualada

MFM 158



Es tracta d'una peça sens dubte antiga però que ha sofert posteriors retocs en època molt recent. En efecte, gràcies a una fotografia de l'Arxiu Mas (G/27726), anterior al 1932, podem veure aquest retrat amb tot d'altres peces –entre elles la testa d'August de Tarragona (MFM 165)– quan pertanyien a la col·lecció Viñals i Amat. Gràcies a la bona qualitat d'aquest document gràfic, podem conèixer l'aspecte original d'aquest retrat femení que havia perdut pràcticament totes les faccions del rostre i, amb absoluta certesa, podem afirmar que el treball dels ulls i la boca és modern mitjançant un repicat del qual es veuen ben nítidament els límits. Sens dubte, un esforç ben intencionat per embellir el retrat, però que ha alterat l'aspecte i emmascarat l'obra romana.

Està trencat per sota la barbata. La cara és arrodonida, el nas s'ha perdut i acabem de comentar el treball recent de nas i ulls, que distorsionen la fesomia original, de la qual ben poc quedava. El pentinat enquadra completament el rostre, com una gran pantalla circular de cabells recollits en tres fileres superposades d'estàtics

grups de sis rínxols, separats rítmicament per estries verticals, aconseguides mitjançant l'ús del trepant. Pel darrere el treball és més somer, només desbastat, i el pentinat, trencat a la part baixa, es recull en una cua de la qual resta tan sols l'ombra.

Queda a la vista la meitat inferior de les orelles, guarnides amb aracades de dos discs superposats en forma de 8, de les quals és més visible la de la dreta.

Ens sembla obvi que estem davant la interpretació provinciana d'un pentinat de finals del segle I dC o començament del II, amb una plasmació molt més llisa i plana dels grups de rínxols, que haurien de ser més arrodonits i menys esclafats. No sabem la procedència geogràfica de la pedra calcària en què està fet el retrat, però, pel seu aspecte, ens sembla que la seva manufactura podria situar-se dins d'algun context de la Hispània meridional, la Bètica, potser; però som ben conscients que és solament una hipòtesi.

Pel que fa al pentinat, podem aproximar diversos paral·lels a la col·lecció de la Casa de Pilatos a Sevilla (TRUNK 2002, pàg. 191-192, núm. 22, làm. 29) i a Roma mateix (AMELUNG 1908, pàg. 526-527, núm. 335, làm. 72; GIULIANO 1957, pàg. 41, núm. 50, làm. 31; WEST 1941, pàg. 95, làm. 28, 105), però voldríem destacar sobretot el retrat del Museu Capitolins, recollit per R. WEST i també per K. FITTSCHEN i P. ZANKER (1983, pàg. 58-59, núm. 78, làm. 97-98), que van fer un estudi minuciós del seu pentinat amb una síntesi de l'evolució de la moda des de l'època de Claudi i Neró fins a arribar a Domicià i Trajà, per concloure que la testa capitolina, corresponent a una dama anciana, s'ha de datar en època tardodomiciana o trajana, cronologia, aquest darrera que considerariem també adient per a aquest retrat femení del Museu Frederic Marès. **I.R.**

Bibliografia:

LLONCH 2002, pàg. 116

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 13, núm. 451

3. Retrat d'August

Taller de *Tarraco*

Època de Tiberi

Marbre blanc de gra mitjà, possiblement de Paros

Tarragona

25 x 21 x 14 cm

Procedent de Tarragona, va ser adquirida a l'antiquari Domènec

Viñals i Amat d'Igualada

MFM 165



Segons D. Boschung, la peça va ser esculpida reutilitzant un element arquitectònic. Se'n conserva únicament la cara, així com els cabells que l'emmarquen i alguns vestigis de les fulles d'una corona, probablement la *corona civica*. La zona superior del cap finalitza en un acabament llis, preparat per acoblar un afegiment que estava realitzat a part i s'ha perdut. El nas que faltava ha estat restaurat modernament. Presenta greus deterioracions a l'ull i a la cella esquerres, a més de diversos desperfectes en altres parts del rostre, la superfície del qual ha estat retocada en èpoques recents.

La identificació d'aquesta peça no ha plantejat cap problema, ja que tots els investigadors que l'han estudiada han reconegut immediatament que representa August en el tipus *Prima Porta* (BOSCHUNG

1993, pàg. 38-50. 139-195, núm. 64-217), que rep aquesta denominació per una estàtua cuirassada que es conserva als Museus Vaticans i que va ser trobada en una vila que havia pertangut a Lívía, esposa d'aquest emperador, al lloc d'aquest nom proper a Roma (*Kaiser Augustus* 1988, pàg. 386-387, núm. 215 (T. HÖLSCHER); BOSCHUNG 1993, pàg. 179-181, núm. 171, lám. 69.213). Aquest tipus de retrat, del qual existeixen nombroses còpies i variants, es caracteritza per l'expressió serena i relaxada i, principalment, per una particular distribució dels flocs de cabell, en especial al serrell: una pinça sobre l'ull dret i una forqueta per sobre de l'angle intern de l'esquerre. Tanmateix, tal com afirma Boschung, el cap del Museu Frederic Marès no és una rèplica exacta, sinó que mostra algunes petites variacions en l'organització dels bucles sobre el front, com ara la partició en dos del central, la posició gairebé horitzontal dels que constitueixen el braç exterior de la pinça principal i una pinça addicional més petita a l'extrem esquerre del front. Aquestes particularitats les presenta també una altra efígie del mateix emperador, remodelada a partir d'un retrat de Calígula, que es troba a Conca (BOSCHUNG 1993, pàg. 48-49, 76, 79, 86, 150, núm. 91, lám. 91. 165,8), de manera que aquest investigador suposa que ambdues són el reflex d'una variant creada en un taller local de *Tarraco* (BOSCHUNG 1993, pàg. 48-49. 86). L'exemplar que ens ocupa es caracteritza també per tenir el rostre més ample i carnós del que és habitual, amb faccions llises en què destaquen els grans ulls i la boca clarament perfilada. El fet que, potser, dugui la *corona civica* (sobre aquesta corona i el seu significat, vegeu HERTEL 1982, pàg. 287-291; BOSCHUNG 1989, pàg. 87 i seg. amb la bibliografia anterior) no és gens inusual, sinó que aquest atribut apareix amb una certa freqüència en retrats d'August, també en els de tipus *Prima Porta* (BOSCHUNG 1993, pàg. 6-7, nota 62; BALTÝ I CAZES 2005, pàg. 82-84).

El modelatge concís sense gairebé cap indicació plàstica ens remet a l'època de Tiberi, de manera que es tracta d'un retrat pòstum que troba el seu paral·lel en un cap, també d'August, a Sevilla procedent d'Itàlica (BOSCHUNG 1993, pàg. 186-187, núm. 188, lám. 115. 165,7; LEÓN 1995, pàg. 72-73, núm. 18; LEÓN 2001, pàg. 246-247, núm. 73; LEÓN 2009, pàg. 205, fig. 267 i 268). Així mateix,

en aquest període es va realitzar un retrat de la seva esposa Lúvia, trobat igualment a Tarragona (KOPPEL 1985, pàg. 91-92, núm. 122, lám. 52; WINKES 1995, pàg. 178-179, núm. 101; BARTMAN 1998, pàg. 168-169, núm. 51, fig. 154 amb la bibliografia anterior), amb el qual li uneixen certes particularitats tècniques i estilístiques, de manera que és de suposar que ambdós es van realitzar al mateix taller, com ja s'ha dit més amunt probablement local, per ser erigits en algun dels edificis públics que s'alçaven en aquell moment en aquesta ciutat, com ara el teatre o el fòrum de la colònia (DUPRÉ 2004, pàg. 55-60; AQUILUÉ 2004, pàg. 42-46 amb la bibliografia anterior). E.K.

Bibliografia:

- BALIL 1961, pàg. 193-194, núm. 5, fig. 1. 5 a-b
JUCKER 1964, pàg. 84, lám. 3
HAUSMANN 1981, pàg. 584, nota 261, núm. 3
FITTSCHEN I ZANKER 1985, pàg. 4
KOPPEL 1985, pàg. 91, núm. 121, lám. 51
GOETTE 1990, pàg. 23, nota 97, núm. D-8
Roma a Catalunya 1992, pàg. 21
BOSCHUNG 1993, pàg. 48-49. 73-74. 86. 145 núm. 78 lám. 90. 165, 6
La mirada de Roma 1995, pàg. 17, foto a la pàg. 16
Tarraco. Porta de Roma 2001, pàg. 35
LLONCH 2002, pàg. 116
BALTY I CAZES 2005, pàg. 84
KOPPEL 2006, pàg. 89, núm. 3-4

Catàlegs:

- Marès* 1958, pàg. 33, núm. 4
Marès 1979, pàg. 15, núm. 611

4. Agrippina Minor

Possiblement d'un taller a Hispània

Cap a mitjan segle I dC

Tors del segon quart del segle I dC

Marbre blanc. El cos de marbre de gra fi amb vetes de mica, pentèlic. El cap també del mateix material amb notòria alteració a la part central del rostre.

208 x 71 x 49 cm

L'escultura va estar a la torre que la família Güell posseïa a Pedralbes fins que aquesta va ser donada per convertir-se en Palau Reial el 1919. A partir d'aquest moment, no se sap on està localitzada l'obra fins que Frederic Marès l'adquireix al Rastro de Madrid el 1967 MFM 166

Es compon de dues peces independents: una estàtua acéfala amb una cavitat a la zona superior i un cap amb acabament a la seva part inferior per ser acoblada a un tors que desconeixem si van ser trobades conjuntament. Actualment es troben muntades formant una única figura, i s'ha dissimulat amb guix la connexió entre ambdues.

El cap té trencada la punta del nas, la zona central de la diadema i la part inferior dels rínxols que li cauen tocant al coll. A més, presenta alguns desperfectes a la barbata i els cabells. La cara sembla haver estat retocada modernament, fet que li confereix un aspecte singular i ha portat a posar en dubte l'autenticitat del retrat (TRILLMICH 1984, pàg. 148, nota 64), si bé no tenim prou evidències per negar que sigui antic, i ha estat considerat per algun autor com una efigie romana (ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 156, núm. 99, lám. 24,1). Representa una dona de mitjana edat, d'uns 30 o 40 anys, d'expressió serena. Té el rostre ovalat, de front ample, en el qual destaquen els grans ulls de forma ametllada emmarcats per parpelles clarament delineades i en les quals s'indica el llagrimer. Malgrat el deteriorament, es pot apreciar que el nas és llarg i prominent. La boca mostra els llavis fins i poc carnosos entreoberts per mitjà d'un ampli solc, encara que sense ressaltar les commissures, i sobresurt lleugerament el superior respecte a l'inferior. Les galtes són estretes i escassament modelades, en les quals únicament s'insinua el plec nasolabial.



Els cabells es divideixen a partir d'una ratlla central en dues sanefes de flocs lleugerament sinuosos que s'adhereixen al crani i que, després d'un curt recorregut, desemboquen en tres registres superposats de rínxols cargolats, perforats mitjançant l'ús del trepant i que s'estenen a ambdós costats del cap fins arribar a les orelles, que queden ocultes a la seva zona superior. Darrere les orelles, els cabells es recullen en bandes enrotllades en espiral i dutes cap enrere on convergeixen, a l'igual que els flocs solts i escassament ondulats

que cobreixen la part superior i posterior del crani, en una cua nuada sobre la nuca. De les bandes es desprenen sengles flocs que pengen al llarg del coll. Porta una diadema amb aprofundiments en forma de llengua, tal com s'observa a la zona millor conservada (sobre retrats amb corona mural SANDE 1985, pàg. 151-246).

Si bé el tractament modern de la cara impedeix una anàlisi fisonòmica concloent, el pentinat és característic d'alguns retrats d'una de les dones de la dinastia Juli-Clàudia. Es tracta de Júlia Agripina, generalment anomenada Agripina la Jove, filla de Germànic, germana de Calígula, neboda i esposa de Claudi i mare de Neró, que va viure del 15 al 59 dC (sobre aquesta emperatriu i els seus retrats MOLTESEN I NIELSEN ed. 2007). El cap no pot ser adscrit a cap tipus concret entre les efgies d'aquesta emperadriu, ja que mostra, tal com ja s'ha afirmat (ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 156, núm. 99, làm. 24,1), particularitats de dos tipus: els coneguts amb els noms de Milà-Florència i Ancona-Copenhagen, molt similars entre si tret d'alguns detalls. El primer es caracteritza per tenir coberta pels cabells la part superior del pavelló auricular i per presentar un registre addicional de rínxols circulars que cauen sobre el front que falta en el segon, en el qual a més les orelles estan totalment a la vista (TRILLMICH 1974, pàg. 188-192; FITTSCHEN I ZANKER 1983, pàg. 6-7, llista de rèpliques a la nota 4, tipus II i III; BOSCHUNG 1993 a, pàg. 73-74, Xb i Xc; WOOD 2001, pàg. 296-298; TRILLMICH 2007, pàg. 48-51); l'exemplar del Museu Frederic Marès té, com el tipus Milà-Florència, els pavellons auriculars parcialment ocults però, igual com el tipus Ancona-Copenhagen, no mostra el registre de rínxols, i és similar en aquest sentit a un cap al Vaticà (FITTSCHEN I ZANKER 1983, pàg. 7, nota 4, tipus III g, làm. addicional 3 c-d). El fet que s'hagi restringit el nombre de franges amb bucles cargolats respecte a algunes de les altres rèpliques és degut a la necessitat de deixar lloc per a la diadema i no al fet que es tracti d'un tipus independent (TRILLMICH 1974, pàg. 192-193; TRILLMICH 2007, pàg. 48 i 49). Si bé aquest atribut (vegeu ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 49-50) apareix també a retrats de dones no pertanyents a la família imperial (FITTSCHEN I ZANKER 1983, pàg. 47, núm. 58, làm. 75), sempre són persones d'alt rang i funció, de manera que s'ha expressat l'opinió que les efgies d'Agripina la Jove que el

duen han de ser datades després del seu matrimoni amb Claudi el 49 dC, quan adquireix una posició de gran rellevància dins la família Juli-Clàudia o després de la seva designació com a Augusta el 50 dC, any que també va tenir lloc l'adopció del seu fill Neró per l'emperador (TRILLMICH 1982, pàg. 114; TRILLMICH 2007, pàg. 50). Aquesta datació es veu corroborada per les característiques estilístiques del cap, principalment dels cabells, ja que consideracions sobre el tractament del rostre no són possibles a causa dels retocs moderns. La distribució esquemàtica i la rigidesa de la franja de rínxols en forma de cargol són trets indicatius d'una cronologia en època Clàudia tardana, a l'igual de les ranures profundes que creen espais buits entre els flocs. Al retrat del Museu Frederic Marès s'aprecien certes analogies amb el d'Agripina la Jove a Milà, datat a mitjan segle I dC (CAMPORINI 1979, pàg. 88-90, núm. 76, làm. 52), i també amb un altre molt deteriorat de la mateixa emperadriu i d'anàleg període que es troba a Albacete (TRILLMICH 1982, pàg. 116, lletra F, làm. 10; NOGUERA 1994, pàg. 91-95, núm. 17-LE, làm. 26-29).

Les imatges d'Agripina la Jove trobades a Hispània són relativament nombroses respecte a les procedents d'altres llocs de l'Imperi romà. Moltes d'elles s'han datat a finals del regnat de Claudi o a principis del de Neró, i són considerades obres de tallers a la península Ibèrica (TRILLMICH 1982, pàg. 110-121; GARRIGUET 2008, pàg. 123 amb una llista a la nota 33), fet que també ens sembla probable en el cas de l'exemplar del Museu Frederic Marès. Diversos d'aquests retrats duen així mateix diadema, encara que generalment llisa (GARRIGUET 2008, pàg. 119), com un fragment a Conimbriga (TRILLMICH 1982, pàg. 113, núm. 3, làm. 9; ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 157, núm. 101, làm. 25.1; RODRIGUES GONÇALVES 2007, pàg. 87-88, núm. 8), dues efígies a Mèrida (TRILLMICH 1982, pàg. 110-111, 113, núm. 4, pàg. 115-116, lletres A i E, làm. 7; ÁLVAREZ MARTÍNEZ i NOGALES BASARRATE 2003, pàg. 240-242, núm. 36, làm. 73 A-D, 74 A; ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 160-161, núm. 109-110, làm. 25, 2,4) i una a Barcelona (TRILLMICH 1982, pàg. 116-118, lletra G, làm. 11, 1-2). Un cap procedent d'Ervarica a Conca mostra un aprofundiment en la zona dels rínxols segurament per afegir aquell atribut (ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 157, núm. 102, làm. 24,2; TRILLMICH 2007, pàg. 50).

Resumint, podem dir que creiem que el retrat del Museu Frederic Marès és, malgrat els dubtes expressats en aquest sentit, un més dels molts d'Agripina la Jove a la península Ibèrica, i és obra dels anys immediatament posteriors a mitjan segle I dC d'un artesà que treballa en un taller ubicat a Hispània que, coneixent els models oficials Milà-Florència i Ancona-Copenhagen, li dóna un caràcter propi i barreja particularitats dels pentinats d'ambdós tipus.

L'estàtua està ben conservada, tot i que li falta la mà esquerra, a la qual devia dur algun atribut, que era peça a part encaixada en un buit mitjançant perns metàl·lics dels quals encara queden restes. La figura es presenta de front, recolzant el pes del cos sobre la cama esquerra, mentre que la contrària està de costat i lleugerament endarrerida. Vesteix una túnica llarga que cau sobre la peanya de suport, i deixa veure únicament la punta del peu dret calçat amb una sandàlia. A sobre porta una *palla* que la cobreix gairebé per complet modelant el cos, els braços i la cama dreta. La vora superior del mantell presenta una acumulació de plecs que, partint de l'espatlla dreta, creua diagonalment el tronc per sobre del braç del mateix costat plegat sobre el pit fins arribar a l'esquerra doblegat cap endavant, caient en vertical cap al costat. La col·locació de les extremitats i la disposició de la túnica i el mantell troben els seus paral·lels en un grup d'estàtues femenines, de les quals a la investigació no hi ha consens en el moment de determinar a quin tipus estatuari pertanyen. Maderna-Lauter ha expressat l'opinió, respecte a una figura en relleu molt similar iconogràficament a la del Museu Frederic Marès, que és una variant romana que es remunta de manera directa al tipus anomenat Gran Herculanesa, però que modifica el model de tal manera que, igual com a la Petita Herculanesa, el cap queda al descobert i la vora inferior del mantell només arriba a l'altura del genoll dret (Villa Albani: BOL (ed.) 1990, pàg. 209-210, làm. 147 fig. 7 (C. Maderna-Lauter). Baena inclou figures semblants dins el grup "Eumachia - Fundilia" (BAENA DEL ALCÁZAR 2000, pàg. 3-4.10, làm. 2-3), com ara una estàtua a Mèrida (BALIL 1981, pàg. 236, núm. 75) i una altra a Niebla (Huelva) (LEÓN 1990, pàg. 371, làm. 42 f-g). Tanmateix, últimament es considera que constitueixen un tipus independent, creat en el període republicà tardà i concebut expressament per a retrats, al qual se li ha donat el nom de Velleia i

que es diferencia del de Eumachia-Fundilia en el fet que la mà dreta ja no subjecta el feix diagonal de plecs (ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 270, lám. 15, 1 i 22,3).

El tractament de la vestimenta de l'estàtua del Museu Frederic Marès es caracteritza per una gran profusió de plecs, de manera que predominen en el mantell els curvilinis, mentre que a la part inferior de la túnica cauen en vertical. Així mateix, peca d'un cert linearisme que, tanmateix, es veu atenuat per la cerca d'efectes plàstics, obtinguts per mitjà de canals a vegades poc accentuades i d'altres molt profundes que produeixen ostensibles cavitats que donen moviment a tota la superfície compositiva, de manera que es produeixen notables efectes de clarobscur. En general, el prominent volum de les teles únicament insinua les formes del cos, si bé, en clar contrast, a certes zones com al panxell dret i el pit esquerre el teixit apareix completament adherit, de manera que ressalta el modelatge de la seva anatomia. Tot això ens porta a enquadrar l'escultura en l'àmbit de la producció de finals del regnat de Tiberi o de principis del de Claudi, i a comparar-la amb altres estàtues del mateix període, com ara un togat a Tarragona (KOPPEL 1985, pàg. 16-17, núm. 5, lám. 5; GARRIGUET 2001, pàg. 52-53, núm. 72, lám. 21,3) i un altre a Mérida (GARRIGUET 2001, pàg. 5-6, núm. 8, lám. 3,3). Amb una imatge de Lívia a Tunis, té en comú la manera de plegar el mantell sobre el ventre i la cuixa dreta (BARTMAN 1998, pàg. 176, núm. 67, fig. 45 a la pàg. 48; ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 132-133, núm. 39, lám. 4,3).

A causa del desfasament cronològic entre el tors i el cap que, tal com afirmem més amunt, és més tardà ja que es va realitzar poc després de mitjan segle I dC, no sembla possible que ambdós originàriament formessin part d'una mateixa estàtua. E.K.

Bibliografia:

TRILLMICH 1984, pàg. 148, nota 64
ESPAÑOL, YARZA 1996, pàg. 13, nota 11
ALEXANDRIDIS 2004, pàg. 49, nota 450, pàg. 156, núm. 99, lám. 24,1

Catàlegs i publicacions:

Marès 1970, pàg. 9, núm. 7
Marès 1979, pàg. 15, núm. 610
Marès 1996, pàg. 38, núm. 1

5. Tors de Dionysos

Primera meitat del segle II dC

Marbre blanc de gra mitjà-gruixut, potser de Paros

102 x 39 x 25 cm

MFM 1687



D'aquesta peça s'han conservat el tors i les cuixes fins als genolls, i li falten les espatlles amb el coll i el cap, la totalitat del braç dret i una gran part de l'esquerre. Mostra una figura masculina en posició frontal. La cama esquerra era la de suport, mentre que la dreta estava lleugerament flexionada i portada de costat i cap enrere. Enganxada a la zona posterior de la cuixa esquerra, té la part superior d'un suport sense forma definida i una superfície rugosa que, pel

que sembla, no es va acabar d'esculpir. Per mitjà d'un *puntello* es pot reconstruir, almenys, la posició del braç esquerre, que probablement penjava al costat del flanc, mentre que, a causa de la fragmentació de la peça, és més problemàtic conèixer la del dret, si bé una evident contracció del múscul pectoral d'aquest costat respecte al contrari permet suposar que es trobava alçat. La figura està nua a excepció d'una pell de pantera de la qual un extrem, que mostra el cap de l'animal, li cau a sobre de l'espatlla esquerra, on s'observen les puntes de dos flocs de cabells o d'una *taenia*. La resta de la pell li cobreix gran part de l'esquena, incloses les natges. En aquesta zona no queda clar si la irregularitat de la superfície i de les vores és deguda a la deterioració al llarg del temps o al fet que l'escultura mai va ser finalitzada.

El tronc és prim però de complexió sòlida i vigorosa. Les formes adultes del cos contrasten amb l'absència de pèl púbic, fet que ens indica que aquí es vol representar un personatge juvenil, de manera que hem de suposar que el cap que falta era el d'un jove imberbe, probablement *Dionysos* (GASPARRI 1986, pàg. 414-514, làm. 296-406; GASPARRI 1986, pàg. 540-566, làm. 428-456) o un membre del seu seguici (SIMON 1997, pàg. 1108-1133, làm. 746-783).

L'esquema general del tors es deriva del tipus anomenat *Efebo Westmacott*, que rep aquest nom per una còpia romana que es troba al Museu Britànic de Londres. L'original grec ha estat atribuït per alguns autors a Policlet, mentre que d'altres consideren que és obra d'un deixeble seu de la primera generació i que pot estar datat a l'últim quart del segle V aC (ZANKER 1974, pàg. 19-24, làm. 21-26; *Polyklet* 1990, pàg. 245-247, 585-594, núm. 103-116 (A. Linfert); BOL (ed.) 1992, pàg. 258-265, núm. 348, làm. 164-167 (C. Maderna-Lauter); VORSTER 1993, pàg. 41-43, núm. 12, fig. 61-64, 71). L'exemplar del Museu Frederic Marès és una de les variants romanes d'aquest tipus, principalment freqüents al segle II dC, a les quals se'ls ha donat un significat mitològic diferent del que tenia l'original grec (ZANKER 1974, pàg. 23-24, núm. 20-21, làm. 23,4-6; *Polyklet* 1990, pàg. 354-356, 635-636, núm. 165 (C. Maderna-Lauter); BOL (ed.) 1992, pàg. 258-265, núm. 348, làm. 164-167 (C. Maderna-Lauter)), i no és l'única que el carac-

teritza com a *Dionysos* (un altre exemple: *Polyklet* 1990, pàg. 635-636, núm. 165 (C. Maderna-Lauter); GIULIANO 1995, pàg. 127-130, núm. 9 (D. Candilio)), tot i que només ens és coneguda una altra estàtua, que es troba a la col·lecció Holkham a Anglaterra, que porti la pell del felí de manera similar, però està tan restaurada que impedeix comparacions precises (ANGELICOUSSIS 2001, pàg. 79-80, núm. 1, làm. 1). La peça que ens ocupa es diferencia de la majoria de les altres rèpliques per tenir la cama dreta més oberta i el genoll una mica girat cap a l'exterior. Així mateix, mostra la part superior del cos en una posició més frontal i dreta i amb la musculatura més desenvolupada. En aquest sentit, és similar a una representació com a Meleagre o Adonis que es troba a la Villa Albani de Roma (*Polyklet* 1990, pàg. 355, fig. 219 (C. Maderna-Lauter); BOL (ed.) 1992, pàg. 258-265, núm. 348, làm. 164-167 (C. Maderna-Lauter)) i de la qual es pensa que és obra del període adriàneu o de l'antoní. Considerem que la del Museu Frederic Marès pot estar datada a mitjan segle II dC. La sòbria plasticitat en el modelatge del cos, la finor de la carnació, que contrasta amb una certa duresa en la manera de mostrar la pell de la pantera sobre l'espatlla, així com la contraposició de formes adultes i juvenils, són característiques d'aquest moment (vegeu com a paral·lels: una estàtua al Museo Nazionale Romano: *Polyklet* 1990, pàg. 635-636, núm. 165 (C. Maderna-Lauter); GIULIANO 1995, pàg. 127-130, núm. 9 (D. Candilio); torsos d'Itàlica: LEÓN, 1995, pàg. 114-117, núm. 36-37; RODRÍGUEZ OLIVA 2009, pàg. 68 i 69, fig. 53; una estàtua al Prado: SCHRÖDER, 2004, pàg. 237-241, núm. 145, làm. en color 18)). E.K.

Bibliografia:

La Chronique des Arts 1980, pàg. 25, làm. 132
GARCÍA SANZ 1990, pàg. 301, núm. 8.1.5.

6. Tors de sàtir

Taller local

Primera meitat del segle II dC

Marbre blanc de gra fi de Luni-Carrara

57 x 28 x 21 cm

Procedència: Mas dels Canonges, prop de la platja de la Pineda (Tarragona)

MFM 169



Li manquen el cap, la zona superior del tronc i una gran part dels braços i de les cames, així com els genitals. La figura juvenil es presenta nua a excepció d'una pell de pantera que, nuada sobre l'espatlla esquerra, creua el tors per cobrir el costat oposat. Una de les

potes li penja a l'esquena, mentre que una altra toca la cuixa esquerra. És evident que el sàtir fa recaure el pes sobre la cama dreta, amb el maluc clarament desplaçat cap aquest costat, mentre que, a causa de l'estat fragmentat en què es troba, no és possible saber la posició exacta de la contrària. El braç dret cauria proper al cos i estaria probablement doblegat cap endavant o tindria la mà col·locada sobre el maluc, ja que en aquesta zona es conserva una petita prominència rectangular. L'esquerre es trobava una mica aixecat i potser recolzat en un tronc d'arbre que estava unit al cos a l'alçada de la cintura, on s'observa una superfície de trencament de forma ovalada. El desnivell de les espatlles, l'esquerra molt més alçada que la dreta, juntament amb el desplaçament del maluc confereixen al tors un moviment sinuós.

Tant C. Batlle com A. Balil han relacionat aquesta figura amb el *Sàtir en repòs* de Praxíteles (vegeu últimament SCHRÖDER 2004, pàg. 119-124, núm. 117 amb la bibliografia anterior). Tanmateix, tot i que no es pot negar la gran influència que han exercit certes obres d'aquest escultor, no es tracta d'una còpia de cap d'elles, sinó d'una creació tardohel·lenística basada en models del segle IV aC. Característic d'aquest període és el contrast entre la finor de la superfície del cos nu i la rugositat de la pell de pantera, així com la manera com la vora inferior d'aquesta darrera es troba just per sobre dels genitals i deixa les natges al descobert, donant un toc d'erotisme a la composició (una estàtua similar però amb pell de porc es troba al Liebieghaus-Museum de Frankfurt: BOL 1983, pàg. 186-189, núm. 57). La discreta utilització del trepant, que només s'utilitza per ressaltar certs elements de la pell de l'animal, la clara diferenciació entre aquesta pell i la carnació, la forma com una pota penja sobre la cuixa i l'accentuació de les formes arrodonides del cos, visibles principalment a la zona posterior, permeten datar aquest exemplar a la primera meitat del segle II dC (comparables són sengles estàtues de Bacus al Museu del Prado: SCHRÖDER 2004, pàg. 379-382, núm. 183 i procedent de la Villa Adriana al Museo Nazionale Romano de Roma: ZANKER 1974, pàg. 103, núm. 5, làm. 77,2; GIULIANO 1979, pàg. 70-72, núm. 58 (O. Vasori); CHARLES-GAFFIOT i LAVAGNE 1999, pàg. 220, núm. 67). Es tracta d'una obra d'escassa qualitat artística realitzada probablement en un taller local

que, amb força seguretat, va formar part de la decoració escultòrica d'una de les nombroses viles de l'entorn de *Tarraco*. E.K.

Bibliografia:

SALVADOR 1932

MARSÀ 1957, pàg. 89

BALIL 1961, pàg. 190 i seg., núm. 2

La Chronique des Arts 1967, pàg. 56 i seg., núm. 213, làm. 1

BATLLE GALLART 1967-1968, pàg. 183 i seg., làm. 1

BALIL 1978, pàg. 349, núm. 14, làm. 2

GARCÍA SANZ 1990, pàg. 200, núm. 8.1.3

KOPPEL, RODÀ 2008, pàg. 115 i seg., fig. 9

Catàlegs:

Marès 1958, pàg. 33, núm. 3

Marès 1955, pàg. 13, núm. 80

Marès 1970, pàg. 8, núm. 6

Marès 1979, pàg. 16, núm. 708

7. Tors de Venus

Primera meitat del segle II dC

Marbre blanc de gra fi, possiblement pentèlic

42 x 23 x 17 cm

MFM 170

El tors es conserva a partir de l'arrencada de les cuixes, on s'observa una superfície llisa, i li falta el cap i gran part d'ambdós braços. La posició dels malucs ens fa suposar que la figura recolzava el pes del cos sobre la cama esquerra, mentre que la dreta es trobava exonerada i, com en altres exemplars del mateix tipus, tirada cap enrere tocant el terra únicament amb la punta dels dits. La part superior del tronc està lleugerament inclinada cap a la seva esquerra, mentre que el cap sembla que es trobava una mica girat cap al costat contrari. La posició de la superfície de trencament ens indica que el braç dret el tenia totalment alçat i, amb força probabilitat, doblegat pel colze cap enrere agafant amb la mà flocs de cabell, així com amb l'esquerre, que en els seus inicis cau al llarg del costat però que també devia estar plegat, en aquest cas cap amunt.



Com ja va constatar A. Balil, aquest tors realitzat en marbre pentèlic forma part d'una de les nombroses rèpliques i modificacions del tipus estatuari conegut com *Afrodita Anadiomene*, que mostra la divinitat escorrent o ordenant la llarga cabellera que subjectava amb ambdues mans (BIEBER 1977, pàg. 64, fig. 220-224; BOL 1983, pàg. 170-172, núm. 51; DELIVORRIAS 1984, pàg. 54-56. 76-77, núm. 423-454. 667-687, làm. 40-43. 66-68). Reprodueix una variant d'aquest tipus que es diferencia d'altres principalment per tenir els braços elevats més a prop del cos i de la qual existeixen dues versions: una parcialment vestida en què la figura porta únicament un mantell que li cobreix les cames i està nuat a l'alçada del pubis (DELIVORRIAS 1984, pàg. 76-77, núm. 667-687, làm. 66-68; DENTI 1985, pàg. 138-153, làm. 19-22; LANDWEHR 1993, pàg. 25-26, núm. 8, làm. 16. 17a); l'altra en què es mostra totalment nua (DELIVORRIAS 1984, pàg. 55-56, núm. 439-453, làm. 42-43). La primera ha estat datada últimament a la segona meitat del segle III aC, en tant que se suposa que la segona és lleugerament

més tardana (DELIVORRIAS 1984, pàg. 56 i 76). La falta de les cames de l'exemplar del Museu Frederic Marès impedeix conèixer amb seguretat a quina de les dues versions pertanyia, si bé la manera com està esculpit l'extrem inferior del tors permet exposar la hipòtesi que formava part d'una estàtua mig vestida realitzada en dos blocs de marbre independents entre si que estaven units a l'alçada de la zona inguinal (un altre exemple: DELIVORRIAS 1984, pàg. 77, núm. 677, làm. 67).

L'estat fragmentat i la mediocre qualitat escultòrica d'aquesta peça no permeten datar-la amb gaire precisió. Les formes del cos nu són compactes i poc modelades, amb el moviment plàstic de la superfície simplificat comparable amb una estàtua a Cherchel (LANDWEHR 1993, pàg. 25-26, núm. 8, làm. 16. 17a) de manera que, igual que Balil, creiem que va ser realitzada al segle II dC. E.K.

Bibliografia:

MARSÀ 1957, pàg. 89

BALIL 1961, pàg. 192 i seg., núm. 3

Catàlegs i publicacions:

Marès 1955, pàg. 14, núm. 83

Marès 1958, pàg. 33, núm. 1

Marès 1970, pàg. 8, núm. 3

Marès 1979, pàg. 16, núm. 700

Marès 1996, pàg. 13

8. Grup de dues figures femenines

Principis del segle II dC

Marbre blanc de gra fi molt brillant, potser pentèlic

69 x 71 x 42,5 cm

Trobat el 1913 al carrer del Coso, núm. 15 de Saragossa quan es feien unes obres als fonaments de la casa del Sr. Mariano Ena, i va passar a formar part de la col·lecció de la família fins que va ser adquirida pel Museu Frederic Marès el 1948.

MFM 167

El grup està constituït per dues figures femenines relativament ben conservades, tot i que els falta el cap, així com part dels braços a la que es troba a la dreta i el peu, que era peça a part, a l'altra. Sobre l'espatlla dreta d'aquesta última s'aprecia la punta d'un floc de cabell que es despenia de la cabellera, que en ambdues es trobava recollida cap amunt. Les joves es mostren mig nues, ja que només vesteixen sengles mantells que cobreixen la zona inferior del cos. Es troben disposades en un entorn rocós que evoca un paisatge campestre, asseguda una damunt una petita elevació, i l'altra directament sobre el terra i inclinant-se cap a la seva companya, a l'espatlla i el braç drets de la qual recolza les seves mans.



No ens és coneguda cap rèplica exacta del grup, tot i que existeixen paral·lels comparables, però no idèntics, per a cadascuna de les dues figures per separat. La que s'asseu a més alçada es pot incloure en un conjunt de representacions de muses o nimfes sedents, que tenen la part superior del cos en posició una mica inclinada i girada. En alguns casos vesteixen, a més del mantell, quitó, i en altres mostren el tors nu. Cal esmentar-ne dos del Palatí al Museo Na-

zionale Romano, una d'elles del tipus Dresde-Zagreb, la musa tipus Cal·líope de la Centrale Montemartini de Roma i una sèrie de muses al Museu del Prado (GUALANDI 1976, pàg. 56 i seg., núm. 15-17; GIULIANO (dir.), 1981, pàg. 136-137, núm. 97, pàg. 140-141, núm. 99 (L. De Lachenal); ARCIPRETE 1991; ANDREAE 1995, pàg. 20-22, núm. 353, lám. 33,3; SCHRÖDER 2004, pàg. 200-227, núm. 135-142). En aquest mateix museu es troba, com ja va advertir S. Schröder, una escultura similar a la que reposa sobre el terra (SCHRÖDER 2004, pàg. 181-185, núm. 131). Els models grecs d'aquestes figures han estat considerats per diversos investigadors com a pertanyents al període tardohel·lenístic de la segona meitat del segle II aC (GIULIANO (dir.), pàg. 100 (L. De Lachenal); SCHRÖDER 2004, pàg. 181 i pàg. 211). El grup del Museu Frederic Marès mostra un esquema de forma piramidal que aparentment sembla concebut per ser captat principalment de front, si bé l'observació lateral i posterior evidencia el volum de les figures i la profunditat de la composició, que juga amb diversos punts de vista. Tot això ens remet igualment a les tendències imperants en aquell moment, una de les característiques de les quals és el gust per les escenes bucòliques i pels contrastos suaus, tal com s'observa aquí entre les mòrbides superfícies dels cossos nus i el volum de les vestimentes estructurades mitjançant una superposició de plecs que produeixen efectes de clarobscur (vegeu en aquest sentit una figura en relleu de Dionysos que es recolza en un sàtir en un fragment de crater al Museu del Prado, els antecedents de la qual es remunten també a la segona meitat del segle II aC. (SCHRÖDER 2004, pàg. 297-299, núm. 161); en aquest mateix corrent s'enquadra bé la tendra actitud entre ambdues joves, que es manifesta també en altres grups amb diferent iconografia i significat, com ara el Torbali al Museu d'Izmir (Turquia), que ha estat datat cap al 130 aC (LINFERT 1976, pàg. 52 i seg., lám. 76-81; BOL CP, 1999, pàg. 23-27, lám. 1,1; BOL R., 1999, pàg. 333).

La impressió que a primera vista produeix l'escultura és la d'un treball de certa qualitat; no obstant això, criden l'atenció alguns detalls que delaten recursos simplistes, com ara la poca mestria en la talla de les mans. Si s'ha de jutjar per les particularitats tècniques de la talla de les teles i l'absència de trepant a les zones de contacte entre

vestimenta i cossos, va ser realitzada a principis del segle II dC, en època trajanoadriana, per ser col·locada en un àmbit privat.

La pèrdua dels caps i els possibles atributs dificulta la interpretació iconogràfica, però és evident que es tracta d'imatges mitològiques. S'ha pensat en les deesses Ceres i la seva filla Proserpina (*Catàleg del Museu Frederic Marès*, 1979, pàg. 15), i també en dues heteres (GARCÍA Y BELLIDO 1949, pàg. 163), però sembla més probable, com ja va suposar A. Balil (BALIL 1961, pàg. 193; BALIL 1978, pàg. 345.367), identificar-les com a dues nimfes per la lleugeresa de la seva indumentària i el seu emplaçament en un paisatge agrest (figures de nimfes seminues i assegudes sobre roques: GEOMINY 1999, pàg. 141-155 lám. 34-39). A causa de la posició dels braços de la jove col·locada a més alçada, és possible, com han suggerit García y Bellido i Balil, que estigués tocant algun instrument musical. E.K./I.R.

Bibliografia:

- Exposición Internacional de Barcelona 1929, 1929, pàg. 24
 GARCÍA Y BELLIDO 1949, pàg. 163, núm. 174, lám. 132
 BALIL 1961, pàg. 193, núm. 4
 BALIL 1978, pàg. 356-367 núm. 25, lám. 6 amb la bibliografia anterior
 FATÁS (ed.) 1991, pàg. 57
 AGUAROD, KOPPEL, RODÀ 1996, pàg. 193, núm. 4
 ESPAÑOL, YARZA 1996, pàg. 14, fig. 13
 BELTRÁN, FATÁS 1998, pàg. 66
 BELTRÁN *et al.*, 2000 foto 145 a la pàg. 160
 SCHRÖDER 2004 pàg. 185, fig. 45
 KOPPEL, RODÀ 2007, pàg. 119-120

Catàlegs i publicacions:

- Marès* 1955, pàg. 14, núm. 82
Marès 1958, pàg. 33, núm. 5
Marès 1970, pàg. 8, núm. 5
Marès 1977, pàg. 320
Marès 1979, pàg. 15, núm. 609
Marès 1996, pàg. 39, fig. 2

9. Retrat d'una reina ptolemaica (?)

Alexandria (Egipte) (?)

Segle III-II aC

Marbre blanc de gra mig a gruixut, translúcid, probablement pari

17 x 7,5 x 9 cm

MFM 587



La testa de petit format estava preparada per a la seva inserció en un cos, segons que es pot deduir del perfil arrodonit de la base del coll, llarg i esvelt. Està prou ben conservada. Si bé el front i la part superior del pentinat estaven trencats, hi encaixen.

Veiem una imatge femenina amb un rostre oval de faccions perfectes i poc marcades, amb una intencionada *sfumatura* de tradició hel·lenística. S'usa el trepant de manera molt moderada als llavis entreoberts i als forats nasals. El pentinat, amb clenxa central, emmarca suaument la cara, deixant les orelles mig al descobert. Pel darrere el treball és somer i els cabells es recullen al clatell en una castanya baixa. El treball escultòric sembla indicar que hi hauria una diadema o *stephane* que cenyiria el pentinat.

Ens fa la impressió que ens trobem més davant d'un retrat que no pas davant d'una testa ideal. Podem trobar els paral·lels en retrats de reines ptolemaïques de final del segle III aC, també de mida petita (TERRER et al 2003, pàg. 71, núm. 141, làm. 135-137). Les

semblances més paleses les trobem en els retrats de Berenice II i sobretot en el de la seva filla Arsinoe III, la qual cosa ens duria als decennis anteriors al 200 aC per a aquesta escultura del Museu Frederic Marès (ASHTON 2001, pàg. 104-105, núm. 43; BRUNELLE 1976, pàg. 41-49 i 155-158; CHARBONNEAUX 1953, pàg. 125, fig. 26 i esp. pàg. 122-126; KYRIELEIS 1975, pàg. 104-112 i 181-183, núm. L1-L9, làm. 89-99; STANWICK 2002, pàg. 80-81, fig. 250-253). I.R.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 14, núm. 541-578

10. Testa de Venus

Taller mediterrani oriental (?)

Primera meitat segle I dC

Marbre blanc molt translúcid, amb transparència quasi alabastrina, potser de Paros, varietat lichnites (?)

8,6 x 5,4 x 6 cm

MFM 585



Petita testa girada cap a l'esquerra i trencada amb tall irregular pel coll, conservat millor pel davant que pel darrere. La testa presenta un desgast general que accentua l'efecte de *sfumato*.

El rostre té forma oval, amb boca tancada i nas rectilini, ulls perfilats per les parpelles i celles poc apreciables. El pentinat s'ajusta al crani, amb clenxa mitjanera, i se subjecta mitjançant una cinta, la

qual cosa dóna un major relleu a les ones que emmarquen el rostre i deixa visible la meitat inferior del pavelló auricular; a la part posterior, el treball és poc elaborat, només es dóna un cert relleu al recollit del clatell, damunt del qual hi ha un esvoranc.

Aquesta estatueta s'inclouria en la tradició del tipus de l'Afrodita de Cnidos, dintre de les nombroses variants que a la Mediterrània oriental se'n varen fer en petit format, com podem veure per exemple a Rodos i a Delos (GUALANDI 1976, pàg. 147-157, núm. 120-152, esp. núm. 121-123; MARCADÉ 1969, pàg. 225-240).

Es fa molt difícil avançar la cronologia d'aquesta peça, però la ubicaríem dintre dels corrents hel·lenístics, tot i que de manufactura potser ja romana, tenint en compte el detall dels rinxolets que es veuen al costat de l'orella dreta. I.R.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 14, núm. 541-578

11. Retrat masculí

Taller local

Primera meitat del segle I dC

Pedra calcària

17,5 x 11,4 x 13,5 cm

MFM 594

Es tracta d'un retrat de mida menor que el natural amb un pentinat de flocs curts que emmarquen el front; pel darrere hi ha un treball escultòric somer, que es redueix a dues fileres de flocs per sota la corona, més marcats damunt el clatell. Pel que fa al volum, hi ha una diferència notable entre el lateral esquerre i el dret ja que, mentre que el primer presenta un treball uniforme, en el dret els flocs són més sortints i podrien potser indicar un retoc posterior. El personatge porta una corona de fulles allargades que semblen de llorer, sense presència d'ínfules.

El rostre és arrodonit, serè, amb ulls ben definits per les parpelles i sense treball al globus ocular. Nas rectilini, boca tancada amb les commissures marcades i llavis carnosos amb el plec que dóna pas a

la barbata. Al rostre no hi ha cap arruga, però al coll es marquen les dues anelles.



L'estat de conservació és prou bo, només amb cops que afecten el front damunt l'arrencament de la cella esquerra, el nas, l'extrem esquerre del llavi i les orelles. L'escultura està trencada a mitja altura del coll.

Les característiques estilístiques duen a una ubicació cronològica dintre de la primera meitat del segle I dC. La corona de llorer podria fer pensar fins i tot en algun príncep juliclaudi, però no encaixa amb cap d'ells exactament. I a més, la testa està feta en pedra calcària i de mides inferiors al natural.

Com a hipòtesi podríem pensar en el retrat d'un personatge desconegut, que constituïria la darrera anella de la cadena de les tradicions escultòriques del sud-est espanyol, en què ja ha desaparegut tot tret d'indigenisme per adoptar les formes plenament romanes en els tallers locals, com passa en altres escultures, per exemple, de la província d'Albacete (NOGUERA 1994, *passim*). I.R.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 14, núm. 541-578

12. Hermes

Tallers de Chemtou (Tunísia)

Darrer terç segle I dC

Giallo antico de Chemtou

12,7 x 10,6 x 7 cm

MFM 591



Es tracta d'un dels típics productes en *marmor Numidicum* de Chemtou que servien com a ornamentació del mobiliari dels jardins i d'aplics als suports de taula, per la qual cosa, com veiem aquí, són plans pel darrere i en aquest cas també pel costat dret i sota la barba per facilitar-ne l'adhesió. Aquestes estatuetes eren produïdes en sèrie als mateixos tallers de Chemtou, ubicats al peu de les pedreres, i eren exportades arreu. Fa deu anys varen ser recopilades en un útil treball conjunt que n'establí els tipus principals (RÜCKERT 1998).

Els motius més normals són els de seguici del déu Bacus. D'aquesta manera, tenim aquí representat un silè, amb corona de fulles de pàmpols i sobre el front potser un corimbe trencat, tot amb uns efectes força coloristes aconseguits amb plans diversos i un treball de trepant ben dirigit (RÜCKERT 1998, pàg. 189).

El rostre i les faccions són amples, amb un somriure ben obert que deixa veure les dents. Entre el nas i els llavis, un bigoti espès de

puntes entortolligades. La barba, parcialment trencada, i els cabells i les celles presenten, així mateix, profunds tocs de trepant, la qual cosa contrasta amb l'aspecte força llis de la pell. Els ulls tenen certament gran força, arran del buidat dels globus oculars i el resseguit de les celles amb petits forats de trepant.

Aquests petits hermes foren ben populars a les cases benestants romanes, i a la península Ibèrica se n'han trobat força exemplars, sobretot a la façana mediterrània i a la Bètica; han estat objecte de reiterada atenció, la qual cosa permet tenir un panorama prou complet de la seva difusió (MAYER 1999; PEÑA 2002; RODÀ 1990, pàg. 307-309; RODRÍGUEZ OLIVA 1988). Manca encara, però, poder establir sèries i definir millor grups per l'anàlisi estilística, més enllà de la classificació formal o d'una breu llista.

Si bé no hem detectat un paral·lel exacte per a la nostra peça, encaixa perfectament dintre de la línia dels tipus coneguts, i per la disposició dels cabells amb rínxols, amb flocs cargolats i verticals, i també pel treball dels ulls, ens sembla proper a l'hermes que representa Pan del Museu de Còrdova, molt ben documentada per A. Peña (2002, pàg. 21-24, núm. 1), i, com ella, la cronologia que li escauria podria ser el darrer terç del segle I dC. Un altre paral·lel el trobem també a Còrdova, en la col·lecció Heredia Espinosa (RÜCKERT 1998, pàg. 212, núm. S29, lám. 24, c-d). **I.R.**

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 14, núm. 541-578

13. Hermes

Taller itàlic (?)

Final del segle I dC

Marbre blanc de gra fi, opac, probablement de Luni-Carrara

11 x 8 x 6,2 cm

MFM 588



Com la peça anterior, es tracta d'un petit hermes decoratiu del mobiliari domèstic, però en aquest cas, elaborat en un marbre que, macroscòpicament, sembla itàlic. És pla pel darrere, amb la superfície allisada, i està trencat a l'altura de la barbata, amb un desgast general i incrustacions diverses que han alterat la superfície del marbre. L'hermes també té plana la superfície superior.

Representa Dionís jove, amb rostre allargat i carnós, amb llavis tancats i que insinuen un somriure; el nas està trencat i els ulls tenen parpelles superiors ben dibuixades, que emmarquen el globus sense treball escultòric. Una voluminosa corona de pàmpols i corimbes cenyeix el cap, cobrint les orelles; el relleu s'aconsegueix mitjançant un intens ús del trepant, però, malauradament, hi ha pèrdues notables a ambdós laterals, tot i que sembla que s'aprecien dos grups de dos corimbes a cada banda del front. La corona deixa només lliure la part central del pentinat en forma de serrell curt amb flocs divergents al mig del front, que arrenquen de la tija que voreja el que sembla un corimbe central, del qual queda només el monyó.

Aquest tipus de pentinat aquí és molt somer i amb els flocs gens gràcils, car són com dues cintes planes. El veiem, però, més elaborat

en altres exemplars com el conservat a Còrdova, fet en aquest cas de *giallo antico* de Chemtou (PEÑA 2002, pàg. 28-30, núm. 4). Ja C. Rückert (1998, pàg. 190) assenyalà que es tracta d'un tipus iconogràfic amb força variants.

Per l'ús tan intensiu del trepant, dataríem aquest hermes a les darreries del segle I dC. I.R.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 14, núm. 541-578

14. Retrat juvenil

Taller itàlic, Roma (?)

Mitjan segle II dC

Marbre blanc de gra fi, translúcid, potser de Paros, varietat lichenites (?)

8,7 x 7,6 x 9 cm

MFM 586



Aquesta testa de petit format està trencada pel coll i presenta restes d'empastos moderns. El rostre és arrodonit, de faccions suaus, amb els llavis entreoberts, somrients, nas petitó i graciós, i ulls amb lla-grimalls i pupil·la indicats mitjançant el trepant, que també s'usa per als forats del nas i als llavis. El pentinat és colorista, amb una munió de rínxols recargolats que es distribueixen a partir d'una clenxa mitgera, amb un descarat ús del trepant. Les orelles queden

mig tapades pel pentinat, que, pel darrere, es recull en una àmplia castanya rodona, de la qual cauen uns flocs pel clatell i a banda i banda del coll.

El petit format de la peça ens podria fer suposar que, com la núm. 585, ens trobaríem davant la imatge d'una divinitat (Venus, Diana?), però l'espontaneïtat del rostre rialler fa que potser ens inclinem a considerar-la més aviat com un retrat d'època antonina de mida reduïda, conegut a la mateixa cronologia també per "emperadrius" (KOPPEL 1985, pàg. 15, núm. 3). I.R.

Catàlegs:

Març 1979, pàg. 14

15. Retrat de Marcus Licinius Crassus

Taller de Roma (?)

Còpia d'època moderna

Marbre blanc de gra fi translúcid, probablement pentèlic, sense excloure la procedència de Luni-Carrara

35,5 x 19 x 21 cm

MFM 163



Es tracta d'un retrat, podríem dir hiperrealista, d'un home de caràcter fort entrant a la vellesa, amb un coll potent, amb els dos tendons ben marcats, que suporta un rostre girat cap a l'esquerra. Barbeta prominent, llavis enèrgicament tancats emmarcats per uns profunds plecs nasolabials. Nas ben conservat, només amb un descrostonat a la punta. Ulls sense treball escultòric al globus, de mirada severa, la qual cosa és emfasitzada per unes celles gruixudes i frunzides; no s'estalvien les potes de gall.

El pentinat, ben ajustat al crani, es disposa amb curts flocs ordenats en una primera renglera a partir d'una pinça damunt la cella dreta; la segona filera es disposa, en canvi, d'esquerra a dreta.

Aquesta peça s'acosta indubtablement al retrat considerat com de *M. Licinius Crassus* (115-53 aC) a la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhagen (inv. 749, JOHANSEN 1994, pàg. 162-163, núm. 69; *Kaiser*

Augustus und die verlorene Republik, 1988, pàg. 317-318, núm. 155). També la manera de treballar el coll pot tenir el seu paral·lel en la retratística romana, com a l'anomenada *Hècuba* de Vil·la Albani (BOL. ed. 1988, pàg. 214-216, núm. 69, lám. 118-119).

No hi ha cap mena de dubte que representa al mateix home del retrat del qual se'n coneixen altres quatre còpies: una al Museu del Louvre (KERSAUSON 1986, pàg. 106-107), l'esmentada de la Glipoteca Ny Calsberg de Copenhagen (JOHANSEN 1994, PÀG. 162-163, NÚM. 69), una tercera al Museu Torlònia (VICONTE 1884, pàg. 104-105, lám. XXXVI, GASPARRI 1980, núm. 142) i la quarta a Petworth House (WYNDHAM 1915, pàg. 126, núm. 75; RAEDER 2000, pàg. 136-140, núm. 42, lám. 56).

Ara bé, mentre els retrats de París i Copenhagen són certament antics, els altres dos han estat considerats tradicionalment com a còpies modernes, però no hi ha mancat tampoc recentment llances trencades a favor de la seva antiguitat (RODÀ, en premsa).

Antigues o no, el que és cert és que, amb la del Museu Frederic Marès, ja són cinc les rèpliques que retraten a un mateix personatge.

Després d'atribucions diverses, ha anat quallant la idea que l'home representat sigui ni més ni menys que el triumvir Marcus Licinius Crassus.

El retrat del Museu Frederic Marès segueix molt a prop el del Louvre i no deixa de presentar punts de coincidència amb el de Petworth House. De tota manera, ens inclinarem a considerar-lo com a no antic, tenint en compte sobre tot el pastós treball del cabell i el dels llavis, tan poc usual, a la qual cosa s'hi afegeix l'aspecte d'exageració forçada que sembla traspuar el retrat. Es tractaria en aquest cas d'una còpia excel·lent, d'època moderna del retrat d'un romà republicà tan cèlebre com fou Licinius Crassus. **I.R.**

Bibliografia:

RODÀ (en premsa)

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 15, núm. 614

16 i 17. Parella de retrats

Obra no romana

Marbre blanc de gra fi, molt translúcid, pentèlic (?)

Retrat masculí: 36 x 19,7 x 24,5 cm

Retrat femení: 40 x 23 x 27 cm

Consten com a procedents de Mèrida

MFM 160 i 161



El retrat masculí presenta desperfectes al nas i a les orelles i petits cops dispersos. La base del potent coll, arrodonida, serviria per inserir-lo en un bust o cos. El retrat femení presenta també alguns cops i pèrdua de bona part del nas; a la part frontal del coll es va practicar un encaix, on es veuen restes de la tija de ferro per acoblar-hi una peça treballada a part.

El retrat masculí mira cap a la dreta i representa un home jove, només amb els plecs nasolabials lleugerament marcats, llavis no gaire carnosos tancats, celles amb els pèls treballats i entrecella arrufada. El pentinat destaca pels flocs que es dirigeixen cap endavant des de la coroneta en suaus ondulacions. El treball escultòric és uniforme tant pel davant com pel darrere, amb els cabells del clatell de tall arrodonit.

El retrat femení mira, en canvi, cap a l'esquerra. Les faccions són plenes, i els llavis carnosos i tancats dibuixen un lleuger somriure. Les celles formen una aresta que continua la línia del nas. El pentinat amb clenxa al mig s'escampa en ones suaus i simètriques a banda i banda del rostre serè, tot recollint-se en una àmplia trossa circular al darrere, treballada sense massa detall.

Els dos retrats tenen els ulls treballats de la mateixa manera: amb llagrimalls, iris gravat i les ninetes indicades per dos petis forats de trepant units per un solc que forma una mitja lluna. Els detalls d'acabat de tots dos evidencien que han sortit de la mateixa mà, sobretot si observem els pavellons auriculars i els ulls.

Ja Albert Balil va posar ben de manifest el 1961 que es tractava de dos retrats no antics, opinió que a nosaltres ens sembla la correcta, si bé no podem excloure que es reaprofitessin uns marbres antics, però no hi hem observat restes de regravat; podria tractar-se senzillament de la utilització d'un suport arquitectònic o bé no elaborat.

El retrat masculí presenta un tipus de pentinat molt voluminós i sembla inspirat en algun retrat antic. A tall d'exemple, podríem proposar un retrat de Trajà del Museu d'Òstia, considerat com un retrat itàlic provincial, sobretot pel que fa al front i al pentinat –com si fos una perruca–, si bé la inclinació dels flocs va en la direcció oposada (GROSS 1940, pàg. 81-82, làm. 14 a-b).

Pel que fa al retrat femení, podríem comparar-lo amb la curiosa còpia d'un exemplar antic, conservats tots dos al Palau Pitti de Florència. Es tracta de l'original que representa una desconeguda que seguia fidelment les modes de l'època de Marc Aureli i una obra que se'n deriva, que C. Saletti (1974, pàg. 63, làm. XXVII) ubica entre el final del segle XVIII i el començament del XIX. També podem aportar un altre cas paral·lel a la Casa de Pilatos de Sevilla on es conserven dos retrats femenins: un és d'època moderna (segle XVI), còpia directa d'un antic conservat al "salón de los frescos" de la mateixa col·lecció (TRUNK 2002, pàg. 264-265, núm 67, làm. 76 b-d per al nostre retrat modern i pàg. 197-200, núm. 27, làms. 35-36 per al retrat antic).

El dos retrats del Museu Frederic Marès podrien correspondre a la mateixa època i ser producte dels afanys de reproduir, al més fidelment possible, obres de l'antiguitat. **I.R.**

Bibliografia:

BALIL 1961, pàg. 195

Catàlegs:

Marès 1955, pàg. 13, núm. 77 i 78

Marès 1958, pàg. 34, núm. 8

Marès 1979, pàg. 16, núm. 700-701

Bibliografía específica

Aguarod, Koppel, Rodà 1996

AGUAROD, C., KOPPEL, E. M., RODÀ, I., *Catálogo de la exposición: Grupo Ena. El retorno de dos ninfas*, octubre 1996 - març 1997, Saragossa, 1996.

Alexandridis 2004

ALEXANDRIDIS, A., *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Magúncia, 2004.

Balil 1961

BALIL, A., "Esculturas antiguas del Museo Marès de Barcelona", *Archivo Español de Arqueología*, 103-104, Madrid, 1961, pàg. 189-196.

Balil 1978

BALIL, A., "Esculturas romanas de la Península Ibérica II", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 44, Valladolid, 1978, pàg. 349-374.

Balty, Cazes 2005

BALTY, J. Ch., CAZES, D., *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane). I. Les portraits romains. I.1 Époque julio-claudienne*, Tolosa, 2005.

Beltrán 2000

BELTRÁN, Francisco et al., *Roma en la cuenca media del Ebro. La romanización en Aragón*, Saragossa, 2000.

Beltrán, Fatás 1998

BELTRÁN, Miguel; FATÁS, Guillermo, *Cesar Augusta, ciudad romana. Historia de Zaragoza*, 2, Saragossa, 1998.

Batlle Gallart 1967-1968

BATLLE GALLART, C., "Una estatua de Tarragona en el Museo Marès de Barcelona", *Boletín Arqueológico de Tarragona*, 2, Tarragona, 1967-1968, pàg. 183-184, lám. 1.

Boschung 1993

BOSCHUNG, D., *Die Bildnisse des Augustus*, Berlín, 1993.

Exposición Internacional de Barcelona 1929

Exposición Internacional de Barcelona 1929. El Arte en España, Barcelona, 1929.

Fatás 1991

FATÁS, Guillermo (ed), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, 3ª edició, Saragossa, 1991.

Fittschen, Zanker 1985

FITTSCHEN, K.; ZANKER, P., *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band I, Kaiser und Prinzenbildnisse*, Magúncia, 1985.

García Sanz 1990

GARCÍA SANZ, Oscar, *Baco en Hispania. Economía y religión a través de las fuentes epigráficas, arqueológicas y literarias*, Madrid, 1990.

García y Bellido 1949

GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949.

Goette 1990

GOETTE, H. R., *Studien zu römischen Togadargestaltungen*, Magúncia, 1990.

Hausmann 1981

HAUSMANN, U., "Zur Typologie und Ideologie des Augustusporträts", dins *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* 12.2, Berlín – Nova York, 1981, pàg. 512-598.

Herdejürgen 1968

HERDEJÜRGEN, H., "Ein Athenakopf aus Ampurias. Untersuchun zur archaischen Plastik des 1. Jahrhunderts n. Chr.", *Madriider Mitteilungen*, vol. 9, 1968.

Jucker 1964

JUCKER, H., *Schweizer Münzblätter* 13/14, 1964, pàg. 84, núm. 3.

Koppel 1985

KOPPEL, E. M., *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlín, 1985.

Koppel 2006

KOPPEL, E. M., *Tarraco. Capitale de l'Hispania Citerior*, Tolosa, 2006, pàg. 89, núm. 3-4.

Koppel 2007

KOPPEL, E. M., RODÀ, I., "La escultura", Beltrán Lloris, Francisco (ed.), *Ciudades romanas de Hispania. Las Capitales provinciales 4, Zaragoza. Colonia Caesar Augusta*, Roma, 2007.

Koppel, Rodà 2008

KOPPEL, E. M., RODÀ, I., "La escultura de las villae de la zona noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar", dins FERNÁNDEZ OCHOA, C.; GARCÍA-ENTERO, V.; GIL SENDINO, F., *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función*, IV Coloquio Inter-

nacional de Arqueología en Gijón, Gijón, 2008, pàg. 99-131.

La Chronique des Arts 1967

La Chronique des Arts. Supplément à la Gazette de Beaux-Arts, núm. 1176, París, 1967.

La Chronique des Arts 1980

La Chronique des Arts. Supplément à la Gazette de Beaux-Arts, núm. 1334, París, 1980.

La mirada de Roma 1995

La mirada de Roma. Retratos romanos de los museos de Mérida, Toulouse y Tarragona (cat. exposició), Tarragona, 1995.

Llonch 2002

LLONCH, S., “Col·leccionistes i antiquaris catalans presents al Museu Frederic Marès”, La col·lecció somiada, Escultura medieval a les col·leccions catalanes, *Quaderns del Museu Frederic Marès*, 7, Barcelona, 2002, pàg. 71-123.

Marès 1955

Catálogo de las nuevas salas del Museo Marés, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1955.

Marès 1958

Catálogo del Museo Marés, Ajuntament de Barcelona, 1958.

Marès 1970

MONREAL Agustí, L.; ARNAL, J. J., *Guía del Museo Marés*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1970.

Marès 1977

Marès Deulovol, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, 1977 (2000).

Marès 1979

Museu Frederic Marès i Deulovol, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1979.

Marsà 1957

MARSA, A., “Nuevas salas en el Museo Marés de Barcelona”, *Arte Sacro*, Barcelona, 1957, pàg. 89.

Rodà 1997

RODÀ, I., “L’Antiguitat”, dins *Escultura antiga i medieval. Art de Catalunya*, 6, Barcelona, 1997, pàg. 10-92.

Rodà (en premsa)

RODÀ, I., “Licinio Craso en el Museo Marés de Barcelona”, *VI Reunión sobre Escultura romana en Hispania (Segobriga 2008): Homenaje a E.M. Koppel* (en premsa).

Roma a Catalunya 1992

Roma a Catalunya (cat. exposició), Barcelona, 1992.

Salvador 1932

SALVADOR, L. DE, “Escultures romanes que cal retrobar”, *Diari de Tarragona*, 14 de abril de 1932.

Schröder 2004

SCHRÖDER, S. F., *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado II*, Madrid, 2004.

Trillmich 1984

TRILLMICH, W., “Beobachtungen am Bildnis der Agrippina Maior oder: Probleme und Grenzen der Typologie”, *Madridrer Mitteilungen*, 25, 1984, pàg. 135-158.

Aquilué 2004

AQUILUÉ, X., “Arquitectura oficial”, dins DUPRÉ, Xavier (ed.): *Tarragona. Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco. Las capitales provinciales de Hispania 3*, Roma, 2004, pàg. 41-53.

Arciprete 1991

ARCIPRETE, G., “*Domus Aurea*. Una statua de Musa seduta dall’Antiquarium”, *Bolletino di Archeologia*, pàg. 67-72.

Bibliografia de referència

Álvarez, Nogaes 2003

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M., NOGALES BASARATE, T., *Forum Coloniae Augustae Emeritae. “Templo de Diana”*, Mérida, 2003.

Andrae 1995

ANDRAE, B. (ed.), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I. Museu Chiaramonti 1*, Berlín - Nova York, 1995.

Amelung 1908

AMELUNG, W., *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlín, 1908.

Angelicoussis 2001

ANGELICOUSSIS, E., *The Holkham Collection of Classical Sculptures*, Magúncia, 2001.

- Ashton 2001
 ASHTON, S. A., *Ptolemaic Royal Sculpture from Egypt. The Interaction between Greek and Egyptian Tradition*, BAR, Int. Ser. 923, Oxford, 2001.
- Baena del Alcázar 2000
 BAENA DEL ALCÁZAR, L., “Tipología y funcionalidad de las esculturas femenina vestidas de Hispania”, *Actas de la III Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 2000, pàg. 1-23.
- Balil 1981
 BALIL, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica IV”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, núm. 47, 1981, pàg. 214-236.
- Bartman 1999
 BARTMAN, E., *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in Augustan Rome*, Cambridge, 1999.
- Bieber 1977
 BIEBER, M., *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, Nova York, 1977.
- Bol 1983
 BOL, P. C., *Liebieghaus-Museum Alter Plastik. Bildwerke aus Stein und aus Stuck*, Melsungen, 1983.
- Bol 1988
 BOL, P. C. (ed), *Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke*, Berlín, 1988.
- Bol 1990
 BOL, P. C. (ed.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II*, Berlín, 1990.
- Bol 1992
 BOL, P. C. (ed.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III*, Berlín, 1992.
- Bol 1999
 BOL, P. C., “Einleitung”, *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Magüncia, 1999, pàg. 331-341.
- Bol 1999
 BOL, P. C., “Die sog. Orest-Elektra-Gruppe”, *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Magüncia, 1999, pàg. 331-341.
- Boschung 1989
 BOSCHUNG, D., *Die Bildnisse des Caligula*, Berlín, 1989.
- Boschung 1993
 BOSCHUNG, D., “Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht”, *Journal of Roman Archaeology*, 6, 1993 a, pàg. 39-79.
- Brunelle 1976
 BRUNELLE, E., *Bildnisse der Ptolemäerinnen*, Diss, Frankfurt, 1976.
- Camporini 1979
 CAMPORINI, E., *Mediolanum – Comum. Fasc. I, Sculture a tutto tondo del Civico Museo Archeologico di Milano provenienti dal territorio municipale e da altri municipia*, CSIR Italia-Regio XI, Milà, 1979.
- Charbonneau 1953
 CHARBONNEAU, J., “Portraits ptolémaïques au Musée du Louvre”, *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 47, 1953, pàg. 99-129.
- Charles-Gaffiot 1999
 CHARLES-GAFFIOT, J., LAVAGNE, H. (dir.), *Hadrien. Trésors d'une Villa Imperial*, Milà, 1999.
- Delivorrias 1984
 DELIVORRIAS, A., en *LIMC II*, Zurich – Munic, 1984, pàg. 2-151, lám. 6-153 s.v. Aphrodite.
- Denti 1985
 DENTI, M., “Afródite pudica semipanneggiata. Questioni di iconografia”, *Archeologia Classica*, 37, 1985, pàg. 138-153, lám. 19-22.
- Dupré 2004
 DUPRÉ, X., “Edificios de espectáculo”, dins DUPRÉ, Xavier (ed.), *Tarragona. Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco. Las capitales provinciales de Hispania 3*, Roma, 2004, pàg. 55-72.
- Fittschen, Zanker 1983
 FITTSCHEN, K., ZANKER, P., *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band III, Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts*, Magüncia, 1983.
- Garriguet 2001
 GARRIGUET, J. A., *La imagen del poder imperial e Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR España II, 1, Múrcia, 2001.
- Garriguet 2008
 GARRIGUET, J. A., “Retratos imperiales de Hispania”, dins NOGUERA CELDRÁN, José Miguel i CONDE GUERRI, E. (eds.), *Escultura Romana en Hispania V*, Múrcia, 2008, pàg. 115-147.
- Gasparri 1980
 GASPARRI, C., “Materiale per servire allo studio del Museo Torlonia di cultura antica. Classe di Scienze Morali”, *Memorie*, XXIV, 2 sèrie, 8, 1980.
- Gasparri 1986
 GASPARRI, C., en *LIMC III*, Zurich – Munic, 1986, pàg. 414-514, lám. 296-406, pàg. 540-566, lám. 428-456 s.v. Dionysos/Bacchus.

Geominy 1999

GEOMINY, W., "Zur Komposition der Gruppe 'Die Aufförderung zum Tanz'", *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Magúncia, 1999, pàg. 141-155.

Giuliano 1957

GIULIANO, A., *Catalogue dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, Ciutat del Vaticà, 1957.

Giuliano 1995

GIULIANO, A. (dir.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I,1, I,12*, Roma, 1979, 1995.

Gross 1940

GROSS, W. H., *Bildnisse Traians. Das römische Herrscherbild*, II/2, Berlín, 1940.

Gualandi 1976

GUALANDI, G., "Sculture di Rodi", *Anuario Della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, LIV, 1976, pàg. 7-259.

Halm-tisserant, Siebert 1997

HALM-TISSERANT, M.; SIEBERT, G., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII*, Zurich - Düsseldorf 1997, pàg. 891-902, lám. 584-597 s.u. Nymphae.

Hertel 1982

HERTEL, D., "Caligula-Bildnisse vom Typus Fasanerie in Spanien", *Madridrer Mitteilungen*, 23, 1982, pàg. 258-295.

Johansen 1994

JOHANSEN, F., *Catalogue Roman Portraits I. Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1994.

Kaiser 1988

Kaiser Augustus und die verlorene Republik, cat. exposició, Martin-Gropius-Bau, Berlín, 1988.

Kersauson 1986

KERSAUSON, K. de, *Catalogue des portraits romains I. Portraits de la République et d'époque Julio-Claudienne*, Musée du Louvre, París, 1986.

Koppel 1985

KOPPEL, E. M., *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Walter de Gruyter, Berlín, 1985.

Kyrieleis 1975

KYRIELEIS, H., *Bildnisse der Ptolemäer, Archäologische Forschungen*, 2, Berlín, 1975.

Landwehr 1993

LANDWEHR, C., *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae. Band I Idealplastik. Weibliche Figuren benannt*, Berlín, 1993.

León 1990

LEÓN, P., "Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética", *Stadt und Ideologie*, Munic, 1990, pàg. 367-380.

León 1995

LEÓN, P., *Esculturas de Itálica*, Sevilla, 1995.

León 2001

LEÓN, P., *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla, 2001.

León 2009

LEÓN, P., "El retrato oficial", dins León, P. (coord.) *Arte Romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, 2009, pàg. 204-227.

Linfert 1976

LINFERT, Andreas, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandstatuen*, Wiesbaden, 1976.

Marcadé 1969

MARCADÉ, J., *Au Musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde-bosse découverte dans l'île*, París, 1969.

Mayer 1999

MAYER, M., "Las hermae decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispanos", *Imago Antiquitatis. Mélanges offerts à Robert Turcan*, París, 1999, pàg. 355-362.

Moltesen 2007

MOLTESE, M.; NIELSEN, A. M., *Agrippina Minor. Life and Afterlife-liv og etermaele*, Copenhagen, 2007.

Noguera 1994

NOGUERA, J. M., *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginiensis)*, Albacete, 1994.

Peña 2002

PEÑA Jurado, A., *Hermae de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba, 2002.

Polyklet 1990

Polyklet. *Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Magúncia, 1990.

Raeder 2000

RAEDER, J., *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex)*, Magúncia, 2000.

Richter 1954

RICHTER, G.M., *Metropolitan Museum of Art. Catalogue of Greek Sculptures*, Cambridge, Massachusetts, 1954.

Rodà 1990

RODÀ, I., "La escultura romana importada en Hispania Citerior", *PACT*, 27, 1990, pàg. 291-312.

- Rodrigues Gonçalves 2007
RODRIGUES GONÇALVES, L. J., *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*, Mérida, 2007.
- Rodríguez Oliva 1988
RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas”, *Baetica*, 11, 1988, pàg. 215-229.
- Rodríguez Oliva 2009
RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Las copias de originales griegos y helenísticos”, dins León, P. (coord.) *Arte romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, 2009, pàg. 54-75.
- Rückert 1998
RÜCKERT, C., “Miniatuurhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur”, *Madridrer Mitteilungen*, 39, 1998, pàg. 176-237.
- Saletti 1974
SALETTI, C., *I ritratti antoniniani di Palazzo Pitti*, Florència, La Nuova Italia, 1974.
- Sande 1985
SANDE, S., “Römische Frauenporträts mit Mauerkrone”, *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia*, 5, 1985, pàg. 151-245.
- Scheitzer 1948
SCHEITZER, B., *Die Bildniskunst der römischen Republik*, Leipzig-Weimar, 1948.
- Schröder 2004
SCHRÖDER, S. F., *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado II*, Madrid, 2004.
- Simon 1997
SIMON, E., en *LIMC VIII*, Zurich – Dusseldorf 1997, pàg. 1108-1133, lám. 746-783 s.v. Silenoi.
- Stanwick 2002
STANWICK, P. E., *Portraits of the Ptolemies Greek Kings as Egyptian Pharaohs*, Austin, 2002.
- Stuart Jones 1912
STUART JONES, H., *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome*, Oxford, 1912.
- Terrer, Lauxerois, Robert, Gaggadis-Robin, Hermany, Jockey, Lavagne 2003
TERRER, D., LAUXEROIS, R., ROBERT, R., GAGGADIS-ROBIN, V., HERMANY, A., JOCKEY, PH., LAVAGNE, H., *Vienne (Isère), Nouvel Esperandieu I, Recueil Général des Sculptures sur pierre de la Gaule* (H. Lavagne dir.), París, 2003.
- Trillmich 1974
TRILLMICH, W., “Ein Bildnis der Agrippina Minor von Milreu/Portugal”, *Madridrer Mitteilungen*, 15, 1974, pàg. 184-202, lám. 35-46.
- Trillmich 1982
TRILLMICH, W., “Ein Kopffragment in Mérida und die Bildnisse der Agrippina Minor aus den Hispanischen Provinzen”, *Homenaje Sáenz de Buruaga*, Badajoz, 1982, pàg. 109-126.
- Trillmich 2007
TRILLMICH, W., “Typologie der Bildnisse der Iulia Agrippina”, M. Moltesen - A.M. Nielsen, *Agrippina Minor. Life and Afterlife. Live or afterlife*, Copenhagen, 2007, pàg. 45-65.
- Trunk 2002
TRUNK, M., *Die “Casa de Pilatos” in Sevilla*, Magúncia, 2002.
- Visconti 1883
VISCONTI, C. L., *Catálogo del Museo Torlonia di sculpture antiche*, Roma, 1883.
- Visconti 1884-1885
VISCONTI, C. L., *I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con le fototipie*, 2 cols., Roma, 1884-1885.
- Vorster 1993
VORSTER, C., *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano Ex Lateranense. Römische Skulpturen des späten Hellenismus un der Kaiserzeit I. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Magúncia, 1993.
- West, 1941
WEST, R., *Römische Porträt-plastik*, Munic, 1941.
- Winkes 1995
WINKES, R., *Livia, Octavia, Iulia. Porträts und Darstellungen*, Louvain-la-Neuve, 1995.
- Wood 2001
WOOD, S. E., *Imperial Women. A study in public images, 40 BC-AD 68*, Leiden-Boston-Colònia, 2001.
- Wydham 1915
WYDHAM, M., *Catalogue of the Collection of Greek and Roman Antiquities in the Possession of Lord Leconfield*, Londres, 1915.
- Zanker 1974
ZANKER, P., *Klassizistische Statuen*, Magúncia, 1974.

Relleus i inscripcions



1. Revers del relleu de *La vocació de Sant Pere*, Sant Pere de Rodes (Girona)

Mediterrània oriental

Primer quart del segle III? (200-225 dC)

Marbre blanc de gra molt fi (pentèlic?)

Monestir de Sant Pere de Rodes (Alt Empordà, Girona), on va ser reutilitzat al tercer quart del segle XII per a la decoració escultòrica de la portada de l'església obrada pel Mestre de Cabestany i el seu taller (1160-1163). Al dors es va esculpir l'escena de la vocació de Sant Pere, la qual cosa provocà un fort deteriorament de les figures del relleu original.

62 × 81 × 18 cm

MFM 654

Aquest fragment escultòric és, sens dubte, una de les peces que poden plantejar una major problemàtica pel que fa a la inclusió en el present catàleg ja que, a hores d'ara, existeixen dubtes que afecten, fins i tot, el que es refereix a la seva adscripció al món antic.



Aquests dubtes es formulen en dues propostes clarament oposades, fins i tot divergents, respecte al marbre de la peça; d'una banda, es

parla de marbre Pentèlic (CLAVERIA 2001, pàg. 55) i, de l'altra, de marbre de Carrara (BARRACHINA 1998-1999, pàg. 14).

En el seu estat actual, el relleu mostra un seguit d'elements de caràcter antropomòrfic que marquen la pauta per pensar que hi apareixen representats una sèrie d'individus dempeus i, majoritàriament, en posició frontal. S'observa també com els personatges es disposen de manera juxtaposada, podent-hi identificar un total d'entre quatre i cinc figures, a més de certs elements compostos a base d'incisions paral·leles —especialment visibles a l'extrem superior esquerre—. S'observa també com, a la part dreta, sembla que les dues figures humanes aixequen els braços en l'aire, subjectant un objecte que porten damunt del cap.

La lectura iconogràfica i cronològica que aquests elements han suscitat ens mena, un cop més, cap a interpretacions diverses. En un primer estadi dels estudis, es varen realitzar temptatives de caràcter general que incidiren en la descripció i datació del relleu, identificant la peça com a preromànica o romànica primerenca i el tema representat com el dels tres jueus al forn de Babilònia (AINAUD DE LASARTE 1959, pàg. 35) o, simplement, com un fragment de sarcòfag d'època tardoantiga amb l'esmentada escena dels hebreus o —de manera més improbable— amb figures d'orants al paradís (BARRAL I ALTET 1991, pàg. 127). Posteriorment, s'ha dut a terme una recerca molt més exhaustiva quant als detalls tècnics i iconogràfics de la peça, que ha conduït cap a una nova dicotomia interpretativa. D'una banda, en sintonia amb la cronologia proposada per Ainaud, s'ha argumentat que es tracta d'un fragment d'un timpà dels primers anys del segle XI (1100-1128), pertanyent a una suposada segona portada —cronològicament parlant— de l'església del monestir de Sant Pere de Rodes, que representa episodis corresponents al passatge veterotestamentari d'Elièzer i Rebeca (Gènesi XXIV) (BARRACHINA 1998-1999, pàg. 13-19). Segons aquesta hipòtesi, la iconografia del relleu mostraria de dreta a esquerra les escenes d'Elièzer i l'àngel (Gn XXIV, 7 i 40), Elièzer davant el pou on ha de reconèixer la seva futura muller (Gn XXIV, 13-21 i 43-46) i, finalment, Elièzer i Rebeca després del lliurament del present dels braçalets (Gènesi XXIV, 22 i 47). Els fonaments essencials d'a-

questa interpretació són els petits indicis que ofereix el mateix relleu com ara, a la part superior del sector esquerre, la possible figura alada, on també es veu part d'un nimbe; a la part central dreta, dues figures amb línies transversals als braços interpretades com a braçalets, i, sobretot, a l'extrem inferior dret, un petit fragment amb plecs ondulats en forma d'omega majúscula –Ω– (BARRACHINA 1998-1999, pàg. 14). Segons aquesta lectura, ens trobaríem davant de la que suposa la primera “peregrinació” recollida per la Sagrada Escripura, en consonància amb la situació que vivia aleshores el monestir empordanès en ser potenciat com a centre de peregrinacions i de celebració de jubileus (BARRACHINA 1998-1999, pàg. 16). La suposada portada del segle XI tindria una estructura de doble timpà, l'habitual a les esglésies de peregrinació del moment, un dels quals quedaria ocupat pel present relleu (BARRACHINA 1998-1999, fig. pàg. 13).

En un sentit oposat, la darrera de les principals propostes identifica el relleu com un fragment de sarcòfag dels tallers de la regió grega de l'Àtica, datable al primer quart del segle III dC (200-225), amb representació d'amorets veremant amb paons (CLAVERIA 2001, pàg. 14-15, 54-55, 142-143, 153). La identificació de la peça com a sarcòfag, que havia estat explícitament refutada per J. Barrachina atès els 19 cm de gruix que mesura, és ara confirmada pel fet que la sèrie de sarcòfags àtics –no tinguda en compte per Barrachina, que, suposem, extreu les seves conclusions de les peces de taller romà– arriben normalment als 21 cm de gruix (CLAVERIA 2001, pàg. 55 núm. 93). En aquesta ocasió els elements antropomòrfics, interpretats com a *putti* o amorets, s'acompanyen d'un seguit de paons, dels quals s'aprecien les cues, sobretot als sectors superior esquerre i superior dret. El total d'amorets identificats amb seguretat és de tres, dos a la part dreta central, que aixequen els braços i porten un cistell al cap, i un tercer a l'extrem esquerre, de perfil, mirant cap a la dreta, al davant d'un tronc de vinya, en actitud de recollir el raïm. L'obesitat que caracteritza aquests petits individus els provoca plecs carnosos a les extremitats superiors –interpretats com a braçalets a la proposta anterior– (CLAVERIA 2001, pàg. 143).

A diferència del que succeïa amb anteriors interpretacions, la present identificació es fonamenta en un ampli conjunt de paral·lelismes (CLAVERIA 2001, pàg. 142-143 i notes 879-897); així, d'esquerra a dreta, l'amoret disposat de perfil té una relació directa amb el que apareix en un dels sarcòfags del Museu Arqueològic de Salònica, Grècia (BIELEFELD 1995, pàg. 398, núm. 8; pàg. 400, 401, i lám. 105,3), mentre que el tronc de vinya que apareix davant seu és semblant al que veiem en una peça d'Efes, Turquia (BIELEFELD 1995, pàg. 398, núm. 4; pàg. 400, i lám. 104,2). La parella d'amorets amb cistells al cap estan relacionats amb els de la cara frontal de la peça del Museu Arqueològic de Split, Croàcia (CAMBI 1993, pàg. 80, lám. 30) i, finalment, la combinació dels amorets veremant amb paons en postures i actituds diverses apareix en nombrosos exemples de la sèrie de peces àtiques, com ara la mateixa peça de Split (CAMBI 1993, *passim*) o el sarcòfag de l'atri de San Llorenç extramurs de Roma (BIELEFELD 1993, *passim*). Tots aquests paral·lels i les seves respectives datacions fan concloure, per al fragment de Sant Pere de Rodes, l'esmentada cronologia del primer quart del segle III dC (CLAVERIA 2001, pàg. 153).

Per la seva banda, l'anàlisi directa de la peça revela detalls que canvien algunes de les identificacions fins ara esmentades. Així, centrant-nos primer en la hipòtesi que data la peça d'època romànica, s'observen problemes per a la identificació de figures com l'àngel de l'extrem esquerre, car el seu suposat nimbe apareix travessat per les mateixes línies paral·leles que discorren al seu voltant. Sense nimbe es fa difícil poder identificar la figura com un àngel i, consegüentment, l'episodi bíblic esmentat. Una altra de les qüestions que dificulta la identificació dels altres personatges com Rebeca i Elièzer a l'episodi dels braçalets és l'absoluta manca de paral·lels a la plàstica altmedieval. La mateixa Bíblia de Rodes mostra únicament una figura masculina i una femenina agafant-se pel coll (BARRACHINA 1998-1999, fig. 9). Per acabar, respecte a la qüestió de les parts del relleu intactes, les úniques que poden aportar informació estilística, res no es diu d'una de les principals parts no mutilades, la cara esquerra d'un dels elements que puguen verticalment a la part inferior del sector central esquerre, entre l'hipotètic àngel i la primera representació d'Elièzer. Es tracta d'un petit fragment –tampoc no es-

mentat per M. Claveria— on la superfície del relleu mostra part del relleu original, amb representació d'una sèrie de fines línies entrecreuades que formen una mena de xarxa d'improbable filiació romànica.

Respecte a la identificació de les figures com els amoretts veremant, té el problema que el relleu mostra un tipus de figures amb poca diversitat d'actituds i postures, clarament oposades a la mobilitat i dinamisme que caracteritza els amoretts dels sarcòfags romans de taller àtic (BIELEFELD 1993; *id.*, 1995; CAMBI 1993). D'altra banda, respecte als paons, es fa, malauradament, impossible veure amb claredat cap de les seves suposades potes i, menys encara, les urpes; així, s'ha d'acceptar la identificació únicament en funció de les plomes de les cues (CLAVERIA 2001, fig. 4).

Podem resumir, doncs, que tot i la manca d'una anàlisi del tipus de pedra i un estudi més aprofundit dels petits indicis estilístics i iconogràfics que encara aporta el relleu, sembla molt improbable que es tracti d'un relleu del segle XI. Essent la seva datació romana i la seva identificació com a sarcòfag àtic la hipòtesi més probable fins al moment, caldria fer una revisió dels plantejaments iconogràfics per tal de veure alternatives a la lectura existent. L'element de les línies que formen una mena de xarxa —un cistell?— i alguns elements d'indumentària que encara mostren algunes de les figures —calçat i vestits— podrien donar la pauta per a futures propostes en aquest sentit. **S.V.**

Bibliografia:

- AINAUD DE LASARTE 1995, pàg. 35
BARRAL I ALTET 1991, pàg. 127
ALCOY-CAMPS-LORÈS 1992, pàg. 72, núm. 1, 25a
BARRACHINA 1998-1999, pàg. 13-19 i fig. 7-9
CLAVERIA 2001, cat. núm. 19, pàg. 14-15, 54-55, 142-143, 153, lám. VIII-1 i fig. 4

Catàlegs i publicacions:

- Marès* 1979, pàg. 20, núm. 785
Marès 1996, pàg. 21

2. Sarcòfag de Layos (Toledo)

Tallers escultòrics de Roma

Segon decenni del segle IV dC (ca. 315-320)

Marbre blanc de gra mitjà cristal·lí de Luni-Carrara

Trobat a Layos (Toledo) entre els anys 1654-1753, va formar part de la decoració del pati del Palau del comte de Mora a la mateixa població, lloc on, en un moment indeterminat, el frontal va ser separat de la resta de la caixa per tal de ser esculpit en la cara posterior amb els escuts de les famílies de Mora i de Teba. A la primera meitat del segle XIX la peça va ser traslladada a la sagristia del convent de Santo Domingo a la ciutat de Toledo fins que, entre els anys 1955-1958, fou adquirida per Frederic Marès al comerç antiquari. 65 × 184 × 5 cm

MFM 157

Aquesta peça procedent de Layos (Toledo) que es conserva al Museu Frederic Marès correspon a la part frontal d'un sarcòfag tardoromà manufacturat en els tallers de la ciutat de Roma a principis de l'època constantiniana. Correspon, per tant, a la rica sèrie de peces, tradicionalment conegudes com a sarcòfags "paleocristians", que des dels tallers romans del segle IV varen ser exportades arreu de la Mediterrània de l'època, especialment a la meitat occidental. Dintre del corpus conegut d'aquest tipus de peces, una setantena —entre sarcòfags complets, cobertes i fragments— corresponen a la península Ibèrica, la qual cosa ens ofereix un complet panorama cronològic que abraça la totalitat de la quarta centúria.

En el seu estat actual, la peça és el resultat d'una sèrie de vicissituds històriques que fan que només en puguem conèixer el costat frontal. Pel que sembla que indiquen testimonis gràfics anteriors a la seva mutilació, com el dibuix de 1753 de F. X. de Santiago y Palomares (SOTOMAYOR 1971, pàg. 266), la peça només posseïa decoració en relleu a la cara frontal, i els laterals —i, en conseqüència, la cara posterior— es mostraven llisos. A més, el frontal es mostra avui dia trencat en dos, podent-ho advertir de manera evident gràcies a l'esquerda clarament visible entre les escenes segona i tercera del frontal —sacrifici d'Isaac i multiplicació dels pans i els peixos.



El revers de la peça posseeix esculpits tres escuts corresponents, respectivament, a la família dels comtes de Mora, dels comtes de Teba i, un altre cop, dels comtes de Mora. Es desconeix la data exacta en la qual es va efectuar aquesta decoració heràldica, i únicament es pot situar entre l'any 1753, data en què el sarcòfag es conservava encara complet, i mitjan segle XIX, moment en què es troba encastat en una de les parets de la sagristia del convent de Santo Domingo de Toledo, de manera que només deixa a la vista la decoració en relleu tardoromana original. L'heràldica dels comtes de Mora consisteix en un senzill escut amb sis franges disposades en dos registres, mentre que l'escut dels Teba, més complex, es divideix en quatre quarts. Els quarts 1r i 4t mostren cinc fulles de figuera. Els quarts 2n i 3r apareixen novament dividits en quatre quarts: en el 1r i en el 4t apareix una ala amb una espasa, i en el 2n i 3r, un lleó rampant. Segons que consta, totes dues famílies estaven emparentades des de l'època de Felip III (1598-1621), essent sota aquest mateix monarca el moment en què la família Mora –primera propietària del sarcòfag– rep la dignitat comtal (SOTOMAYOR 1971, pàg. 268).

Tornant a la cara principal, d'esquerra a dreta, les escenes representades són: la resurrecció de Llätzer, el sacrifici d'Isaac, la multiplicació dels pans i els peixos, l'orant, el pecat original d'Adam i Eva i l'adoració dels Reis Mags. Tant la primera com la darrera de

les escenes apareix retallada a causa de la reutilització de la peça com a relleu heràldic dels Mora-Teba. La resurrecció de Llätzer apareix representada, com correspon a les peces romanes del moment, amb Crist dempeus vestint el *pallium* sobre la túnica, amb els cabells curts i rinxolats –propis de la tipologia coneguda com “del Crist-Heroi”–, portant a la mà dreta la *virga taumaturgica*, que dirigeix cap a l'edicle en forma de temple que apareix a l'extrem esquerre del relleu. Al frontó triangular s'observa la presència d'una corona de llorer amb els lemniscs que es perllonguen a banda i banda –símbol de la mort–. A dintre del temple, entre columnes –només una de conservada– veiem la figura de Llätzer encara amb el sudari mortuori, però ja ressuscitat. A la part baixa, hi ha una de les germanes de Llätzer, agenollada als peus de Crist, vestint una *palla* que li cobreix tot el cos i el cap, i dirigint el braç dret cap a Crist en senyal d'agraïment.

A continuació, sense cap solució de continuïtat respecte a l'episodi anterior, es juxtaposa una escena veterotestamentària, el sacrifici d'Isaac, amb el seu pare Abraham vestint túnica curta –*exomis*–, sense mànigues, que li deixa la part dreta del tors al descobert. El patriarca apareix barbat i aixecant el braç dret amb un punyal a la mà, en el moment immediatament anterior al sacrifici del seu fill Isaac, el qual veiem als peus, vestint igualment una túnica curta

exomis, agenollat amb el genoll esquerre tocant a terra i les mans lligades a l'esquena. Al seu davant podem apreciar la presència d'una petita ara de base motllurada amb foc a la part superior. Al costat d'Abraham, a l'altura de la cintura, veiem la figura del xai que serà finalment sacrificat en lloc d'Isaac, amb el cap girat cap amunt en direcció a la *Dextera Domini* o mà dreta de Déu, que apareix –únicament incisa amb trepant– al darrere de la mà d'Abraham en acció d'impedir l'infanticidi.

Novament juxtaposada i sense cap element de transició, la següent escena representada correspon a un nou miracle cristològic: la multiplicació dels pans i els peixos. La figura de Crist mostra la mateixa indumentària que veiem a la resurrecció de Llätzer però, en canvi, el pentinat presenta una sèrie d'importants diferències, com ara el fet que els cabells són llargs, arriben gairebé a les espatlles i li cobreixen completament les orelles, i els rínxols apareixen molt menys compactes. Aquestes característiques allunyen l'actual figura de la tipologia del "Crist-Heroi" i són, al contrari, pròpies de la tipologia immediatament posterior en el temps, l'anomenada del "Crist-Estació", nom que li ve donat per la semblança que la figura presenta amb les representacions de les personificacions de les quatre estacions de l'any. A la peça de Layos, Crist apareix flanquejat per dos apòstols; té la mà dreta col·locada a la safata-plat amb un peix que sosté l'apòstol d'aquest costat, d'aspecte imberbe, i passa el mateix amb la mà contrària, escena en què veiem un pa a sobre de la safata i l'apòstol és barbat. Als peus d'ambdós apòstols observem la presència de cinc cistells de vímet –dos a la nostra esquerra i tres a la dreta– d'aspecte molt allargat i, cadascun d'ells, amb un pa a la part superior.

La següent representació correspon a la figura de l'orant femenina, en aquesta ocasió corresponent a una figura de curta edat, pentinada amb els cabells recollits en una trena que li deixa les orelles al descobert i, sense caure sobre l'espatlla, puja per damunt del cap, seguint la moda habitual dels pentinats femenins de les primeres dècades del segle IV –finals de l'època tetràrquica i principis de la constantiniana–. Vesteix túnica llarga de mànigues mitjanes que li arriben fins a l'altura dels colzes. Tal com és propi, la figura aixeca

tots dos braços en actitud d'orant, mostrant un petit llistó de marbre entre els dits índex i polze. D'altra banda, com és també propi de la resta de figures de la peça, els plecs de les indumentàries s'executen "en negatiu", és a dir, treballant en trepant una sèrie de solcs paral·lels entre els quals queden en relleu els plecs pròpiament dits.

S'ha escrit molt fins ara respecte de la interpretació que cal fer de la figura orant femenina que apareix en molts del sarcòfags romans del segle IV, clarament continuadora de la tradicional representació romana de la *pietas*. Com és lògic, cal tenir molt present el context en què apareix aquesta figura, ja que en moltes ocasions la veiem flanquejada per dues figures masculines que l'agafen pels canells, i en aquest cas és possible, entre altres lectures, que es tracti de la Verge entre els apòstols, la difunta destinatària de la peça –o l'ànima del difunt o difunta– igualment entre dues figures apostòliques o, fins i tot, l'episodi veterotestamentari de Susanna i els vells. Amb molta menys freqüència, la figura apareix tota sola, com és ara el cas de la peça que ens ocupa, i en aquest cas l'ambigüitat iconogràfica encara és més gran. Normalment, el fet que l'orant aparegui sola és símptoma de precocitat en la datació de la peça dins del segle IV dC, i un dels seus significats més plausibles és –en funció de la gran quantitat d'ocasions en què apareix– la difunta o l'ànima del difunt propietaris del sarcòfag (SOTOMAYOR 1961; BISCONTI 2000, amb bibliografia).

Continuant la sèrie d'escenes del sarcòfag, a continuació hi ha un episodi pertanyent a l'Antic Testament, més concretament al *Gènesi*: el pecat original d'Adam i Eva. L'escena queda centralitzada per un arbre de tronc llis i copa de petites dimensions; a l'esquerra hi ha Adam i a la dreta, Eva, tots dos mirant en direcció a l'arbre i amb el cos nu, cobrint-se els genitals amb una fulla de parra que sostenen, en el cas d'Adam, amb les dues mans i, en el d'Eva, amb la mà esquerra, ja que la dreta s'amaga per darrere de l'arbre. El pentinat d'Adam és curt, de rínxols petits i compactes, mentre que Eva posseeix una llarga cabellera llisa treballada amb solcs negatius paral·lels. Al darrere d'Adam s'observa la presència d'una segona figura masculina de perfil que mira cap a la dreta, únicament per-

filada mitjançant incisions de cisell i uns pocs tocs de trepant. La interpretació que cal fer d'aquesta figura secundària, tot i la seva total absència d'atributs que la identifiquin, és, molt probablement, la de l'àngel que expulsa Adam i Eva del paradís.

El darrer dels episodis del sarcòfag correspon a l'escena de l'epifania o adoració dels Reis Mags d'Orient al nen Jesús. La Verge Maria es disposa a l'extrem dret, asseguda en una trona de vímet, té el peu esquerre a sobre d'un petit *suppedaneum* o bancal, i vesteix *stola* i *palla*, que li cobreix el cap. La Verge sosté en braços el nen Jesús, que apareix completament embolcallat, i únicament li queden visibles el rostre i part dels cabells. Al davant de Maria i Jesús es disposen els tres Reis Mags, representats com a figures joves, imberbes, amb cabells llargs rinxolats –idèntics als de les estacions (*vid. supra*)–, vestint túnica curta *cincta* i *bracae* o pantalons, i una *chlamys* o capa agafada damunt de l'espatlla dreta per una fíbula circular. Els mags apareixen en actitud de caminar cap endavant, tal com mostra el fet de tenir una cama avançada i semidoblegada, i tots tres porten una safata amb un dels presents que ofereixen al nen Jesús. En el primer cas, l'or –element no del tot conservat–, l'encens –representat com boles– i, per acabar, la mirra –en un recipient cònic.

A la part posterior de la mateixa escena, en un segon pla de profunditat i com a elements treballats mitjançant senzilles incisions a la superfície del marbre, s'adverteix la presència dels tres camells dels Mags, essent especialment visible el cap del primer camell, situat entre la Verge i el nen i el primer Rei Mag.

Tal com és propi d'aquest tipus de peces, el sarcòfag de Layos ens ofereix una concatenació –de vegades també contraposició– d'escenes paradigmàtiques corresponents a nocions concretes que havien de fer satisfactori el trànsit *post mortem* del destinatari de la peça. En aquest sentit, veiem estretament relacionats dos episodis amb un evident sentit escatològic únic: la victòria sobre la mort, que en un cas fa referència a la resurrecció obrada pel mateix Crist i, en l'altre, a la salvació providencial realitzada per Déu Pare. A més, l'escena del sacrifici d'Isaac és una evident prefiguració de l'Eucaristia, l'exaltació de la qual apareix plenament representada

a la peça gràcies a la següent escena, el miracle dels pans i els peixos (SUNTRUP 1984). Continua amb la figura de l'orant com a exemple de comportament virtuós, per concloure, finalment, amb la directa contraposició que representen el pecat original i l'encarnació de Jesús, contraposició que podem estendre, en un sentit més reduït, a les figures d'Eva i Maria (FRENSCHOKWSKI 1997).

D'altra banda, per raons evidents de caràcter compositiu, és molt freqüent trobar en un dels extrems d'aquest tipus de peces l'episodi de Llätzer, entenent que el templet actua com a perfecte element de tancament de la composició. Moltes vegades, l'extrem contrari del relleu l'ocupa l'escena del sacrifici d'Isaac, que en aquesta ocasió veiem just al costat del miracle de Llätzer. Contràriament, no és gaire habitual el fet de trobar en l'extrem d'un front de sarcòfag l'episodi dels Mags, tot i que la trona de Maria exerceix d'òptim element de tancament compositiu. El més freqüent a les peces romanes del segle IV és que l'escena de l'adoració dels Mags faci acte d'aparició a les cobertes de sarcòfag, element del qual, com sabem, pel que fa a la peça de Layos, no consta cap notícia.

Finalment, en referència a la cronologia de la peça, tal com assenyalen diversos detalls del relleu com, en especial, el tipus de treball dels rostres, la juxtaposició de les escenes, el pentinat de l'orant femenina i, sobretot, la dualitat existent entre les tipologies de Crist –“Herói” i “Estació”–, permeten datar la peça en un primer moment del període constantinià, i és probable parlar, doncs, tal com diversos autors assenyalen (*vid. espec.* SOTOMAYOR 1975, pàg. 74-75), del període comprès entre els anys 315-320 dC o, en tot cas, entre el 315 i el 325. S.V.

Bibliografia:

- HÜBER 1862, pàg. 342, núm. 944
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE 1862, *passim*
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE 1867, pàg. 6-7
- GARRUCCI 1879, lám. 369
- MADRAZO 1890, pàg. 63
- PALAZUELOS 1890, pàg. 857-859
- HÜBER 1900, pàg. 111, núm. 10
- MÉLIDA 1980, pàg. 14

KEHNER 1909, pàg. 20, 38, núm. 7
 LECLERQ 1922, 5, núm. 10
 PORTER 1928, pàg. 48
 WILPERT 1929-1936, lám. 219-2, pàg. 227, 233, 256, 288, 308-309
 LECLERQ 1931, 1032, núm. 32
 MÉLIDA 1935, pàg. 741
 BATLLE 1947, pàg. 204-206
 SCHLUNK 1947, pàg. 14, 25
 VEZIN 1950, pàg. 45
 LECLERQ 1950, 868, núm. 27
 BOVINI 1954, pàg. 214-218, núm. 41
 PALOL 1967, pàg. 296
 PALOL 1969, pàg. 120, lám. 75-76
 SOTOMAYOR 1971, pàg. 266-271
 SOTOMAYOR 1973, pàg. 42
 SOTOMAYOR 1975, pàg. 71-75, núm. 9
 STUZINGER 1982, pàg. 50, 51, 64, 86
 RIPOLL 1993, pàg. 154
 KOCH 2000, pàg. 523

Catàlegs i publicacions:

Marès 1955, pàg. 7
Marès 1958, pàg. 23 i 34, núm. 9
Marès 1970, pàg. 9, núm. 9
Marès 1977, pàg. 175
Marès 1979, pàg. 14-15, núm. 606
Marès 1996, pàg. 19 i 20, lám. 3, pàg. 40

3. Sarcòfag de la Molina (Burgos)

Taller local de La Bureba (Burgos)

Segona meitat del segle IV dC

Pedra calcària miocènica (local)

Fins al 1932-1933 a La Molina (Burgos), on fou adquirit per l'antiquari R. Ruiz, que el va portar a Vitòria-Gasteiz. Frederic Marès l'adquirí al mateix R. Ruiz l'any 1951, i aquell mateix any va ingressar al Museu Frederic Marès

Coberta: 39 × 199 × 63 cm; caixa: 52,5 × 204 × 58,5 cm

MFM 39 (coberta) i MFM 40 (caixa)

Sarcòfag de pedra compost de dues parts, caixa i coberta, del qual es conserva la totalitat de la tapa i bona part de la caixa, incloent-hi els dos costats curts i un dels costats llargs. El seu estat de conservació és mitjà car, a més de faltar-hi part de la caixa i presentar una fractura que el secciona per la meitat, mostra tota la superfície considerablement erosionada, molt probablement a causa d'una estança perllongada a la intempèrie.

El sarcòfag de La Molina pertany a un grup homogeni de peces conegut com a "sarcòfags de La Bureba", atès que tots ells es van trobar en aquesta comarca burgalesa. El grup es caracteritza per l'ús d'un mateix tipus de pedra (calcària local), així com pel seu personal llenguatge figuratiu, de caràcter marcadament provincial, que entronca amb l'emprat per les cèlebres esteles figurades d'època romana de la zona de Lara de los Infantes, Burgos (ABÁSULO 1974). Malgrat la rusticitat formal, el contingut iconogràfic de les peces demostra el coneixement i l'ús d'un seguit de models metropolitans procedents, si més no, de la capital (Roma) i del nord d'Àfrica (*Cartago*), i dóna solucions úniques dins del context hispànic. L'àrea de producció i difusió sembla que va ser molt limitada, tal com demostra la procedència de les poques peces que fins ara es coneixen, només cinc entre caixes i cobertes de sarcòfag. Formen el grup, a més del sarcòfag del Museu Frederic Marès, la coberta de Cameno i les caixes de Quintana-Bureba i Poza de la Sal al Museu de Burgos, i una peça completa conservada al recinte porticat d'accés a l'església de San Millán de Suso (San Millán de la Cogolla, la Rioja) (SCHLUNK 1965). Cal remarcar que, de tot el grup, la peça



de La Molina és l'única que no posseeix cap element –ni iconogràfic ni epigràfic– de caràcter cristià, atès que es tracta d'una peça profana que, donant un caràcter iconogràfic més ampli a les produccions del taller de La Bureba, s'emmarca perfectament en la tradició funerària d'època romana.

Tant la caixa com la coberta es decoren amb un seguit de relleus que, en el cas de la segona, formen un petit cicle consagrat al tema de les caceres del *dominus* o senyor, en aquest cas el difunt destinatari de la peça. A la caixa només apareix, als extrems de les quatre cares –per tant, en vuit ocasions–, un mateix motiu repetit, i la part principal de les superfícies resta sense decorar. El motiu representat és el d'una mena de tronc, gruixut i arrodonit per la part inferior, del qual surten branques a banda i banda rematades per gotims de raïm. Aquest motiu pot ser interpretat com una marca o signatura de taller, ja que apareix sempre en el mateix indret en totes les caixes conegudes, tant si tenen relleus (les quatre cares a la peça de Quintana-Bureba i una cara a la de Poza de la Sal) com si no (San Millán de la Cogolla i tres cares a Poza de la Sal). El gruix principal de les representacions en relleu i les inscripcions es concentren a la coberta, la qual, a diferència del que és normal en les

peces del moment –el 90% del total a Occident es manufactura als tallers de la ciutat de Roma–, no és plana i amb pestanya en angle recte a la part frontal, sinó que té quatre vessants, com també s'observa a les cobertes de Cameno i San Millán de la Cogolla. Tipològicament, aquest tipus de coberta apareix en altres grups o famílies de sarcòfags com ara, en època altimperial, els de taller nord-italià (GABELMANN 1973) i alguns grups orientals (RODENWALT 1943) o, a menor distància geogràfica, però almenys dos segles posteriors a les peces burgaleses, el conegut conjunt de sarcòfags denominats “aquitans” (BRIESENICK 1962 i 1993).

Els quatre vessants de la coberta apareixen resseguits per una motllura cordiforme que separa i emmarca quatre camps; d'aquests, la decoració en relleu n'ocupa tres: els dos dels costats llargs i un dels dos costats curts. L'altre costat curt, per la seva superfície i dimensions del tot irregulars, va semblar, segurament, no apte per rebre una decoració que estigués en consonància amb la dels altres tres costats (dimensió de les figures, coherència iconogràfica, etc). Començant pels costats llargs, decorats amb temes de cacera, veiem en un d'ells, a la part dreta, una escena de batuda de cérvol protagonitzada pel caçador principal a cavall, acompanyat de tresaju-

dants a peu, un darrere seu, ajupit, i dos al davant, el primer dels quals es troba al costat del cérvol ja ferit en l'acte de rematar-lo amb un cop mortal al coll mitjançant el seu *venabulum*. Al centre hi ha un petit camp epigràfic on apareix una inscripció que discorre per sis línies, de la qual existeixen, fins ara, dues lectures principals:

AELIV S	AECIAN
AELI ET ELIOS	AELATELIOS (o AEBATELIOS)
PATERNI	PATERNI
ET AEMI	ET AEMI
LIANIVS	LIANIVS
ATIC VENATO (o ATICUENATO)	ATTIS VENATONI

(SCHLUNK 1965; VIVES 1971-1972)(FABRE-MAYER-RODÀ 1982)

A l'esquerra de la inscripció, el relleu finalitza amb una escena de cacera de senglar, on es veu l'animal ferit amb gossos al darrere i dos caçadors dempeus davant seu que li claven el *venabulum*.

El costat contrari mostra novament la cacera del cérvol, ara, però, protagonitzada per un arquer, que veiem a l'extrem esquerre entre dos arbres –tipus palmera– tensant l'arc davant d'un grup de cérvols, el primer dels quals, un mascle, com demostra la seva cornamenta, es troba ja ferit al costat dels altres, que, espantats, apareixen rampants. A la dreta veiem un grup de quatre figures, dues masculines dempeus assenyalant els cérvols però mirant cap a les dues figures assegudes –femenines?– de l'altre costat, probablement en actitud de narrar els fets succeïts a la cacera. Finalment, a l'extrem dret tenim un nou camp epigràfic, en aquest cas de lectura molt més difícil que l'anterior atesa l'erosió soferta a la superfície:

[...] TER [.]	
[.] V [...] NE	
[.] OR [.] IE [.] CIO	
TO [...] TO [...] V [.]	
ACA [.] CO [.....]	
PATERNVS	PATERNVS SOTI (o POTI)
[...] SIBI ET [...] VS [...]	

(SCHLUNK 1965)(FABRE-MAYER-RODÀ 1982)

L'únic dels dos costats curts que presenta decoració mostra, en un petit marc triangular, una interessant escena aliena a les accions cinètiques que predominen; inexplicablement, aquesta escena no s'ha tingut mai en compte en cap dels estudis precedents. Hi ha un total de quatre figures representades, entre les quals destaca clarament per la seva postura i dimensions una figura central asseguda –entronitzada–, que sense cap mena de dubte és el difunt destinatari de la peça. A l'esquerra, apareix un segon personatge també assegut, però de dimensions considerablement inferiors a l'anterior, que podem aventurar, malgrat que l'erosió del relleu hagi esborrat tota mena de trets fisonòmics, que es tracta, possiblement, de la seva muller o del seu hereu o primogènit. Per acabar, a banda i banda de la parella anterior hi ha dues figures més, en aquest cas dos servents mig ajupits i en actitud de retre homenatge o tribut al *dominus*.

Quant a la iconografia i al contingut epigràfic, podem observar que el sarcòfag de La Molina entra en els paràmetres habituals de l'escultura funerària romana. El caràcter dels *nomina* que hi apareixen, especialment *Aemilianius*, *Paternus* o *Aelius/Aecianus*, està plenament d'acord amb els temes representats, tant la cacera del senglar i del cérvol, com la representació de poder del *dominus*. Tot remet a la més pura tradició imperial dels segles III i IV, en què són ben conegudes i estudiades les sèries de sarcòfags amb temes de cacera (ANDREAE 1980, *passim*; DOMAGALSKI 1990, pàg. 53-76; KOCH 1993, *passim*; MORO 2000, *passim*), amb exemplars presents també a *Hispania* (GARCÍA Y BELLIDO 1949, pàg. 253-260; BELTRÁN 1999, pàg. 128-141-171-174; CLAVERIA 2001, pàg. 80-86), dins d'una tradició iconogràfica de la qual també participen els mosaics de paviment i, excepcionalment, murals (GUARDIA 1992, pàg. 325-335; MORAND 1994, pàg. 22-29, 36-59). Respecte al tema que apareix en un dels costats curts, es tracta d'un testimoni evident de l'assimilació per part dels terratinents locals dels esquemes de representació propis del poder imperial que despunten en els canals oficials de propaganda –monedes, *missoria*, etc.–, sobretot a partir del primer terç del segle IV, i es desenvoluparen, de manera

abundant, al llarg de la centúria (WESSEL 1953; SCHUMACHER 1959; SÖRRIES 1986; MORAND 1994, pàg. 32-36).

Per tot el que ha estat dit, no és estrany, doncs, que el sarcòfag de La Molina pugui ser datat al segle IV. Amb major exactitud, podem parlar d'un moment immediatament posterior al desenvolupament dels esquemes iconogràfics romans dels temes de cacera de l'època constantiniana i després, també, de la difusió de les noves fórmules de representació imperial d'aquest mateix moment. Ens hem de situar, per tant, en la segona meitat del segle sense sobrepassar, en cap cas, l'època teodosiana. S.V.

Bibliografia:

SCHLUNK 1965, pàg. 144, 164-165

PALOL 1967, pàg. 313-314; *id.*, 1969, lám. 78, 102-103

SCHLUNK 1970, pàg. 479

VIVES 1971-1972, pàg. 597, núm. 6352

SCHLUNK 1972, pàg. 197-198

FONTAINE 1973, pàg. 110-111

ARRAIZA 1976, pàg. 49

SCHLUNK 1982, pàg. 57

FABRE-MAYER-RODÀ 1982, pàg. 202-207

ANDRÉS ORDAX 1985, pàg. 437

RIPOLL 1993, pàg. 155

KOCK 2000, pàg. 53

VIDAL 2005, peça B5

Catàlegs:

Marès 1955, pàg. 9, núm. 10; pàg. 13, núm. 75

Marès 1958, pàg. 35, núm. 15; pàg. 47, núm. 179

Marès 1970, pàg. 11, núm. 23

Marès 1979, pàg. 22, núm. 900



Bibliografia específica

Ainaud de Lasarte 1959

AINAUD DE LASARTE, J., "Noticias de San Pedro de Roda", *Revista de Gerona*, 9, Girona, 1959, pàg. 33-35.

Alcoy, Camps, Lorés 1992

ALCOY, R., CAMPS, J., LORÉS, I., "Portada de Sant Pere de Rodes", *Catalunya Medieval*, 1-25, Barcelona, 1992, pàg. 68-77.

Andrés Ordax 1985

ANDRÉS ORDAX, S., "Arte paleocristiano", *Historia de Burgos*, vol. I: *Edad Antigua*, Burgos, 1985, pàg. 429-446.

Arraiza 1976

ARRAIZA, A. B., "El arte del primitivo cristianismo", *Arte Burgalés. Quinze mil años de expresión artística*, Burgos, 1976, pàg. 46-51.

Barrachina 1998-99

BARRACHINA, J., "Las portadas de la iglesia de Sant Pere de Rodes", *Locus Amœnus*, 4, Barcelona, 1998-1999, pàg. 7-35.

Barral i Altet 1991

BARRAL I ALTET, X., "Relleu de l'aparició de Jesús als seus deixebles al mar", *Fons del Museu Frederic Marès/1. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, núm. 54, Barcelona, 1991, pàg. 127.

Battle 1947

BATTLE, P., "Arte Paleocristiano", *Ars Hispaniae*, vol. II, Madrid, 1947, pàg. 189-211.

Bovini 1954

BOVINI, G., *I Sarcofagi paleocristiani della Spagna*, Roma, 1954.

Claveria 2001

CLAVERIA, M., *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, Corpus Signorum Imperii Romani-España, vol. I, fasc. 1, Murcia, 2001.

Fabre, Mayer, Rodà 1982

FABRE, G., MAYER, M., RODÀ, I., "Inscripciones 'alienae' en museos y colecciones de la provincia de Barcelona", *Ampurias*, 44, Barcelona, 1982, pàg. 185-240.

Fernández-Guerra y Orbe 1862

FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, A., "Antiquísimo sepulcro cristiano de Layos existente en el convento de Santo Domingo el Real de Toledo", *El Arte en España*, vol. I, 1862, pàg. 168-180.

Fernández-Guerra y Orbe 1867

FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, A., "Tres sarcófagos cristianos de los siglos III, IV y V", *Monumentos arquitectónicos de España*, Madrid, 1897, quaderns 32-33.

Garrucci, 1879

GARRUCCI, R., "Storia dell'Arte Cristiana nei primi otto secoli della Chiesa", vol. V, *Sarcofagioscia scultura cimiteriali*, Prato, 1879.

Hübner 1862

HÜBNER, E., *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlín, 1862.

Hübner 1900

HÜBNER, E., *Inscriptionum Hispaniae Christianarum Supplementum*, Berlín, Hildesheim-Nova York, 1975, ed. facsímil.

Kehrer 1909

KEHRER, H., *Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst*, vol. II, Leipzig, 1909.

Koch 2000

KOCH, G., *Frühchristliche Sarkophage*, Munic, 2000.

Leclercq 1922

LECLERCQ, H., "Espagne", *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. 1, París, 1922, pàg. 407-523.

Leclercq 1931

LECLERCQ, H., "Mages", *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. X-1, París, 1931, pàg. 980-1067.

Leclercq 1950

LECLERCQ, H., "Sarcophage", *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. XV-1, París, 1950, pàg. 778-888.

Madrazo 1890

MADRAZO, P. de, "Bosquejo histórico de la pintura cristiana en España", *Museo Español de Antigüedades*, XI, Madrid, 1890, pàg. 21-118.

Marès 1955

Catálogo de las nuevas salas del Museo Marès, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1955.

- Marès 1958
Catálogo del Museo Marès, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1958.
- Marès 1970
 MONREAL, L.; ARNAL, J. J., *Guía del Museo Marès*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1970.
- Marès 1977
 MARÈS DEULOVOL, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, 1977 (2000).
- Marès 1979
Museu Frederic Marès i Deulovol, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1979.
- Mérida 1908
 MÉLIDA, J. R., *La escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la era*, Madrid, 1908.
- Mérida 1935
 MÉLIDA, J. R., “El arte romano-cristiano”, dins R. Menéndez Pidal (dir.), *Historia de España*, II, Madrid, 1935, pàg. 732-747.
- Palazuelos 1890
 PALAZUELOS, Vizconde de, *Toledo, Guía artístico-práctica*, Toledo, 1890, (edició bilingüe en castellà i francès).
- Palol 1967
 PALOL, P. de, *Arqueología Cristiana de la España Romana. Siglos IV-VI*, Madrid-Valladolid, 1967.
- Palol 1969
 PALOL, P. de, *Arte paleocristiano en España*, Barcelona, 1969.
- Porter 1928
 PORTER, A. K., *La escultura románica en España*, I, Barcelona, 1928.
- Ripoll 1993
 RIPOLL, G., “Sarcófagos de la Antigüedad Tardía Hispánica: Importaciones y talleres locales”, *Antiquité Tardive, Revue Internationale d'histoire et d'archéologie (IV-VIII)*, 1, París-Turnhout, 1993, pàg. 153-158.
- Schlunk 1947
 SCHLUNK, H., “El sarcófago de Castiliscar y los sarcófagos paleocristianos de la primera mitad del siglo IV”, *Príncipe de Viana*, XXVI, 1947, pàg. 305-353.
- Schlunk 1965
 SCHLUNK, H., “Zu den frühchristlichen Sarkophagen aus der Bureba (Prov. Burgos)”, *Ma-drider Mitteilungen*, 6, Heidelberg, 1965, pàg. 139-166, lám. 53-62.
- Schlunk 1970
 SCHLUNK, H., “Die frühchristlichen Denkmäler aus dem Nord-Westen der Iberischen Halbinsel”, *Legio VII Gemina, Coloquio Internacional de romanistas celebrado con ocasión del XIX Centenario de los orígenes de la ciudad de León (León, 1968)*, vol. I (ponències), Lleó, 1970, pàg. 475-509.
- Schlunk 1972
 SCHLUNK, H., “Sarcófagos Paleocristianos labrados en España”, *VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana (Barcelona, 1969)*, Roma-Barcelona, 1972, pàg. 187-218.
- Schlunk, 1982
 SCHLUNK H., “Las conexiones históricas del cristianismo hispánico a través de su iconografía”, *II Reunión d'Arqueología Paleocristiana His-pànica (Montserrat, 1978)*, Barcelona, 1982, pàg. 55-70.
- Sotomayor 1971
 SOTOMAYOR, M., “Testimonios arqueológicos paleocristianos en Toledo y sus alrededores. Los sarcófagos”, III, *Anales Toledanos*, Toledo, 1971, pàg. 255-276.
- Sotomayor 1973
 SOTOMAYOR, M., *Datos históricos sobre los sarcófagos romano-cristianos de España*, Granada, 1973.
- Sotomayor 1975
 SOTOMAYOR, M., *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada, 1973.
- Stutzinger 1982
 STUTZINGER, D., *Die frühchristlichen Sarkophagreliefs aus Rom: Untersuchungen zur Formveränderung im 4. Jahrhundert n. Chr.*, Bonn, 1982.
- Veizin 1950
 VEZIN, G., *L'Adoration et le cycle des Magues dans l'art chrétien primitif*, Paris, 1950.
- Vidal 2005
 VIDAL, S., *Corpus Signorum Imperii Romani*, Múrcia, 2005 [en premsa].
- Vives 1971-72
 VIVES, J., *Inscripciones Latinas de la España romana*, Barcelona, 1971 (Inscripciones), 1972, Índexs i Lámines, 2 vol.
- Wilpert 1929-1936
 WILPERT, G., *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma, 1929, 1932, 1936, 3 vol.

Bibliografia de referència

Abásolo Álvarez 1974

ABÁSULO ÁLVAREZ, J. A., *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*, Burgos, 1974.

Andreae 1980

ANDRAE, B., *Die Römischen Jagdsarkophage*, Die Antiken Sarkophagreliefs, I-2, Berlín, 1980.

Beltrán Fortes 1999

BELTRÁN FORTES, J., *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*, Sevilla, 1999.

Bielefeld 1993

BIELEFELD, D., “Zum Klinensarkophag von S. Lorenzo”, *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Magúncia, 1993, pàg. 91-97, 36-41.

Bielefeld 1995

BIELEFELD, D., “Zur Ikonographie Attischer Sarkophage mit Eros-Weinlese-Darstellungen”, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 102, Magúncia, 1995, pàg. 397-404, lams. 101-107.

Bisconti 2000

BISCONTI, F., “Il gesto dell'orante tra atteggiamento e personificazione”, *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000, pàg. 368-372.

Briesenick 1962

BRIESENICK, B., “Typologie und Chronologie der Südwest-gallischen Sarkophage”, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*, 9, Magúncia, 1962, pàg. 76-182, lám. 14-34.

Cambi 1993

CAMBI, N., “New Attic Sarcophagi from Dalmatia”, *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Magúncia, 1993, pàg. 77-90, lám. 29-35.

Claveria 2001

CLAVERIA, M., *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, Corpus Christern-Briesenick 1993. *Signorum Imperii Romani – España*, vol. I, fasc. 1, Múrcia, 2001.

Christern-Briesenick 1993

CHRISTERN-BRIESENICK, B., “Der Bestand an sudwestgallischen Sarkophage seit 1962”, *Antiquité Tardive, Revue Internationale d'Histoire et d'Archéologie (IV-VIII)*, 1, Paris-Turnhout, 1993, pàg. 49-66.

Domagalski 1990

DOMAGALSKI, B., “Der Hirsch in spätantiker Literatur und Kunst”, *Jahrbuch für Antike und Christentum Ergänzungsband*, 15, Münster, 1990.

Frenschkowski 1997

FRENSCHKOWSKI, M., *Offenbarung und Epiphanie*, 2 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament III/80), Tübingen, 1997.

Gabelmann 1973

GABELMANN, H., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage*, Bonn, 1973.

García y Bellido 1949

GARCÍA Y BELLIDO, A., *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, 2 vol.

Guardia Pons 1992

GUARDIA PONS, M., *Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, Barcelona, 1992.

Koch 1993

KOCH, G., “Jagdsarkophage. Bemerkungen zu einigen Fragmenten und Sarkophagen”, *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Magúncia, 1993, pàg. 159-166.

Morand 1994

MORAND, I., *Idéologie, culture et spiritualité chez les propriétaires ruraux de l'Hispanie Romaine*, Paris, 1994.

Moro 2000

MORO, M. P. del, “Sarcófago con scena di caccia”, *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000, núm. cat. 333, pàg. 628-629.

Rodenwalt 1943

RODENWALT, G., “Sarkophagprobleme”, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 58, 1943, pàg. 1-26.

Schumacher 1959

SCHUMACHER, W. N., “Dominus legem dat”, *Römische Quartalschrift*, 54, Friburg, 1959, pàg. 1-39.

Sörries 1986

SÖRRIES, R., “Das Bild Christus-Rex in der Sarkophagplastik des vierten Jahrhunderts. Überlegungen zum dogmatischen Hintergrund einer ikonographischen Idee”, *Studien zur Frühchristlichen Kunst II*, Göttinger Orientforschungen, II, Reihe, Band 8, Wiesbaden, 1986, pàg. 139-159.

Sotomayor 1962

SOTOMAYOR, M., "Notas sobre la orante y sus acompañantes en el arte paleocristiano", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIV, 1962, pàg. 5-20.

Suntrup 1984

SUNTRUP, R., "Präfigurationen des Meßopfers in Text und Bild", *Frühmittelalterliche Studien*, 18, 1984, pàg. 468-528.

Wessel 1953

WESSEL, K., "Cristus Rex. Kaiserkult und Christusbild", *Archäologischer Anzeiger*, 68, 1953, pàg. 118-136.

4. Estela funerària

Regió d'Extremadura o província de Jaén

Gres

146 x 58 x 17 cm

MFM 1973

Estela amb aparent coronament semicircular que ressalta sobre un cos rectangular, una forma freqüent a les esteles de granit de Mèrida, que mostra una tosca decoració radial de sis *hederae*, una *palma* a la part superior i un arbre a la part inferior. L'estat de conservació és bo, per bé que es troba partida a l'altura de la línia 9 en dues meitats coincidents, que van ser convenientment restaurades l'any 2002; un lleuger desgast afecta les dues primeres lletres de la línia 7.

Alçada de les lletres: 7-6,5; 7,5-6,4; 7,5-7; 8,3-7,4; 8-6,7; 8,2-6,5; 8-7,7; 8,7-7,6; 8; 8-7,5; 9-7,5 cm

(*hederae*)

(*hedera*) D(is) . M(anibus) . S(acrum) .

C.O.R.N.E.L.I.A (*palma*)

IV.N.I.A.AN

N.O.R.V(m).X.XVI

5 P.I.A.I.N.S.VI.S

H.I.C.S.I.T.A.E

S.T.S(it).T(ibi).T(erra).L(euis).

M(arcus).C(ornelius?).C.O.R.N.

E.L.IVS.VX.O

10 RI BENE.

M.ERITA.E (*palma*)

Consagrat als déus Manes. Cornèlia Júnia, de 26 anys, afectuosa amb els seus. Aquí jau. Que la terra et sigui lleu. Marc Corneli a la seva benemèrita esposa.

Hi ha punts més o menys triangulars que separen quasi totes les lletres. Pel que fa a la paleografia, cal destacar el caràcter maldestre de les lletres i les tendències cursives de les capitals, especialment evidents a les L i les E, de dues barres verticals. La R de la línia 4 presenta un traç oblic distorsionat; les S presenten el traç central força vertical i les M tenen una base àmplia. A la línia 2 trobem



una correcció de RN sobre una N primitiva, cosa que podria tenir el seu origen en una minuta en capital cursiva.

L'*ordinatio* presenta un desplaçament cap amunt i amb talls asil·làbics, amb una distribució prou reeixida tenint en compte el caràcter tosc del monument.

Pel que fa a l'onomàstica, trobem a la línia 8 el que podria ser una repetició de la C inicial de *Cornelius*, més que no pas l'abreviatura d'un *cognomen*, atès que *Cornelius Cornelius* fóra estrany en front de l'habitual *Cornelius Cornelianus* que podria trobar-se a la minuta, per bé que no és desconegut el cas de *nomina* funcionant com a *cognomina*. De tota manera, les característiques globals de la inscripció fan que ens inclinem més aviat a considerar aquesta disposició com un error del lapicida.

El gentilici *Cornelius* és prou conegut a Hispània i tampoc no és estrany el *nomen Iunia*, en femení i en posició de *cognomen*, per bé que no apareix en cap altre cas lligat a la *gens Cornelia*. (ABASCAL 1994, pàg. 117 i 393).

El formulari amb “D.M.S.” i les fórmules “HIC SITA EST i S.T.T.L.” ens confirmen l'origen meridional de la peça, que, pel seu aspecte, podria procedir potser de la zona compresa entre les províncies de Badajoz i Jaén. De moment no podem treure res en clar del material petri ja que no hi ha un mostreig ni un estudi dels gresos locals d'aquesta àrea.

Quant a la cronologia, la ubiquem dintre del segle III dC, tant pel que fa a la paleografia com pels errors del text. I.R.

Bibliografia específica

Comes, Rodà 2002

COMES, R., RODÀ, I. (ed.), *Scripta manent. La memòria escrita dels romans*, (cat. exposició), Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona, 2002.

Fabre, Mayer, Rodà 1982

FABRÉ, G., MAYER, M., RODÀ, I., “Inscripciones ‘alienae’ en museos y colecciones de la provincia de Barcelona”, *Ampurias*, 44, Barcelona, 1982.

Bibliografia de referència

Abascal 1994

ABASCAL, J. M., *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Múrcia, 1994.

Edmondson 2006

EDMONDSON, J., *Granite Funerary Stelae from Augusta Emerita*, Monografías Emeritenses 9, Mèrida, 2006.



Exvots ibèrics

La col·lecció d'exvots ibèrics de bronze del Museu Frederic Marès constitueix un dels conjunts més rics d'objectes d'aquest tipus dipositats als museus de Catalunya i es complementa, quant a tipologies, amb la col·lecció conservada al Museu d'Arqueologia de Catalunya.

Sense dades fiables per establir la procedència dels objectes i a causa de la manca d'un registre exhaustiu de les adquisicions, no es pot establir sinó una procedència genèrica dels objectes centrada a les coves-santuari i santuaris rupestres de l'àrea del sud-est peninsular i l'Andalusia oriental. De la mateixa manera, la falta d'excavacions sistemàtiques recents en aquests jaciments, molts d'ells esgotats i amb les estratigrafies remogudes per intervencions realitzades a la primera meitat del segle XX i excavacions clandestines posteriors per recuperar material, fa del tot impossible definir una cronologia precisa per als diferents tipus iconogràfics i formals més enllà dels paral·lels amb altres elements de la cultura material ibèrica procedents d'intervencions recents.

La major part de les peces documentades fins ara es conserven principalment a les col·leccions del Museu Arqueològic Nacional i del Museu Cerralbo (Madrid). Aquests materials procedeixen bàsicament de tres jaciments: els santuaris de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén), Castellar de Santisteban (Jaén) i Nuestra Señora de la Luz (Santa Catalina del Monte, Múrcia). En tots tres casos, les intervencions arqueològiques van tenir lloc a principis del segle XX de la mà de personalitats destacades dins l'àmbit dels estudis del món ibèric, com ara Juan Cabré a Collado de los Jardines i Cayetano de Mergelina a Nuestra Señora de la Luz. En funció de les tècniques d'excavació i registre de l'època, les informacions disponibles per establir la funció dels exvots i la seva ubicació als jaciments són molt deficitàries. Els objectes de bronze es van considerar ràpidament com un objecte de col·leccionisme, fet que motivà l'augment d'intervencions no controlades i poc sistemàtiques,

i la formació, al llarg del segle XX, de diferents col·leccions privades que, adquirides al mercat d'antiguitats, han anat formant els fons de diferents institucions, com és el cas de les peces del Museu Frederic Marès.

Cal dir també que la demanda per part de col·leccionistes privats i la simplicitat i repetició dels tipus iconogràfics va fer possible, a partir dels primers anys del segle XX, l'aparició d'una àmplia trama de falsificacions que ha inundat el mercat fins a l'extrem, de vegades, de fer difícil la confirmació de l'autenticitat d'algunes de les peces.

En el cas del Museu Frederic Marès, gràcies a les intervencions de neteja i consolidació de la col·lecció, s'ha pogut comprovar que el nombre de figures amb elements afegits o retocades en època moderna és insignificant.

La religió ibèrica

La determinació dels llocs de culte dins de l'àmbit territorial de la cultura ibèrica topa amb la dificultat del desconeixement de l'estructura ideològica de les comunitats, especialment pel que fa a la determinació dels principis bàsics de les creences i la seva representació en un sistema iconogràfic equiparable al d'altres comunitats protohistòriques mediterrànies coetànies.

Primer de tot, cal dir que no es pot identificar un sistema religiós comú per a tot el territori de la cultura ibèrica que es mantingui inalterable entre els segles VII i I aC. Les característiques específiques de les comunitats que configuren el substrat ènic formatiu de les comunitats ibèriques, la intensitat dels contactes comercials i colonials de procedència mediterrània, grecs i fenici-púnics majoritàriament, i els moviments migratoris procedents de l'interior de la Península i l'Europa septentrional en diferents períodes donaran

lloc a un sistema de creences plural i específic a les àrees del sud, llevant i nord-est peninsulars, diferències que, a grans trets, es poden exemplificar en la pluralitat dels tipus d'estructures funeràries i en la distribució de l'escultura antropomorfa, zoomorfa i votiva de caràcter heroic o oferent.

Els recintes i indrets destinats a les pràctiques religioses es divideixen en dos blocs en funció de la seva ubicació. Dins dels poblats s'identifiquen els temples associats amb el poder polític i econòmic de les estructures de control territorial; els santuaris gentilicis relacionats amb grups familiars organitzats segons un sistema de clientele referides a la figura d'un avantpassat comú d'origen noble, derivat a partir del segle IV aC cap a una dependència de caràcter econòmic; i petits recintes de culte domèstic, vinculats amb les divinitats i els ritus propiciatoris de la fertilitat agrària, animal i humana. Fora dels poblats poden identificar-se els santuaris i les coves-santuari, considerats per la seva ubicació com a indrets de cohesió territorial i social de les estructures polítiques i de poblament estratificades d'origen tribal.

Els santuaris es concentren fonamentalment a l'àrea del sud-est i l'alta Andalusia, i se'n distingeixen dos grups en funció de la concentració geogràfica, anomenats: Jaén (amb exemples destacats a Collado de los Jardines i Castellar de Santisteban) i Múrcia (amb exemples destacats a Cerro de los Santos, Llano de la Consolación, El Cigarralejo i Nuestra Señora de la Luz). Tipològicament no presenten característiques comunes llevat de situar-se en llocs elevats amb un gran domini visual del territori, fet que propicia, a la inversa, el seu reconeixement visual per part dels membres d'un seguit d'estructures territorials que així poden identificar el lloc on es realitzen determinats tipus de pràctiques relacionades amb les divinitats i que, fins a un cert punt, es poden considerar també com a lloc on resideixen les divinitats; la proximitat a un penya-segat, on s'amortitzen de manera ritual els exvots; la presència d'una font, rierol o punt d'aigua, que es pot relacionar amb la purificació ritual del cos abans de la presentació de l'ofrena a la divinitat o bé amb una funció salífera de l'aigua; ofrena de presents i exvots a les divinitats; i, tot i que de forma menys generalitzada, la

construcció de recintes de culte aprofitant les característiques naturals del terreny, edificacions que han estat considerades, indistintament: temples, tresors, residència dels sacerdots o recintes destinats a donar suport material als fidels i a les pràctiques rituals desenvolupades als santuaris.

Els santuaris i les coves-santuari cobreixen cronològicament un període ample comprès entre les darreries del segle VI aC i la romanització, i n'és molt significatiu el cas del santuari de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén).

Els exvots de bronze: tipologies i tècniques de producció

Malgrat haver estat relacionades amb les pràctiques rituals i les ofrenes dels santuaris grecs, la producció i amortització d'exvots constitueixen un dels trets distintius més característics de la religió ibèrica. La seva cronologia s'estén des del segle VI fins a les darreries del segle I, i se'n distingeixen tres períodes molt clars pel que fa a la producció, corresponents al segle VI aC (bronzes arcaics); els segles V i IV aC (bronzes de l'ibèric ple), i els segles III-I (bronzes de l'ibèric tardà). Un dels elements més característics pel que fa a la cronologia de les produccions és el ritme creixent, i és a la darrera fase –moment en què les estructures socials i polítiques ibèriques es troben en plena regressió– quan es fabrica el major nombre de peces. Aquest factor ha estat interpretat com una prova de la continuïtat de determinats elements de cohesió social entre les comunitats ibèriques després de l'inici del procés de romanització, car alguns dels exemplars més tardans inclouen elements perfectament identificables com a influenciats pels models iconogràfics romans.

Les classificacions tipològiques dels exvots ibèrics presenten com a dificultat bàsica l'elevat nombre de models i variants existents, reflex de la complexitat del ritual. El 1969, Gerard Nicolini va enunciar una estructura tipològica basada en el gènere de les figures representades, el vestuari i la interpretació del seu nivell social o de l'acció que representaven. Aquesta classificació, basada en conceptes propis de la història de l'art més que de la recerca arqueològica,

va servir per descriure un gran nombre d'elements fins al moment poc identificats als catàlegs de les col·leccions publicades, com ara el tipus de pentinat de les figures o les decoracions del vestuari. Amb tot, però, la classificació de Nicolini va restar incompleta a causa, precisament, de la seva amplitud, ja que en intentar recollir moltes subvariants, necessàriament restaren fora peces que no reuniten tots els elements descrits per a cadascun dels tipus.

Més tard, el 1992, Lourdes Prados publicà el seu estudi dels exvots ibèrics conservats al fons del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, essencialment les mateixes peces estudiades anteriorment per Nicolini, i també per Lantier i Álvarez Osorio. Aquesta investigació demostrà la impossibilitat de realitzar una classificació fonamentada en criteris estilístics que volgués, alhora, definir una seqüència cronològica en la fabricació de les figures, car l'absència de moltes dades relatives a la procedència dels objectes i el seu context estratigràfic feia impossible una proposta d'aquest tipus. Amb aquests condicionants, Prados va definir una nova classificació, molt més flexible i oberta, en què es poden incloure els diferents tipus d'exvots agrupats en dos grans blocs: figures masculines i figures femenines.

El primer és el de les figures masculines i es divideix en nou subgrups: I: nues; II: tipus intermedi; III: amb túnica llarga; IV: amb mantell doblegat; V: amb mantell llarg llis; VI: mòmia o de cadàver amortallat; VII: amb túnica curta; VIII: genets, i IX: figures esquemàtiques.

El segon, les figures femenines, es divideix en cinc subgrups: I: nues; II: amb tocat baix de perfil corbat sense cobrir; III: amb tocat baix de perfil corbat cobert; IV: amb tocat alt, i V: figures esquemàtiques.

Prados hi introdueix també un tercer grup: figures sense sexe definit, on inclou totes les figures que no poden ser incloses en els dos grups anteriors. La classificació no té en compte, però, les figures amb representació d'animals, objectes o parts del cos humà.

Amb tot, els tipus més freqüents als santuaris són les figures de sacerdots i sacerdotesses (identificades iconogràficament les primeres per la tonsura i la túnica llarga, i per la tiara i el vel les segones, pa-

ràmetres que també es van fer servir per a les escultures en pedra); guerrers a cavall i a peu, identificats per la tipologia de l'armament amb què se'ls ha representat (*caetra*, falcates, llances i diferents tipus de cascs) i interpretats com la representació de nobles guerrers (seguint els conceptes de la gran escultura en pedra del segle V aC i la ceràmica pintada dels segles III i II aC) que ofereixen la seva vida a les divinitats demanant protecció al combat amb els braços estesos, o de grups militars; oferents, figures tant masculines com femenines, vestides o nues, en actitud de petició amb els braços encreuats damunt del pit o avançat el cos amb les palmes de les mans cap amunt, que sovint presenten a la divinitat ous, magranes o coloms, símbols propis de la fertilitat.

Les figures d'animals s'interpreten també com a peticions de fertilitat per als ramats, representats pels diferents tipus de bestiar, o per a diversos grups aristocràtics o gentilicis identificats pels seus animals emblemàtics –cavalls, braus, aus, ossos, xais–, seguint la línia interpretativa de les escultures que coronen els pilars-estela. Un darrer grup són les representacions de diferents parts del cos humà –braços, cames, ulls i penis–, amb una indubtable funció de petició guardadora, un costum que s'ha estès al llarg dels segles fins als santuaris contemporanis, on els exvots de cera o fusta continuen exercint la mateixa funció en l'ànima i les creences dels fidels.

Tot i les interpretacions citades, cal esmentar també dos elements significatius més pel que fa al component ideològic dels exvots. Un grup força nombrós és el de les figures masculines itifàliques, en les quals el penis adquireix una mida desproporcionada respecte al cos; la interpretació més pròpia d'aquestes figures és la relació que tenen amb un ritus de fertilitat, amb la importància afegida que el nu masculí és força infreqüent a la gran plàstica ibèrica en pedra, tot i que en alguns conjunts escultòrics, com ara Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) o Pozo Moro (Chinchilla, Albacete), les idees del fal·lus, la masturbació humana i el matrimoni hierogàmic com a fonts de vida i àdhuc de formació dels llinatges estan perfectament documentades. Respecte a les figures femenines menys nombroses, presenten una gran varietat iconogràfica que permet relacionar-les amb les escultures de pedra, especialment les del grup de les *Dames*

(Elx, Baza, Cabezo Lucero), així com amb les del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete).

La major part de les peces van ser elaborades mitjançant el procediment conegut com la *cera perduda*.

El mètode directe és el més simple. Consistia a fer un model en cera treballant-la com si fos argila, en el qual es marcaven acuradament les parts més importants de la figura (ulls, armes, expressió del rostre en determinats casos...). Després el model es recobria d'argila per obtenir el motlle procurant que hi quedessin ben reflectits tots el detalls. Finalitzada aquesta operació, es feia servir un gresol o recipient refractari per introduir el metall en el motlle a través d'un o més canals o embuts que permetien que el metall fos ocupés l'espai de la cera i que aquesta sortís a l'exterior. Un cop refredat el metall, es procedia a trencar el motlle i extreure'n la figura, que estava acabada, i després se'n retirava el material sobrant, es llimava i es polia.

El mètode indirecte permetia elaborar motlles reutilitzables i així produir figures en sèrie. En primer lloc es feia, com en el cas anterior, un motlle de cera que servia per elaborar una matriu, sovint, de dues parts, que s'utilitzava de manera similar a l'anterior, però que no calia trencar en finalitzar el procés. Les figures fetes amb aquest tipus de procediment acostumen a mostrar unes rebaves al voltant, fruit d'haver estat fetes amb dos motlles.

Un altre sistema utilitzat per fer els exvots més simples o esquemàtics consistia a treballar colpejant amb un martell o un altre instrument una làmina o tija de metall retallada fins a aconseguir la forma desitjada.

Tot i que no s'ha pogut identificar cap taller metal·lúrgic als santuaris i les coves-santuari, els exvots devien fabricar-se directament en els llocs de culte per personal especialitzat al servei de les estructures sacerdotals que controlaven l'indret dels rituals. Possiblement, en la mateixa elaboració d'unes peces destinades al culte es devia incloure un component religiós o sagrat, atès que l'existència d'artesans especialitzats lligats al servei dels temples i santuaris és una pràctica comuna a la protohistòria de la Mediterrània.

Els exvots i el culte

Per bé que ens trobem amb un gran buit informatiu pel que fa a les característiques del ritual en què s'inclouia l'ús dels exvots, les referències dins la *koiné* protohistòrica mediterrània indiquen que la seva presència als rituals devia ser molt similar, per exemple, a la funció de les ofrenes dels santuaris grecs d'Olimpia i Delfos. És difícil deduir de les informacions disponibles l'existència d'indrets o construccions amb funció de *tresors* (segons la concepció grega del mot, és a dir, un lloc destinat a guardar les ofrenes fetes a les divinitats per les ciutats o els individus) pertanyents bé a determinats grups socials, que demostrarien així la seva relació de devoció/protecció amb una determinada divinitat, o bé dedicats a contenir les diferents ofrenes que particulars, i grups familiars o gentilicis, i fins i tot tribals, farien a les divinitats, ja que una de les funcions explícites dels exvots és la de recordatori del favor obtingut. En determinats casos, aquesta protecció divina pot tenir un clar significat polític si hi ha una prova ben visible per a tothom que penetri al recinte del santuari o la cova-santuari.

En tot cas, els exvots no eren amortitzats de forma ritual un cop finalitzat l'acte de culte aprofitant l'existència d'un penya-segat. Més aviat sembla que l'eliminació de les figures podria ser el resultat del pas del temps en un mateix indret de culte, bé per la desaparició del sistema polític relacionat amb el lloc de les pràctiques rituals, per la pèrdua o oblit de la memòria dels oferents de les figures, o per una evolució del ritual i, fins i tot, un canvi d'advocació religiosa en un indret determinat, car les pràctiques posteriors, com ara les desenvolupades arran de la conquesta romana, en molts casos no van poder eliminar el record i respecte al caràcter sagrat de determinats llocs.

L'anàlisi iconogràfica de les figures permet, però, enunciar alguns dels trets bàsics del ritual desenvolupat als santuaris, tot i que no se'n pot defensar una uniformitat territorial ni cronològica. És clara la pràctica de la nuesa ritual, símbol de la puresa del creient i oferent, un element de lliurament total a la divinitat que es coneix també al Pròxim Orient i a diferents indrets de la Mediterrània al llarg del primer mil·lenni abans de Crist, substituït de vegades per l'afaitat o

la tonsura del cap; el nu, tant masculí com femení, s'ha relacionat amb els ritus de fertilitat privats i/o públics. Un segon element són les danses de caràcter religiós, diferents d'altres classes de balls de tipus gentilici o guerrer, ben representades al Collado de los Jardines, en les quals destaca la pràctica dels ballarins d'entrellaçar-se les mans i formar rotllanes en un clar exemple d'unió i compromís en el ritual per part de diferents membres d'un grup social. Aquest costum s'ha interpretat de diverses maneres, derivades de la comparació etnogràfica i antropològica que ha permès lligar-lo amb els rituals agraris del món antic, la celebració del solstici d'estiu o els ritus introductoris en un grup o classe social. En tercer lloc, l'aigua esdevé, pel seu caràcter guaridor i de purificació, un element determinant en el ritual. Per acabar, sembla clara l'existència d'una classe sacerdotal

encarregada de la realització o direcció de les pràctiques, bé presentant les ofrenes a la divinitat, com semblaria que indiquen les escultures del Cerro de los Santos, o dirigint les pregàries segons un ritual que inclouria els gestos de lliurament i submissió (braços en diferents posicions), els càntics que acompanyaven aquests moviments (boques obertes) i les libacions destinades a compartir amb les divinitats els presents de caràcter agrícola, entre els quals destaca el vi. L'alcohol permet assolir el concepte de pèrdua de la consciència, com també les substàncies psicotròpiques, ben conegudes a la Península al llarg de la protohistòria, i possiblement el tret dels ulls en forma d'ametlla i proporcionalment més grossos del que els correspondria per la mida del cap de moltes figures és un indicatiu de la ingestió d'alcaloides. G.M./E.G./C.G.

A fi de catalogar la col·lecció d'exvots ibèrics del Museu Frederic Marès d'acord amb els darrers i més complets estudis, s'han seguit les directrius tipològiques donades per la Dra. Lourdes Prados Torreira. Els treballs que ha realitzat en aquest camp són els més significatius i han servit per classificar algunes notables col·leccions, entre les quals cal esmentar la del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, possiblement la més rica en nombre i variants de tot l'Estat.

Les figures s'han classificat en grups respectant l'ordenació de les esmentades tipologies. Encara que la representació de les figures de la col·lecció del Museu Frederic Marès és prou ampla, no tots els grups hi són representats.

Característiques comunes:

Exvots figurats

Sud-est peninsular i Andalusia oriental

Segles IV-I aC

Bronze

1

68 x 15 x 10 mm

MFM 297

Figura masculina en actitud de presentació, caracteritzada per la seva nuesa ritual. Proporcionada i ben modelada, cames llargues i juntes amb lleugeres indicacions de volum als genolls i turmells, peus modelats amb definició dels dits mitjançant incisions. Òrgan sexual ben marcat en posició de repòs. Cintura marcada, pit ample i pla, espatlles marcades, braços rectes al llarg del cos amb els palmells sobre la part superior de les cuixes. Coll curt i estret, cap arrodonit amb casquet de cuir que cobreix el clatell i les orelles emmarcant el rostre; trets facials amb lleugeres incisions a les òrbites i la boca.

Inclòs en el tipus Prados I A 5 – sense objectes a les mans, braços al costat del cos, amb lleugeres variacions formals.

2

46 x 9 x 8 mm

MFM 231

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Proporcionada, cames llargues i juntes, poc treballades, els peus s'indiquen només per un engrandiment de l'extrem de les cames, però tenen els dits marcats. Òrgan sexual ben definit, marcat per una protuberància. Cos llarg amb una lleugera indicació de la cintura; espatlles caigudes; braços al costat del cos amb les mans a l'altura de la part superior de les cuixes i els palmells cap endins. Coll curt i ample; cap ovalat, amb un casquet de cuir que cobreix les orelles i la nuca i serveix per limitar la cara. Els trets facials estan poc treballats; nas prominent de perfil ganxut; ulls realitzats mitjançant un puntejat, boca petita.

Inclòs en el tipus Prados I A 5.

3

48 x 8 x 8 mm

MFM 232

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Proporcionada, cames llargues i juntes amb indicació de les cuixes, els genolls i els turmells, peus toscament modelats mitjançant l'engrandiment de l'extrem inferior. Òrgan sexual ben definit. Cos llarg amb una lleugera indicació de la cintura i les espatlles; braços al llarg del cos amb les mans rectes al costat de les cuixes i els palmells cap endins. Cap ovalat; presenta casquet de cuir que cobreix la nuca i les orelles i defineix el rostre; nas prominent de perfil ganxut; arcs supraciliars molt evidents que emmarquen uns ulls dibuixats mitjançant incisions; boca recta i estreta realitzada amb una incisió simple.

Inclòs en el tipus Prados I A 5.

4

46 x 10 x 7 mm

MFM 233

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Proporcionada, cames juntes, llargues i modelades; peus formats per un petit engrandiment de la part inferior de les cames. Òrgan sexual marcat per una petita protuberància. Cos modelat, espatlles rectes i braços enganxats al cos amb les mans a l'altura de la part superior de les cuixes i els palmells cap dins. Coll curt i ample; cap ovalat amb casquet de cuir que cobreix les orelles i la nuca i delimita la part superior de la cara; trets facials ben definits: ulls fets amb punts incisos, nas prominent, boca poc definida mitjançant una incisió.

Inclòs en el tipus Prados I A 5.

5

59 x 11 x 9 mm

MFM 234

Figura masculina en actitud de presentació, caracteritzada per la seva nuesa ritual. Cames llargues, juntes i amb poc volum; peus modelats, però sense identificació dels dits. Òrgan sexual ben definit en posició de repòs. Cos sense diferenciació de cintura i ventre; espatlles rectes i caigudes; braços enganxats al cos amb les mans a l'altura del sexe. Coll ample i curt; cap arrodonit amb casquet de cuir que cobreix les orelles i la nuca, definint la part superior del rostre; els trets facials estan molt degradats, i en destaquen el nas sortint i la boca gran.

Inclòs en el tipus Prados IA 1.

6

53 x 11 x 8 mm

MFM 235

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Proporcionada. Cames llargues, juntes i lleugerament modelades; peus formats per una protuberància a l'extrem de les cames. Òrgan sexual ben definit en posició de repòs. Cos poc modelat, sense indicació de cintura, ventre i pit; espatlles caigudes i braços enganxats al cos, amb les mans a l'altura de la part superior de les cuixes i els palmells cap endins. Coll curt i ample, cap ovalat, duu un casquet de cuir poc definit que delimita uns trets facials poc clars; nas gran, triangular, una mica ganxut; arc supraciliar marcat i que delimita els ulls dibuixats mitjançant incisió; no es defineix la boca.

Inclòs en el tipus Prados IA 5.

7

46 x 10 x 7 mm

MFM 237

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Proporcionada, cames juntes, llargues i modela-

des; peus formats per un petit engrandiment de la part inferior de les cames. Òrgan sexual marcat per una petita protuberància. Cos modelat, espatlles rectes i braços enganxats al cos amb les mans a l'altura de la part superior de les cuixes i els palmells cap dins. Coll curt i ample; cap ovalat amb casquet de cuir que cobreix les orelles i la nuca i delimita la part superior de la cara; trets facials ben definits; ulls fets amb punts incisos, nas prominent, boca poc definida mitjançant una incisió.

Inclòs en el tipus Prados IA 5.

8

49 x 10 x 7 mm

MFM 236

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Proporcionada, cames juntes i llargues sense elements de modelat; els peus estan formats per una protuberància de l'extrem inferior de les cames sense cap tipus de detall. Cos poc definit, sense especificació de cintura, ventre o pit; espatlles rectes i braços enganxats al cos amb les mans a l'altura de la part superior de les cuixes i els palmells cap endins. Coll curt i gruixut. Els trets facials estan ben definits, i en destaquen els ulls, dibuixats mitjançant incisió, el nas recte i la boca petita i recta.

Inclòs en el tipus Prados IA 5.

9

66 x 13 x 8 mm

MFM 191

Figura masculina proporcionada, nua i lleugerament modelada. Té els braços al costat del cos, el sexe ben definit, i les cames i els peus junts amb indicació dels dits. El cap és ovalat i porta possiblement la tonsura ritual. Trets facials poc treballats amb l'excepció del nas, de forma triangular; la boca i els ulls estan marcats mitjançant orificis.

Inclòs en el tipus Prados IX A.

10

54 x 10 x 7 mm

MFM 445

Figura esquemàtica masculina. S'hi marquen els braços al costat del cos, les cames i el sexe. Els peus estan separats. El cap està cobert amb un casc-melena que emmarca els trets facials: nas recte, i boca i ulls apuntats amb una incisió.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 A.

11

58 x 9 x 7 mm

MFM 433

Figura esquemàtica masculina feta mitjançant una tija rectangular. Porta una túnica fins als peus, lleugerament modelada per mostrar les espatlles, i els braços al costat del cos. El sexe està indicat. Els peus estan fets amb un plec de la tija. Porta un casc-melena que emmarca els trets facials, els quals mostren les celles i el nas, els ulls i la boca.

Inclòs en el tipus Prados V.

12

MFM 344

72 x 20 x 8 mm

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Proporcionada. Cames lleugerament modelades, com també els peus, junts i amb els dits definits per línies incises. Braços al costat del cos, amb les mans a l'altura dels malucs i els palmells cap endins. Sexe en repòs, ben marcat. Cap ovalat amb casquet de cuir, que defineix la línia d'inici dels cabells; trets facials ben marcats. Òrbites, ulls en forma d'ametlla, nas allargat i boca curta i recta.

Inclòs en el tipus Prados IA 5.

13

101 x 37 x 6,5 mm

MFM 173

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Desproporcionada, cames curtes i lleugerament separades, peus modelats amb els dits indicats. Òrgan sexual molt marcat en posició de repòs. Regió pelviana que sobresurt i contrasta amb una cintura estreta i un ventre pla. Pit ben definit; espatlles marcades i caigudes, braços al llarg del cos amb les mans a l'altura del començament de les cuixes, palmells cap endins. Coll robust i alt, cap de perfil ovoide amb casquet de cuir molt ajustat i retallat a les orelles, que deixa a la vista; trets facials molt marcats amb definició de les conques i òrbites oculars, ulls en forma d'ametlla; nas ample i una mica prominent; boca petita amb el llavi superior arquejat i l'inferior recte per simular un posat trist.

Inclòs en el tipus Prados IA – paral·lel amb la peça MAN 29020.

14

62 x 22 x 13 mm

MFM 228

Figura masculina nua amb les cames allargades i lleugerament doblegades, els peus modelats i els dits definits per incisions. Braços lleugerament separats del cos amb les mans obertes i els palmells mirant enrere. Cap de perfil quasi esfèric, rasurat, amb orelles grans i allargades; el rostre és molt esquemàtic i en destaca el perfil triangular del nas sobre els pòmuls plans i els ulls en forma d'ametlla; boca gran, definida per incisió, que reflecteix un somriure. Sexe ben definit i en repòs.

Inclòs en el tipus Prados IA – paral·lel amb les peces 21-24 MAN 28719

15

80 x 42 x 17 mm

MFM 222

Figura masculina nua amb les cames juntes i llargues i amb una lleugera corba a l'altura dels genolls. Braços desproporcionats, separats del cos, amb les mans a la cintura i els palmells contra el cos. Òrgan sexual poc marcat. Cap desproporcionat, amb cabellera curta o més probablement un casquet de cuir que cobreix les orelles i la nuca. Cara ovalada, amb trets facials molt poc marcats, nas recte i molt estret; ulls marcats mitjançant una incisió horitzontal curta.

Inclòs en el tipus Prados I A 4 – sense objectes a les mans, braços arquejats amb les mans a la cintura o a les cuixes, paral·lels amb les peces 39-67 MAN 29020.

16

83 x 29 x 12 mm

MFM 220

Figura masculina nua amb les cames curtes en proporció a la resta del cos i separades, amb peus ben definits, però no així els dits. Braços desproporcionats, separats del cos, amb les mans a la cintura. Els palmells miren cap a terra i s'adapten a la cintura. Òrgan sexual ben marcat en repòs. Cap ovalat. Els trets facials estan lleugerament indicats mitjançant incisions (ulls, boca i orificis del nas). La cara no té barbata i el cap està rasurat.

Figura molt degradada.

Inclòs en el tipus Prados I A 4, paral·lels amb les peces 39-67 MAN 29020.

17

77 x 26 x 14 mm

MFM 270

Figura masculina amb les cames curtes i robustes i els peus ben marcats. Cos ample, amb la cintura poc marcada i quasi sense coll. Braços curts, separats dels cos i arquejats amb les mans probable-

ment tancades. Cap de perfil oval amb possible tonsura ritual; la degradació del metall no permet definir-ne els trets facials.

Inclòs en el tipus Prados I A 3, paral·lels amb les peces 19 del Collado de los Jardines MAN 29103 i 1335 del dipòsit 171 del MAN 28853.

18

122 x 71 x 250 mm

MFM 204

Figura de guerrer nu, en actitud de presentació i mostrant la seva nuesa ritual. Cos modelat marcant la cintura i els malucs, així com el sexe en repòs. Cames obertes, lleugerament modelades als genolls i turmells; peus amb indicació dels dits amb línies incises. Els pits i el melic estan en relleu. Braços separats del cos, oberts i fraccionats a l'altura dels canells; dits indicats mitjançant incisió; probablement duia a les mans les seves armes (caetra i ganivet afalcatat i escut?). Cap ovalat, cobert amb un casquet de cuir definit amb línies d'incisió. Trets facials ben definits: òrbites, ulls en forma d'ametlla, nas llarg i ample, i boca curta, recta amb els llavis representats.

Inclòs en el tipus Prados I C II b – de les figures masculines nues amb armes, caracteritzat pel concepte de casc-cap Té paral·lels amb les peces MAN 31.900 i 31.910, procedents del santuari del Collado de los Jardines.

19

84 x 38 x 23 mm

MFM 221

Figura masculina amb les cames desproporcionades, gruixudes i curtes. Cos poc treballat amb els braços lleugerament separats, projectats cap endavant en actitud oferent, i les mans esteses amb els palmells cap amunt. Òrgan sexual en repòs ben marcat. Cap de perfil rodó, rasurat. Rostre rodó, molt erosionat, que no permet apreciar-ne el detall, tret dels ulls, grans i rodons, i la boca també gran.

Inclòs en el tipus Prados I A 3 a – sense objectes a les mans, braços separats del cos i amb els palmells enrere, tot i que amb petites diferències.

20

80 x 32 x 23 mm

MFM 268

Figura masculina molt degradada en actitud oferent caracteritzada per la seva nuesa ritual. Cames desproporcionades, curtes i obertes; peus trencats a l'altura dels turmells. Òrgan sexual marcat. Cos poc definit, sense espatlles ni cintura, coll ample i molt curt. Braços trencats, separats del cos i projectats cap endavant. Cap ovalat, molt gran i desproporcionat respecte a la resta del cos; presenta un casquet de cuir que cobreix la nuca, les orelles i el front; la degradació del rostre impedeix definir-ne els trets més característics, i només s'hi identifiquen l'ull dret, en forma d'ametlla, i la boca, molt estreta.

Inclòs en el tipus Prados I A 3.

21

119 x 32 x 24 mm

MFM 190

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la seva nuesa ritual. Cos proporcionat, amb l'excepció del cap, massa gran. Cames lleugerament separades i modelades, trencades pels canells. Cintura marcada, pit ample, espatlles caigudes, sexe en repòs i coll curt, però molt gruixut. Només conserva el braç dret una mica separat del cos amb els palmell de la ma sobre els malucs. Cap ovoide, cobert amb casquet de cuir, que emmarca la cara, el desgast de la peça no permet definir els trets de la cara.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 C 1 – braços separats del cos amb les mans sobre els malucs o les cuixes, paral·lel amb la peça 316 del MAN 29236.

22

48 x 18 x 8 mm

MFM 267

Figura masculina que mostra la nuesa ritual. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Té les cames obertes i els peus ben modelats, sense indicació dels dits.

El braços també estan oberts, amb els palmells endins; el dret està trencat a l'altura del colze. Sexe en repòs, lleugerament representat. Els trets facials mostren les orelles i els ulls, fets mitjançant una incisió; el nas és recte i la boca, petita.

Inclòs en el tipus Prados V B1.

23

56 x 19 x 15 mm

MFM 226

Figura masculina en actitud oferent caracteritzada per la seva nuesa ritual. Cames desproporcionades, curtes, obertes i amb absència dels peus. Òrgan sexual no marcat. Cos robust amb coll molt ample i llarg sense marcar les espatlles, quasi bé pla per l'esquena. Braços fraccionats enganxats al cos i projectats cap endavant. Cap ovalat cobert amb casquet de cuir sense rebava; ulls grossos definits per puntejat, boca petita i recta definida mitjançant una incisió i barbata sortint.

Inclòs en el tipus Prados I A 3, tot i que podria ser també un guerrier dels tipus Prados I C.

24

60 x 24 x 15 mm

MFM 271

Figura masculina en actitud de presentació. Cames desproporcionades, curtes i molt obertes, amb els dits dels peus marcats. Cos desproporcionat, amb el coll molt gruixut i sense marcar les espatlles. Braços curts i arquejats, amb els palmells de les mans sobre els malucs i els dits indicats mitjançant incisions. Cap rodó i poc treballat; nas gran amb forma de ganxo, i boca recta i ampla, feta amb una incisió, amb posat de somriure.

Inclòs en el tipus Prados I A 4 – paral·lels amb les peces 58-61 MAN 31915.

25

75 x 17 x 20 mm

MFM 227

Figura masculina proporcionada, no té els braços representats. Cames curtes i robustes, juntes, poc modelades; peus sense indicació dels dits. Òrgan sexual ben representat en posició de repòs. Cintura, ventre i pit ben identificats, coll alt i ample. Cap rodó i rasurat; ulls en forma d'ametlla formats per dues incisions circulars; nas prominent una mica ganxut; la degradació de la superfície no permet apreciar-ne la boca.

Inclòs genèricament en el tipus Prados I.

26

70 x 15 x 20 mm

MFM 196

Figura masculina nua molt degradada. Desproporcionada, les cames són curtes, no estan separades, ni modelades, encara que se'n poden distingir els peus. Els braços estan trencats quasi a l'altura de les espatlles; el sexe està ben definit. El coll es ample i el cap, ovalat, possiblement amb l'afaitat ritual i dels trets facials, molt erosionats, només destaquen en forma dos orificis puntuals en forma d'ulls.

Inclòs en el tipus Prados I.

27

108 x 51 x 52 mm

MFM 292

Figura masculina, oferent. Cames desproporcionades, curtes, separades i amb els peus definits. Òrgan sexual molt marcat, en posició de repòs; es marca també la pelvis. Cos molt estilitzat i poc definit. Coll molt curt, espatlles poc marcades. Braç esquerre fraccionat; el dret, separat del cos amb la mà, molt gran, projectada cap endavant i amb el palmell orientat cap amunt. Cap ovoide-trapezoide, rasurat i desproporcionat en relació amb la resta del cos. Els trets facials no estan ben definits, atès l'estat de la peça; el

nas és llarg, els ulls estan fets mitjançant puntejat i la boca, mitjançant incisió.

Inclòs en el tipus Prados I A 7 a – sense objectes a les mans i amb els braços al front, en angle recte respecte al cos, palmells amunt, paral·lels amb les peces 12 (28885), 22-24 i 26 de MAN 28704, 28873 i 29293.

28

130 x 40 x 23 mm

MFM 296

Figura masculina, en posició de recolliment, caracteritzada per la seva nuesa ritual. Cames juntes i llargues sense definició dels peus. Òrgan sexual molt marcat i en posició de repòs. Cos ben treballat, amb cintura i ventre marcats. Coll molt ample i alt, i espatlles marcades. Braços enganxats al cos i creuats sobre el pit. Cap desproporcionat, rasurat, amb els trets facials poc desenvolupats, amb excepció del nas, molt gros i prominent, ulls poc marcats, boca recta i gran.

Inclòs en el tipus Prados I A 7.

29

120 x 50 x 43 mm

MFM 294

Figura masculina. Oferent. Cames llargues, separades i ben proporcionades, la dreta trencada pel genoll; peus indicats. Òrgan sexual ben definit tot i que trencat. Cos proporcionat, s'hi distingeix la cintura i el ventre. Coll ample i llarg i espatlles poc definides. Braços desproporcionats, molt curts, enganxats al cos i amb les mans tancades. Cap arrodonit, amb casquet de cuir, que cobreix les orelles i la nuca; trets facials molt simples, potser intencionadament infantils; arcs supraciliars corbats i amples que defineixen uns ulls en forma d'ametlla, realitzats mitjançant una combinació de les tècniques d'incisió i escissió; boca petita feta mitjançant incisió, sense destacar-ne els llavis.

Inclòs en el tipus Prados I A 7.

30

119 x 33 x 21 mm
MFM 304

Figura masculina en actitud de presentació. Cames lleugerament separades i modelades que indiquen els genolls i les cuixes. Els peus, junts sobre una petita plataforma rectangular. Porta una túnica curta ajustada amb un cinturó. Braços separats del cos, amb les mans sobre els malucs. L'esquerre està trencat sota l'espatlla. Cap possiblement cobert amb casquet de cuir, que cobreix les orelles i la nuca; ulls molt marcats en forma d'ametlla, realitzats amb una lleugera escissió que marca perfectament les parpelles; celles arquejades, nas ample i poc prominent, boca i llavis rectes.

Inclòs en el tipus Prados I A 4, paral·lels amb les peces 40-49 del MAN 29015, procedents del santuari del Collado de los Jardines.

31

110 x 36 x 23 mm
MFM 247

Figura masculina en actitud de presentació caracteritzada per la nuesa ritual. Cames proporcionades, allargades i lleugerament arquejades; peus poc definits. No s'explicita l'òrgan sexual, però es marquen molt bé els engonals mitjançant dues línies d'incisió. Cos ben definit, amb indicació dels malucs, la cintura i el pit; espatlles marcades; braços allargats al costat del cos amb els palmells de les mans oberts i enganxats a l'altura del començament de les cuixes. Quasi sense coll. Cap ovalat, totalment rasurat; trets facials realitzats amb cura mitjançant incisió; ulls grans en forma d'ametlla i insinuant les parpelles tancades; nas triangular amb dues incisions que surten de la part baixa fins a la boca; boca petita, tancada i lleugerament corbada per simular un posat seriós.

Inclòs en el tipus Prados I A 5.

32

120 x 32 x 24 mm
MFM 318

Figura masculina nua, en posició de presentació. Ben proporcionada, cames ben definides, separades, peus modelats. Braços al costat del cos amb els palmells sobre la part alta de les cuixes. Vestit curt ben marcat, amb coll rodó, motlures a les mànigues i acabat en punxa. Porta un cinturó estret. Cap amb casquet de cuir que cobreix les orelles i la nuca i deixa veure el serrell al front. El deficient estat de conservació de la peça impedeix observar els detalls del rostre.

Inclòs en el tipus Prados I A – sense objectes a les mans, paral·lel amb la peça del MAN 28846.

33

96 x 34 x 20 mm
MFM 230

Figura masculina. En actitud de presentació. Proporcionada. Cos modelat que permet apreciar-ne el sexe erecte i les cames, separades per una línia d'incisió; l'esquerra té els dits indicats. Braços separats del cos i avançats, i duen a les mans armes (falcata i escut?) o algun tipus d'ofrena. Cap circular, amb tonsura ritual; trets facials definits per les òrbites oculars, ulls rodons, nas estret, curt i punxegut, i boca petita i recta.

Inclòs en el tipus Prados I C de les figures masculines nues amb armes, sense poder especificar-ne la variant.

34

90 x 37 x 29 mm

MFM 305

Figura masculina amb túnica curta, en actitud oferent. Cames juntes i peus nusos amb els dits ben marcats; braços estirats, separats del cos, amb les mans obertes i els palmells cap amunt. Vestit curt, d'una sola peça, que arriba fins a la meitat de les cuixes; mànigues fins als colzes, i escot en forma de punxa i en el qual no s'aprecia cap filet; cinturó llis i ample. Cap de perfil esfèric i cara ovalada, trets facials poc marcats, amb excepció dels ulls, nas perfilat i boca tancada amb llavis rectes i fins, i orelles amples. A partir de la tonsura, els cabells es recullen en dues trenes que cauen sobre les espatlles.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 D 2, paral·lels amb les peces MAN 332-340. 28926-28927.

35

100 x 40 x 16 mm

MFM 306

Figura masculina amb túnica curta, en actitud oferent. Cames juntes i peus nusos amb els dits assenyalats; braços estirats, separats del cos; les mans, de mides desproporcionades, es presenten obertes amb els palmells cap amunt. Vestit curt, d'una sola peça, que arriba fins a la part superior de les cuixes; mànigues curtes, i escot en angle; cinturó llis i ample. Cap de perfil ovoide i trets facials ovalats, entre els quals destaquen el nas triangular i l'expressió riallera de la boca; coll curt i orelles marcades i grans. Pentinat a partir de la tonsura, de la qual surten dues trenes que cauen sobre les espatlles.

Inclòs en el tipus Prados VII 1D 2, paral·lels amb les peces MAN 332-340. 28926-28927-330. 29238-28957.

36

68 x 45 x 5 mm

MFM 314

Figura masculina en actitud de súplica. Proporcionada, llevat dels braços i les mans. Vesteix una túnica de màniga curta cenyida a la cintura amb un cinturó sense sivella. Cames modelades amb indicació dels genolls i turmells; peus nusos amb indicació dels dits mitjançant incisions. Braços separats del cos, mans obertes amb separació del dit gros i palmells cap endavant. Cap ovalat, amb casquet de cuir, del qual sobresurten dues trenes. Trets facials clars, cara rodona, òrbites marcades, ulls en forma d'ametlla, nas allargat i ample a l'extrem, i boca curta i recta amb línia incisa.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 D 2 – sense objectes, amb els braços estirats i separats del cos, i els palmells oberts i amb cabells curts pentinats amb clenxa al mig o amb trenes.

37

72 x 43 x 5 mm

MFM 317

Figura masculina en actitud de súplica. Proporcionada, llevat dels braços i les mans. Vesteix túnica de màniga curta cenyida a la cintura amb un cinturó sense sivella que marca perfectament els malucs. Cames modelades, lleugerament separades, amb indicació dels genolls i turmells; peus nusos amb indicació dels dits mitjançant incisions. Braços separats del cos, mans obertes amb separació del dit gros i amb els palmells cap endavant i els dits indicats amb incisions. Cap ovalat amb casquet de cuir, que deixa veure dues trenes. Cara rodona amb els trets facials ben definits: ulls amb les òrbites marcades, nas llarg i ample.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 D 2.

38

66 x 23 x 5 mm

MFM 250

Figura masculina d'un guerrer en actitud de súplica. Proporcionada, amb l'excepció dels braços i les mans, massa amples. Li manca la mà dreta. Vesteix túnica de màniga curta cenyida a la cintura per un cinturó ample, amb indicació de la sivella mitjançant unes incisions de cercles concèntrics. Cames modelades, amb definició de les cuixes, genolls i turmells. Braços separats del cos i allargats cap endavant amb les mans obertes i els palmells cap amunt. Coll curt i gruixut. Cap ovalat, amb afaitat ritual o cobert per un casquet de cuir, porta dues trenes laterals i, probablement, bigoti. Trets facials ben representats: orelles, òrbites, ulls en forma d'ametlla, nas allargat i ample en la part inferior, i boca curta i estreta, feta mitjançant una incisió.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 D – sense objectes i braços estirats i separats del cos amb els palmells oberts.

39

80 x 35 x 12 mm

MFM 199

Figura masculina que representa un guerrer sense armes en actitud de súplica. Porta una túnica de màniga curta fins al començament de les cuixes, cenyida per un cinturó ample no decorat. Cames i peus nusos, modelats amb indicació dels genolls i els dits. Braços separats del cos, amb les mans obertes i les palmes cap endavant, separant el dit polze. Cap ovalat, amb casquet de cuir; trets facials ben definits: orelles, celles, òrbites, ulls en forma d'ametlla, nas ben modelat, allargat i estret, i boca recta i barbata.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 B 1, sense armes, els braços lleugerament separats del cos i amb cinturó.

40

115 x 52 x 6 mm

MFM 295

Figura masculina en actitud oferent. Cames llargues, separades i motllurades per donar sensació de força i potència; peus nusos amb els dits ben marcats. Braços al costat del cos i amb els avantbraços projectats cap endavant, en angle recte; mans desproporcionades, amb els palmells cap amunt. Vestit curt fins al començament de les cuixes; l'estat de degradació de la peça impedeix observar les mànigues i l'existència de ribet. Cap de perfil esfèric amb un casc que emmarca el rostre de cara rodona; ull en forma d'ametlla i boca recta. Es constata un bon treball d'acabat mitjançant incisions per definir perfectament els dits dels peus i les mans.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 D1-2, paral·lels amb les peces MAN 29.238 catàleg 321.

41

64 x 24 x 4 mm

MFM 254

Figura masculina en actitud de súplica, corresponent probablement a un guerrer. Proporcionada, amb l'excepció del braç i la mà esquerra, massa llargs i amples; el dret s'ha perdut a l'altura del colze. Vesteix túnica de màniga curta i cenyida a la cintura per un cinturó ample amb indicació de la sivella mitjançant incisions de quatre cercles concèntrics. Cames llargues i modelades, amb definició de les cuixes i els genolls, trencades a l'altura dels turmells. Braços separats del cos i allargats cap endavant amb les mans obertes i els palmells cap amunt. Coll curt i gruixut. Cap ovalat amb afaitat ritual o cobert per un casquet de cuir que deixa veure les orelles. Trets facials ben representats: òrbites, ulls en forma d'ametlla, nas llarg i ample en la part inferior, boca curta i estreta feta mitjançant una incisió i orelles ben marcades.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 D – es pot comparar amb la peça D-171-48 del MAN 31919.

42

85 x 43 x 11 mm

MFM 315

Figura masculina vestida, en actitud de súplica, possiblement un guerrer. Proporcionada, amb l'excepció dels braços i les mans. Porta una túnica de dues peces, més llarga la inferior que la superior, i una capa que cau des de les espatlles fins a la part baixa de les cames. Peus nusos, separats i poc modelats. Braços separats del cos, avançats cap endavant: la mà esquerra, oberta i amb el palmell cap endavant; la mà dreta tancada i sembla que subjectava una llança desapareguda. Porta una falcata a la cintura, amagada sota la túnica, i de la qual es pot veure l'empunyadura. Cap ovalat, amb casquet de cuir, del qual surten dues trenes; trets facials poc definits, probablement com a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados V 2 A 2, amb mantell obert per davant amb armes caetra a l'esquena i falcata mig amagada sota el mantell. Paral·lels amb les peces 278-280 del MAN.

43

85 x 26 x 8 mm

MFM 316

Figura masculina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica llarga cenyida a la cintura per un cinturó poc definit que serveix per modelar la figura marcant els malucs. Peus nusos, junts, amb els dits definits mitjançant incisions. Braços avançats al cos. Coll curt, envoltat per un collaret o el coll de la túnica. Cap ovalat, rasurat amb els trets facials poc definits: ulls rodons marcats mitjançant incisions, nas poc definit, i boca curta i rodona marcada mitjançant una incisió.

Inclòs en el tipus Prados V.

44

86 x 16 x 16 mm

MFM 256

Figura masculina proporcionada. Duu una túnica amb un escot en angle que li arriba fins als peus, lleugerament modelats i amb

els dits indicats. Sobre la túnica porta un mantell llarg, creuat per damunt de l'espatlla dreta i per sota del braç dret. Els braços estan enganxats al cos, amb les mans a l'altura dels genitals. Duu el cap cobert amb un casc ajustat que tapa les orelles. Els trets facials estan ben definits, es marquen les òrbites, els ulls, el nas ample i els llavis.

Inclòs en el tipus Prados III.

45

67 x 16 x 6 mm

MFM 248

Figura masculina en actitud de presentació. Proporcionada, amb el cap lleugerament engrandit. Porta una túnica fins als peus, que estan poc modelats i nusos; pits marcats amb una incisió circular. Braços creuats sobre el ventre amb indicació dels dits de les mans. Coll curt i ample, cap ovalat, amb els trets facials ben marcats, ulls rodons i apuntats mitjançant cercles, nas recte i boca destacada mitjançant una incisió.

Inclòs en el tipus Prados 1 A 5.

46

86 x 16 x 14 mm

MFM 198

Figura masculina en actitud de presentació. Vestida amb túnica llarga fins als peus. Proporcionada. Cames llargues sense detalls, peus junts amb incisions que marquen els dits. Espatlles caigudes, braços al costat del cos amb les mans obertes cap al front, al costat del cos i amb el dit polze separat. Cap ovoide allargat, amb casquet de cuir que cobreix les orelles i la nuca, amb rebava posterior molt marcada, definint la part superior del rostre. Faccions que combinen el modelat i la incisió; ulls en forma d'ametlla, nas sortint una mica ganxut, i boca recta, gran i somrient.

Inclòs en el tipus Prados III 1 a.

47

80 x 18 x 16 mm

MFM 259

Figura masculina desproporcionada en posició de presentació. Porta un mantell creuat sota el braç esquerre que li arriba fins als peus per darrere i que, per davant, cobreix una part del costat i el braç dret. Ambdós braços es troben al costat del cos. Cap de grans proporcions, cobert amb un casc-melena. Trets facials clars amb un nas gran, ulls rodons i una boca ben marcada mitjançant una incisió. *Inclòs en el tipus Prados IX, similar al MAN 33.203.*

48

52 x 12 x 8 mm

MFM 436

Figura masculina en actitud de presentació. Porta una túnica amb el coll rodó que li arriba fins als genolls, ajustada amb un cinturó. Té les cames juntes amb indicació dels peus. Els braços són al costat del cos i es recolzen sobre la part davantera de les cames. El cap està cobert per un casc de cuir ajustat o bé porta l'afaitat ritual. Els trets de la cara estan poc definits, però s'hi poden distingir les orelles i la boca.

49

45 x 9 x 6 mm

MFM 456

Figura masculina proporcionada. Porta una túnica que li cobreix tot el cos fins als peus, lleugerament modelats, i que defineix les espatlles i els braços; les mans se situen sobre el ventre. Cap ovalat, cobert amb un casc-melena que emmarca el rostre; ulls dibuixats amb una incisió puntual, el nas ample i la boca recta.

50

75 x 16 x 16 mm

MFM 202

Figura masculina vestida en actitud de respecte i presentació. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li deixa al descobert l'es-

patlla esquerra. Modelada indicant la forma de les cames i els peus, amb representació dels dits mitjançant incisions. Braços llargs, al costat del cos i amb les mans a l'altura de les cuixes i els palmells girats cap endins. Cap lleugerament desproporcionat, amb tonsura ritual o casquet de cuir amb una línia posterior que defineix el clatell i una de superior que ho fa amb el front. Cara ovalada, amb els trets facials treballats mitjançant incisions: punts rodons per als ulls, i boca curta i recta amb un posat de tristor.

Inclòs en el tipus Prados IV 2 amb mantell marcat mitjançant línies fines i braç dret sobre el cos l'esquerre, al costat.

51

68 x 20 x 19 mm

MFM 255

Figura masculina en actitud de presentació. Desproporcionada. Porta una túnica llarga i un mantell creuat, marcat per unes línies, que li arriba fins als peus, que estan modelats. El cap és gran i està cobert amb un casc de cuir molt enganxat al cap indicat a la part posterior. El nas és gros i els ulls tenen forma d'ametlla. Els braços cauen al costat del cos. La figura es recolza sobre una peanya rectangular petita.

Inclòs en el tipus Prados Grup V.

52

74 x 20 x 18 mm

MFM 261

Figura masculina en actitud de presentació. El desgast de la peça no permet comprovar els trets de la cara ni el pentinat. Porta una túnica llarga fins als peus amb un mantell creuat dibuixat amb línies fines. Té els braços al costat del cos i dins la túnica. El cap és rodó i està cobert per un casc lleugerament insinuat. Els trets facials estan molt desgastats i la boca i els ulls estan representats mitjançant incisions.

Inclòs en el tipus Prados Grup VI.

53

68 x 28 x 15 mm

MFM 258

Figura masculina. El cap i el coll són desproporcionats en relació amb la resta del cos. Porta una túnica amb el coll en punxa que li arriba fins als peus. Té les mans als costats, sobre els malucs, amb els colzes separats del cos i els dits ben definits mitjançant incisions. Les cames i peus estan junts i ben modelats, i els dits estan definits mitjançant incisions. El coll és llarg i ample, i el cap està cobert amb un casc amb la protecció darrere, indicada per dues línies que emmarquen uns trets facials amb els ulls dibuixats mitjançant dos orificis, el nas ample i ganxut, i una boca somrient que mostra els llavis i la barbata forta.

Inclòs en el tipus Prados III a.

54

55 x 22 x 20 mm

MFM 251

Figura masculina en actitud oferent. Cames desproporcionades, curtes, separades i amb els peus poc definits. Cos molt estret sense definició de la cintura i el ventre. Coll curt i ample, espatlles poc marcades, braços trencats separats del cos, probablement amb els palmells orientats cap al cos. Cap desproporcionat, molt gran, cobert amb un casquet de cuir que li retalla les orelles i tapa la nuca; orelles grans i allargades. Rostre treballat mitjançant incisions, arcs supraciliars corbats i molt marcats; ulls grossos i en forma d'ametlla; nas ample i gros amb el perfil prominent; boca ample amb posat de somriure.

Inclòs en el tipus Prados I A 3 – amb paral·lels amb les peces 26-33 del MAN 29293

55

119 x 38 x 26 mm

MFM 239

Figura masculina amb el cos desproporcionat, cames juntes i allargades fraccionades més avall dels genolls; cintura i ventre in-

dicats, pit gran, i coll alt i molt gruixut. Espatlles ben definides, braços llargs i enganxats al cos. La mà dreta està tancada a l'altura de la part alta de la cuixa i agafa probablement un objecte, i l'esquerra està oberta amb el palmell cap endins. Cap molt gran i rodó, porta un casquet de cuir amb rebava sobre el front. Trets facials que mostren un nas ample i recte, ulls en forma d'ametlla, boca petita i recta mitjançant incisió. Vesteix una túnica curta amb escot en punxa i màniga curta, i no duu cinturó.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 A 1/ VIII 2 – sense objectes i amb el braços lleugerament separats del cos, tot i que amb lleugeres diferències.

56

61 x 17 x 7 mm

MFM 348

Figura esquemàtica masculina en posició de presentació. Desproporcionada, la mida del cap no es correspon amb la resta del cos. Porta probablement una túnica sota la qual es pot apreciar el modelat dels braços i les cames; peus poc definits. Cap ovalat amb tonsura ritual; trets facials ben definits: orelles, òrbites oculars, ulls en forma d'ametlla, nas llarg i estret, i boca incisa curta i recta.

Inclòs en el tipus Prados IX, 1.

57

66 x 15 x 7 mm

MFM 175

Figura esquemàtica, probablement masculina. Desproporcionada. Porta una túnica que li cobreix el cos, des del coll fins als genolls amb indicació de la cintura. Cames i peus nusos, poc modelats. Cap de grans proporcions, ovalat i cobert amb un casc ben marcat a la part posterior. Trets facials precisos, ulls grans i en forma d'ametlla, nas llarg, i boca recta i amb un somriure.

Inclòs en el tipus Prados – figures sense sexe definit de la col·lecció del Castellar de Santisteban.

58

78 x 18 x 9 mm

MFM 229

Figura esquemàtica probablement masculina. Desproporcionada, la mida del cap no guarda relació amb la resta del cos. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als turmells; peus grans, modelats separats amb indicació dels dits mitjançant incisió. Algunes línies del modelat semblen indicar els braços, creuats damunt del pit. Coll curt i ample. Cap ovalat, amb tonsura ritual; trets facials marcats, tot i que s'han perdut en part a conseqüència de la corrosió; ulls en forma d'ametlla, nas gran i ample, i boca i barbeta ben marcades.

Inclòs en el tipus Prados IX C.

59

71 x 13 x 8 mm

MFM 225

Figura esquemàtica probablement masculina. Desproporcionada, les mides del cap i els peus no guarden relació amb la resta del cos. Porta una túnica llarga fins als turmells que se subjecta sobre l'espatlla dreta, que deixa descoberta, i li cobreix tot el cos. Peus grans, modelats i junts, sense definició dels dits. Cap ovalat, amb afaitat ritual; trets facials poc definits: s'hi marquen els ulls, que tenen forma d'ametlla, un nas llarg i ample i una boca recta feta mitjançant una línia d'incisió.

Inclòs en el tipus Prados IX C, amb vestimenta.

60

47 x 80 x 85 mm

MFM 466

Figura esquemàtica masculina. Feta amb un tija rectangular. Porta una túnica creuada sobre les espatlles que deixa la part inferior del cos al descobert; s'insinuen les cames amb els peus representants per un doblec de la tija i el sexe. Cap cobert amb un casc-melena que emmarca els trets de la cara definits amb un nas recte i els ulls i la boca incisos.

Inclòs en el tipus Prados V.

61

52 x 9 x 11 mm

MFM 427

Figura esquemàtica probablement masculina. Proporcionada porta una túnica fins als peus que estan representats junts en forma de peanya. Porta el cap cobert amb un casc o du la tonsura ritual. Els trets facials molt desgastats encara que l'orella dreta està ben representada. molt malmesa, possiblement masculina. Porta una túnica llarga fins als peus, que estan representats junts. El cap és gran i desproporcionat; sembla que porta la tonsura ritual o bé un casc que deixa les orelles al descobert; la resta de trets facials no es poden reconèixer.

62

66 x 20 x 13 mm

MFM 244

Figura esquemàtica possiblement masculina. Proporcionada. Porta una túnica llarga fins als peus coberta per un mantell obert que té els costats decorats amb línies incises i un collaret indicat també mitjançant línies incises. Peus modelats, separats, nusos, amb indicació del dits amb incisions. Cap ovalat i trets facials poc definits, amb els ulls rodons, la boca recta i la barbeta en punxa.

Inclòs en el tipus Prados V A b, paral·lels amb MAN 28816.

63

95 x 30 x 9 mm

MFM 224

Figura masculina amb els braços trencats. Porta una túnica curta, ajustada a la cintura, possiblement mitjançant un cinturó. Les cames estan modelades de forma grollera. Els trets facials mostren uns ulls rodons, un nas ample i una boca recta. La figura és plana a la part superior i està molt malmesa.

64

97 x 18 x 13 mm
MFM 194

Figura masculina poc proporcionada; el cap és gran en relació amb el cos. Porta una túnica curta que li cobreix el cos fins a les cuixes, i es defineix el tronc amb un cinturó ample amb sivella. Cames i peus poc modelats, tot i que es marquen els dits amb línies d'incisió. Cap ovalat, probablement amb tonsura ritual. Trets facials definits: ulls incisos, nas gros i ample, i boca llarga, estreta i lleugerament apuntada per mostrar un somriure.

Inclòs en el tipus Prados IX B.

65

63 x 26 x 3 mm
MFM 179

Figura esquemàtica, probablement masculina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, modelats, però poc definits. Un cinturó estret serveix per marcar la cintura. Braços oberts en forma de creu. Cap ovalat, amb tonsura ritual. Trets facials poc definits. S'hi poden apreciar: la barbata en forma apuntada, les òrbites dels ulls, el nas llarg i la boca una mica somrient.

Inclòs en el tipus Prados – figures sense sexe definit de la col·lecció del Castellar de Santisteban.

66

76 x 14 x 6 mm
MFM 174

Figura esquemàtica, probablement masculina. Proporcionada. Realitzada a partir d'una tija rectangular aplanada. Porta una túnica que li cobreix el cos fins als peus, lleugerament indicats. Un cinturó ample dóna forma a la cintura. S'hi marquen els pits i el melic amb una incisió. Al costat del cos, unes incisions semblen dibuixar els dits de les mans. Cap ovalat, amb tonsura ritual. S'hi distingeixen els ulls, fets amb dues incisions puntuals, i el nas i la boca, rectes, amb representació dels llavis.

Inclòs en el tipus Prados – figures sense sexe definit de la col·lecció del Castellar de Santisteban. Equiparable a la peça 1003 MAN 24839.

67

65 x 14 x 5 mm
MFM 180

Figura esquemàtica, probablement masculina. Proporcionada. Realitzada a partir d'una tija rectangular allargada, aplanada i retallada. Els pits i el melic es marquen mitjançant uns cercles incisos. Un cinturó ample dóna forma a la cintura. Cap ovalat, amb tonsura ritual. Trets facials amb incisions: orelles, ulls rodons, nas petit i curt, i boca recta i amb els llavis marcats.

Inclòs en el tipus Prados – figures sense sexe definit de la col·lecció del Castellar de Santisteban.

68

75 x 13 x 6 mm
MFM 340

Figura esquemàtica masculina. Porta una túnica llarga cenyida amb un cinturó que marca els malucs, les cuixes i el sexe. Peus modelats, nusos, amb indicació dels dits per línies d'incisió. Braços sense definir. Coll llarg i ample, cap circular sense indicació dels trets facials, malmesos per la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados V, sense possibilitat de concretar més.

69

46 x 5 x 5 mm
MFM 457

Figura esquemàtica masculina. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Fabricada a partir d'una tija rectangular llarga i estreta acabada amb incisions que permeten la definició volumètrica del cap, el cos i els peus, lleugerament modelats. Un lleuger estrenyiment a la part central permet apuntar la idea d'un cinturó ample, tractant-se, en aquest cas,

d'una figura masculina. Cap ovalat amb els ulls en forma d'ametlla i la boca recta definida mitjançant una incisió.

Inclòs en el tipus Prados V.

70

85 x 8 x 2 mm

MFM 335

Figura esquemàtica possiblement masculina. Desproporcionada, el cos és massa llarg en relació amb el cap. Porta una túnica llarga fins als peus, nus, molt petits i amb lleugera indicació dels dits mitjançant incisió. Porta cinturó ample. Cap ovalat. Trets facials poc definits.

71

61 x 12 x 8 mm

MFM 192

Figura esquemàtica possiblement masculina. Proporcionada. Porta una túnica oberta en forma de punxa que li cobreix el cos fins als peus, nusos, i amb indicació dels dits mitjançant línies d'incisió. Coll llarg i ample. Cap de perfils rectes que fan pensar que porta un casc de cuir amb indicació de la línia del nas i els ulls, fets amb dos orificis rodons i una barbeta angulosa.

Inclòs en el tipus Prados V 1 B – sense armes i amb el mantell obert per davant, tot i que es tracta d'una derivació conceptual.

72

83 x 17 x 15 mm

MFM 257

Figura esquemàtica possiblement masculina. Desproporcionada. Sembla que porta una túnica llarga que modela les espatlles i arriba fins als peus, lleugerament marcats. El cap és gran i està cobert per un casc sense indicacions. Els trets facials són angulosos, la barbeta gran i quadrada, el nas recte i els ulls marcats amb dos orificis.

Inclòs en el tipus Prados IX.

73

66 x 22 x 15 mm

MFM 426

Figura esquemàtica, possiblement masculina, molt desgastada. Porta una túnica que marca unes espatlles amples, li cobreix tot el cos i en modela les espatlles, i li arriba fins als peus, no indicats. Cap ovalat, gran i desproporcionat, amb tonsura ritual o casquet de cuir; trets facials lleugerament indicats, els ulls per orificis i la boca amb una incisió.

Inclòs en el tipus Prados V.

74

63 x 16 x 8 mm

MFM 425

Figura esquemàtica, probablement masculina, en actitud de presentació. Proporcionada. Porta una túnica que li cobreix el cos fins als peus, lleugerament apuntats. Cap ovalat, amb tonsura ritual o casquet de cuir; trets facials poc definits a conseqüència de la corrosió, s'hi insinua el nas i els ulls, obtinguts mitjançant incisió.

Inclòs en el tipus Prados IXC 1, amb vestimenta però només amb túnica.

75

55 x 14 x 10 mm

MFM 423

Figura esquemàtica possiblement masculina. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, poc definits. Braços al costat del cos definits mitjançant incisions, com també un mantell transversal sobre el pit. Cap ovalat sense cobrir o amb l'afaitat ritual, ulls en forma d'ametlla. La degradació de la peça no permet distingir altres elements.

Inclòs en el tipus Prados VA 2 a.

76

84 x 12 x 3 mm

MFM 299

Figura esquemàtica probablement masculina. Feta a partir d'una tija de metall rectangular allargada, aplanada i retallada. Cos sense modelar amb indicació d'una túnica fins als turmells. Peus nusos, modelats, lleugerament separats, amb indicació dels dits mitjançant línies incises. Cap ovalat amb indicació de tonsura ritual o casc-melena. Els trets facials estan definits per un nas llarg i acabat en punxa mentre que les òrbites, els ull i la boca es marquen mitjançant dues incisions puntuals,

Inclòs en el tipus Prados IX C 1.

77

82 x 12 x 7 mm

MFM 193

Figura esquemàtica probablement masculina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix tot el cos fins als genolls. Cames i peus poc indicats, amb unes petites incisions per representar els dits. Presenta signes de modelatge, com ara la indicació de les espatlles i els genolls. El cap es rodó; una incisió a la part posterior mostra que està cobert amb un casc. Els trets facials són molt clars, ulls en forma d'ametlla, nas gran i boca amb els llavis marcats, barbeta sobresortint.

Inclòs en el tipus Prados IX B.

78

73 x 8 x 4 mm

MFM 333

Esquemàtica probablement masculina. Cos rectangular allargat sense indicació de volums. Porta una túnica llarga que només deixa veure els peus, nusos, i amb els dits indicats mitjançant incisions lleugeres. Mans unides sobre el ventre. No té coll. Cap ovalat amb lleugera indicació dels trets facials.

Inclòs en el tipus Prados V.

79

69 x 8 x 5 mm

MFM 186

Figura esquemàtica possiblement masculina. Proporcionada. Realitzada a partir d'una tija rectangular, que sembla representar una túnica llarga sense cap indicació dels volums del cos. Cap llarg possiblement amb tonsura ritual i trets facials poc definits a conseqüència de la corrosió.

80

47 x 6 x 5 mm

MFM 421

Figura esquemàtica masculina proporcionada, feta a partir d'una tija llarga i estreta. Porta túnica curta fins a les cuixes, sense cinturó. Cames llargues i separades, amb indicació dels peus. Cap quadrangular, amb els trets facials lleugerament indicats.

81

95 x 30 x 18 mm

MFM 200

Figura femenina en actitud de presentació. Desproporcionada, la mida del cap no guarda relació amb la resta del cos. S'hi diferencien les parts del cos: la cintura, els malucs, la part baixa de les cames i els peus, junts, modelats i amb definició dels dits mitjançant incisió. Pits marcats per dues gotes de metall afegides al cos. Genitals marcats amb incisions. Braç esquerre trencat; el dret, separat del cos, es doblega a l'altura del colze i es projecta endavant; mà oberta amb el palmell cap amunt. Coll ample i alt. Cap ovalat i cobert amb tocat baix i rodó; trets facials definits: nas llarg, ulls petits i incisos i boca petita.

Inclòs en el tipus Prados I A, sense objectes.

82

90 x 25 x 6 mm

MFM 223

Figura femenina en actitud de presentació, possiblement nua. Desproporcionada. La mida del cap no guarda relació amb la resta del cos. Cames rectes i separades per una línia de modelat, trencades a l'altura dels turmells. Cos amb indicació dels pits per mitjà de dues gotes de metall afegides. Braços separats del cos, doblegats a l'altura dels colzes, trencats. Cos alt i ample, cap amb poca definició dels trets facials a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados I A.

83

121 x 30 x 31 mm

MFM 330

Figura femenina en actitud de presentació i súplica. Desproporcionada. Cames curtes i poc treballades amb els peus petits i amb indicació dels dits mitjançant línies d'incisió. Malucs molt sortints, cintura estreta. Tronc amb les espatlles caigudes i els braços enganxats al cos fins als colzes; mans avançades, amb els palmells oberts damunt dels pits, que estan ben marcats. Coll ample i llarg. Cap ben treballat amb indicació dels trets facials: ulls per punts rodons, nas ample i ganxut, i boca llarga i estreta, feta amb una línia incisa. El tocat sembla voler representar una tiara curta.

No té un grup d'adscripció específic. Els trets indicats corresponen en part als tipus Prados I B1 i III dC.

84

74 x 19 x 6 mm

MFM 298

Figura esquemàtica femenina en actitud de súplica. Desproporcionada, les mides del cos i del cap no tenen relació amb les de les extremitats inferiors. Cames molt primes i llargues, modelades mitjançant una línia d'incisió; peus poc definits, sense indicació dels dits. Braços enganxats al cos, doblegats cap endavant a l'altura dels colzes i fraccionats. Coll ample i alt. Cap amb tocat alt; trets facials marcats, tot i que degradats per la corrosió. Òrbites amb ulls de forma rodona i sobresortits; nas llarg i ample a la base.

Inclòs en el tipus Prados I A genèric.

85

79 x 19 x 23 mm

MFM 201

Figura esquemàtica femenina en actitud de súplica. Desproporcionada. La mida del cap no guarda relació amb la resta del cos, especialment perquè les cames són molt llargues i primesestretes, amb la part posterior ben modelada. Peus junts, amb lleugera indicació

dels dits mitjançant incisió. Cos amb indicació dels pits amb dues gotes de metall aplicades. Braços enganxats al cos, doblegats a l'altura dels colzes (el dret fraccionat) i projectats cap endavant; mà oberta amb el palmell endavant. Coll llarg. Cap cobert amb tocat alt sense vel. Ulls sobresortits, nas recte i boca poc definida.

Inclòs en el tipus Prados I A, es tracta d'unes variants que duen tocat.

FIGURES FEMENINES VESTIDES

86

126 x 40 x 28 mm

MFM 197

Figura femenina en actitud de presentació. Ben proporcionada. Porta una túnica ajustada al cos que li deixa lliure el braç dret i la part inferior de les cames. Peus ben modelats i junts, amb indicació dels dits mitjançant línies de incisió. Ben marcats els malucs i la cintura, amb absència de cinturó. El braç dret, molt llarg, presenta la mà amb el palmell cap a baix a l'altura dels genolls. Cap proporcionat, cobert per un tocat baix que deixa veure la línia dels cabells. Trets facials ben definits, òrbites dibuixades; nas proporcionat i boca curta, feta mitjançant incisió.

Inclòs en el tipus Prados II B1c, túnica sense cordons, sense objectes i els braços al costat del cos, paral·lels amb les peces 583 i 585 del MAN 28982 i 29204.

87

92 x 26 x 8 mm

MFM 311

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica llarga, de màniga curta i ajustada que li marca la cintura i les cames i arriba fins als turmells, on acaba en una sanefa. Peus

modelats, junts, nusos i amb els dits marcats mitjançant línies d'incisió. Braços oberts, separats del cos i avançats; mans obertes amb els palmells cap endavant i el dit gros separat. Cap ovalat, amb els trets facials poc definits i un tocat alt cobert amb un vel que li cau damunt les espatlles i arriba fins a la cintura, amb els extrems apuntats. A ambdós costats del cap uns rodets recullen els cabells.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2 a.

88

96 x 27 x 8 mm

MFM 321

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica llarga, ajustada al cos i de màniga curta, que modela bé la cintura i les cuixes, i arriba fins als turmells, en què es remata amb una sanefa. Duu també una mantell creuat sobre el pit. Els peus estan lleugerament separats, nusos i amb incisions suaus per definir els dits. Els braços estan separats del cos i projectats cap endavant, amb les mans tancades. Cap ovalat, amb els trets facials ben definits: celles, òrbites, nas allargat i ample, i boca curta i recta. Porta un tocat baix recobert amb un vel que li cau sobre les espatlles i arriba fins a la meitat de les cames; té els dos costats acabats en punxa.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2 a.

89

83 x 52 x 8 mm

MFM 320

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica llarga formada per dues peces de roba; la inferior, una mica més llarga que la superior, fins als turmells. Peus nusos, ben modelats, amb indicació dels dits amb incisions. La túnica se cenyeix a la cintura amb un cinturó ample sense sivella, té la màniga curta i un coll rodó acabat en una sanefa a la part inferior; també porta un mantell creuat sobre el pit. Braços separats del cos, projectats cap endavant, amb les mans obertes i el dit gros separat del palmell. Cap ovalat, amb els trets facials ben marcats: òrbites, celles, ulls rodons amb incisió, nas allargat i ample, i boca curta i recta. Tocat alt amb tiara coberta per un vel que cau sobre les espatlles i arriba fins a la part baixa de la túnica amb els extrems apuntats. A ambdós costats del cap els cabells estan recollits en uns rodets.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2 a.

90

87 x 49 x 5 mm

MFM 310

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica llarga, de màniga curta i ajustada al cos que li arriba fins a una mica més amunt dels turmells. Peus nusos, ben modelats, amb els dits marcats mitjançant incisions. Braços grossos desproporcionats, oberts i separats del cos amb les mans obertes, el dit gros separat, i els palmells cap endavant. Sobre el pit i al voltant del coll duu unes garlandes o collarets dividits en segments mitjançant petites incisions. Cap cobert amb un tocat alt, amb tiara i un vel que tapa les espatlles, baixa fins a sota dels genolls i té els extrems apuntats. Cara amb els trets facials ben definits; ulls en forma d'ametlla, nas llarg i ample, i boca petita i recta, feta per incisió. A ambdós costats del cap uns rodets recullen els cabells.

Inclòs en el tipus Prados IV B2.

91

61 x 24 x 10 mm

MFM 309

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix des del coll fins als turmells, i deixa a la vista els peus nusos amb els dits definits per línies incises. Braços separats del cos i avançats; mans obertes amb separació clara del dit gros i els palmells cap amunt. Porta tocat alt amb un vel que li cau sobre les espatlles i li arriba fins als talons. Cara ovalada, amb els trets facials poc definits, dels quals destaca el nas, llarg i gros. A ambdós costats del cap es marca perfectament un recollit dels cabells en forma de rodet.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2 a, tocat cònic, apuntat i cobert amb el mantell obert, el vel cau pel darrere i els braços estan separats del cos i amb els palmells enfora.

92

61 x 34 x 20 mm

MFM 3586

Figura femenina proporcionada. Porta una túnica fins als peus que estan separats, nusos i modelats. Els braços estan separats del cos i endavant mostrant els palmells de les mans, obertes i amb els dits separats. El cap està cobert amb un tocat alt i un vel. Porta uns rodets al costat del cap per recollir els cabells. L'estat de la peça no permet distingir els trets facials.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2.

93

67 x 28 x 11 mm

MFM 312

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica de màniga curta, ajustada al cos, que li arriba fins als turmells. Cames separades, li manca la cama i el peu dret, l'esquerra està nu, ben modelat i amb els dits marcats per incisions. La túnica està decorada amb dues línies de sanefes paral·leles a la part baixa

i dues línies més creuades sobre el pit. Una garlanda o collaret defineix el coll i la part superior del pit. Braços desproporcionats, separats del cos i avançats; mans obertes, amb el dit gros separat i els palmells cap amunt. Cap ovalat, amb els trets facials ben definits, òrbites marcades i ulls en forma d'ametlla; nas llarg i ample, i boca curta i recta, feta amb una incisió. Porta un tocat alt en forma de tiara i cobert per un vel que li cau sobre les espatlles i li arriba fins a la part baixa de la túnica. A ambdós costats del cap porta els cabells recollits en uns rodets.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2 a.

94

52 x 26 x 6 mm
MFM 243

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica llarga fins als turmells i un mantell creuat sobre el pit. Peus separats, nusos, amb els dits indicats mitjançant línies incises. Braços separats del cos amb les mans obertes, el dit gros separat i els palmells cap amunt. Un collaret, marcat amb línies incises, defineix la línia del coll. Tocat alt cobert per un vel que cau sobre les espatlles i continua al llarg de l'esquena, acabat, probablement, en puntes obertes. Ulls en forma d'ametlla, nas recte i boca marcada amb una incisió. A ambdós costats de la cara té un recollit dels cabells en forma de rodet.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2 a.

95

63 x 41 x 8 mm
MFM 319

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada, li manca el braç dret. Porta una túnica llarga, de màniga curta i ajustada al cos que li arriba fins als turmells i acabada amb una sanefa. Peus nusos, ben modelats i lleugerament separats, amb indicació dels dits per incisions. Sobre el pit porta un mantell creuat i al voltant del coll duu una garlanda o collaret. El braç dret està trencat i l'esquerre, separat del cos i avançat, amb la mà oberta, el dit gros separat i el

palmell cap amunt. Cap ovalat, amb els trets facials lleugerament definits, nas allargat i gros, i boca curta i recta obtinguda per una línia incisa. Porta un tocat baix cobert per un vel que es recolza a les espatlles i arriba fins a la part baixa de l'esquena amb els extrems apuntats.

Inclòs en el tipus Prados IV 2 B.

96

51 x 28 x 7 mm
MFM 322

Figura femenina en actitud de súplica. Desproporcionada, el tronc, els braços i el cap són molt més grans que les cames. Porta una túnica de màniga curta i ajustada al cos que arriba fins als turmells i deixa veure els peus, separats, nusos, modelats i amb indicació dels dits mitjançant línies de incisions. A la part baixa de la túnica s'indiquen dues sanefes. Una garlanda o collar dividit en segments per incisions separa la part superior del cos del coll. Porta un mantell creuat sobre el pit. Braços separats del cos, avançats, amb les mans obertes, el dit gros separat i els palmells cap endavant i els dits ben marcats mitjançant incisions. Cap ovalat, amb els trets facials ben definits: celles, òrbites, ulls en forma d'ametlla, nas allargat i ample en la base, i boca curta i recta feta amb una línia d'incisió. Porta un tocat cobert per un vel que cau sobre les espatlles, continua fins a la part baixa del vestit i acaba en puntes.

Inclòs dins del tipus Prados IV.

97

81 x 29 x 7 mm
MFM 326

Figura femenina en actitud de súplica. Desproporcionada, amb el cap gros en relació amb la resta del cos. Porta una túnica llarga cenyida al cos, lleugerament modelada, que arriba fins als turmells i permet marcar les cames i els pits. Peus sense modelar. Braços separats del cos, probablement projectats cap endavant, tot i que estan fracturats a l'altura dels colzes. Coll curt i ample. Cap ovalat, amb tocat alt i vel que li cau sobre les espatlles i li arriba fins a les

cuixes. Cara rodona, amb els trets facials ben definits: òrbites oculars, ulls en forma d'ametlla, nas llarg i ample, i boca curta i recta, obtinguda per incisió.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2 a.

98

91 x 24 x 18 mm

MFM 342

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica llarga modelada que permet definir les parts del cos. Els peus estan lleugerament modelats i junts, mentre que els braços es mostren doblegats amb les mans sobre el pit i els dits marcats mitjançant incisions. El coll és curt i ample i el cap, ovalat i està cobert amb un tocat alt. Els trets facials estan molt degradats. Els cabells es recullen en dos rodets al costat del rostre.

Inclòs en el tipus Prados II B 1 b, sense cordons i sense objectes a les mans.

99

64 x 18 x 6 mm

MFM 323

Figura femenina en actitud de presentació. Proporcionada. Porta una túnica llarga lleugerament modelada per indicar les cames creuades i els braços situats sota la roba. Peus modelats sense indicació dels dits. Cap amb tocat alt i vel; cara ovalada, sense definició dels trets facials, probablement per la corrosió de la peça.

Inclòs en el tipus Prados II D genèric, túnica llarga coberta amb un mantell llarg.

100

101 x 36 x 18 mm

MFM 308

Figura femenina en actitud de presentació i súplica. Ben proporcionada. Porta una túnica curta fins a l'altura dels genolls; cames juntes, però modelades i peus nusos, amb els dits indicats mitjan-

çant incisions. Ben marcats els malucs, la cintura i els pits. Braços separats del cos, oberts i avançats; li falta una part del braços i les mans. Entre el coll i els pits duu una sanefa decorativa serpentina-forme. Cap cobert amb un tocat baix que marca perfectament l'arrel dels cabells, amb un vel que li cau per sobre de les espatlles fins a la part inferior de la túnica. Cap de perfil ovoide amb els trets facials ben definits: ulls marcats per orificis petits, nas gros i sortint, i boca curta i recta, definida per una incisió.

Inclòs en el tipus Prados III C 1 K, mantell obert, sense ofrenes, braços allunyats del cos i amb els palmells oberts.

101

84 x 18 x 10 mm

MFM 343

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Porta una túnica ajustada al cos que marca els pits i les cames i acaba en una franja sobre els peus. Té els braços projectats endavant amb els palmells oberts. Els peus estan modelats, encara que molt malmesos. La degradació de la peça no permet distingir-ne els trets facials i ha fet desaparèixer el tocat alt i una part dels rodets o arracades situats al costat de la cara.

Inclòs en el tipus Prados IV B 2, similar al MAN 28667.

102

65 x 11 x 8 mm

MFM 241

Figura femenina en actitud de presentació. Lleugerament desproporcionada. Porta una túnica fins als turmells sense modelar. Peus trencats. Braços amb les mans obertes unides a l'altura del sexe. Cap amb tocat alt cobert per un vel que li cau sobre les espatlles i li arriba fins als talons. Trets facials ben definits: òrbites oculars amb ulls en forma d'ametlla, nas ben treballat, amb perfecta indicació de les fosses, barbata rodona, i boca curta i recta feta mitjançant incisió i amb indicació dels llavis.

Inclòs en el tipus Prados IV B 1 b, mantell mig tancat, les mans en separaren un extrem.

103

50 x 10 x 8 mm

MFM 444

Figura femenina en actitud de presentació. Vesteix una túnica llarga que li arriba fins als peus, modelats amb els dits marcats amb incisions. Té els braços al costat del cos, sota la túnica, de la qual sobresurten les mans. Porta un tocat alt amb un vel que li cau sobre les espatlles fins al final de la túnica. Els ulls estan lleugerament marcats, el nas és llarg i recte, i la boca rodona.

Inclòs en el tipus Prados IV B.

104

51 x 12 x 5 mm

MFM 246

Figura esquemàtica, probablement femenina. Desproporcionada. El cap té una mida superior que la que li correspondria en relació amb el cos. Porta una túnica llarga fins als turmells. Els braços estan amagats sota la túnica i les mans, projectades endavant amb els palmells oberts.

Peus modelats sense indicació dels dits. Cap llarg, amb tocat alt. La cara és llarga i s'hi marca la barbata; els ulls estan poc definits, com la boca; el nas és llarg i recte.

Inclòs en el tipus Prados V B.

105

51 x 7 x 5 mm

MFM 238

Figura esquemàtica, probablement femenina. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus; peus nusos, ben modelats i separats, amb indicació dels dits mitjançant incisió. Cap cobert, probablement amb tocat baix. Els trets facials presenten els ulls i la boca representats per tres orificis; la resta estan poc definits a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados V.

106

80 x 18 x 4 mm

MFM 213

Figura esquemàtica femenina. En actitud de presentació. Porta una túnica llarga, sense indicació de les parts del cos, que està decorada amb línies incises transversals. Peus modelats. Braços al costat del cos; els dits grossos de les mans sobresurten. Cap llarg, amb tocat alt. Trets facials ben definits; ulls en forma d'ametlla, amb les parpelles i les celles marcades; nas llarg i recte, i boca amb els llavis ben marcats.

Inclòs en el tipus Prados V B 2 – amb tocat alt i els braços sobre el cos.

107

75 x 11 x 5 mm

MFM 182

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, modelats, nusos i amb indicació dels dits mitjançant línies d'incisió. Espatlles marcades. Cap amb tocat alt i vel. Trets facials poc definits a conseqüència de la corrosió. S'hi poden identificar les òrbites, en forma d'ametlla, el nas allargat i la boca ampla.

Inclòs en el tipus Prados V B 1, tocat alt sense indicació de braços.

108

91 x 16 x 4 mm

MFM 215

Figura esquemàtica femenina. Porta una túnica llarga sense indicació de les diferents parts del cos. Els braços i les mans es marquen mitjançant línies incises sobre el cos. Porta un collaret al voltant del coll. Peus modelats, junts, amb indicació dels dits. Cap amb tocat alt, probablement amb vel. Trets facials indicats, nas llarg, ulls en forma d'ametlla i boca en què es marquen els llavis.

Inclòs en el tipus Prados V.

109

84 x 13 x 4 mm

MFM 334

Figura esquemàtica femenina. Cap desproporcionat en relació amb la resta del cos. Porta una túnica llarga que perfila lleugerament les parts del cos, especialment els peus, nusos i amb indicació dels dits mitjançant incisió. Cap cobert per un tocat alt i vel. Trets facials ben definits, nas en punxa, ulls en forma d'ametlla, boca recta, llavis i barbata ben definida.

Inclòs en el tipus Prados V B 1, tocat alt, sense indicació dels braços.

110

85 x 28 x 7 mm

MFM 216

Figura esquemàtica femenina. Porta una túnica llarga que no modela les parts del cos, encara que s'assenyalen els pits i el sexe mitjançant incisions. La part posterior és plana. Peus modelats junts, amb els dits marcats. Braços separats del cos amb les mans obertes i amb els dits clarament indicats. Cap amb tocat alt. Ulls fets amb incisions, nas llarg i prominent, i boca recta i barbata treballats de manera conjunta.

Inclòs en el tipus Prados V B 3, tocat alt, braços cap endavant.

111

70 x 12 x 6 mm

MFM 207

Figura esquemàtica femenina. Porta una túnica llarga sense indicació de les parts del cos. Els braços i les mans estan marcats amb línies incises i situats sobre el cos. Peus modelats, junts, amb indicació dels dits mitjançant línies d'incisió. Cap ovalat, amb tocat alt i vel; trets facials ben definits, barbata rodona, nas llarg i ample, ulls amb forma d'ametlla i boca recta.

Inclòs en el tipus Prados V B, tocat alt.

112

57 x 12 x 14 mm

MFM 211

Figura esquemàtica femenina en actitud de presentació. Porta una túnica amb indicació dels costats del mantell que li arriba fins als peus, ben modelats i amb els dits ben definits per mitjà de línies incises, formant un sol bloc. Porta un tocat alt cobert amb un mantell. S'hi marquen els cabells, que sobresurten per sota del tocat mitjançant línies incises. Trets facials ben definits, amb ulls rodons, nas recte, i boca petita i recta.

Inclòs en el tipus Prados V B.

113

62 x 11 x 5 mm

MFM 347

Figura esquemàtica femenina. Proporcionada. Porta una túnica que li cobreix el cos fins als peus, que estan modelats i lleugerament separats. Sota la túnica es poden distingir els pits. Porta un tocat alt amb vel que es confon amb el cap. Nas llarg; ulls i boca fets amb incisions puntuals.

Inclòs en el tipus Prados V B, tocat alt.

114

57 x 8 x 4 mm

MFM 463

Figura esquemàtica femenina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix tot el cos. Peus lleugerament indicats. Cap allargat, amb tocat alt i vel. Trets facials poc definits a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados V B.

115

81 x 11 x 8 mm

MFM 214

Figura esquemàtica femenina en actitud de presentació. Porta una túnica llarga sense indicació de les parts del cos. Peus modelats. Braços al costat del cos. Cap amb tocat alt sense vel. Trets facials poc definits.

Inclòs en el tipus Prados V B 2.

116

57 x 9 x 6 mm

MFM 351

Figura femenina esquemàtica. Proporcionada. Porta una túnica llarga que només permet identificar-ne els pits, que estan ben marcats. Peus lleugerament definits. Cap apuntat, en què es confon el tocat amb el rostre. Trets facials lleugerament assenyalats; ulls i boca indicats a través d'orificis circulars, i nas llarg i recte.

Inclòs en el tipus Prados V.

117

74 x 12 x 6 mm

MFM 187

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, indicats i lleugerament modelats. Una línia incisa horitzontal marca, probablement, els braços, creuats damunt del pit. Cap amb tocat alt i trets facials no definits com a resultat de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados V B.

118

78 x 26 x 8 mm

MFM 217

Figura esquemàtica femenina. Porta una túnica llarga, sense indicació de les parts del cos. Sobre el pit duu un collaret o ornament

de dos rengles amb penjolls en forma de fulla. Una base ampla fa la funció dels peus. El cap és llarg i està cobert amb un tocat alt, probablement amb vel. Trets facials apuntats; ulls petits modelats, nas allargat i boca recta marcada amb una incisió.

Inclòs en el tipus Prados V B 2, tocat alt, braços sobre el cos.

119

70 x 17 x 5 mm

MFM 209

Figura esquemàtica femenina. Porta una túnica llarga sense indicació de les parts del cos, tot i que marca les espatlles mitjançant uns angles. Peus modelats, lleugerament separats i sense indicació dels dits amb incisions. Cap cobert amb tocat alt; trets facials ben definits; nas llarg i recte; ulls fets amb una incisió, i boca recta i amb un somriure definit mitjançant una línia incisa.

Inclòs en el tipus Prados V B 1 – tocat alt sense indicació dels braços.

120

66 x 15 x 12 mm

MFM 349

Figura esquemàtica femenina. Desproporcionada, la mida del cap no es correspon amb la resta del cos. Porta una túnica llarga que li arriba fins als turmells i en la qual es marquen els pits. Peus modelats, lleugerament separats i amb indicació dels dits mitjançant incisió. El cap apuntat es confon amb el tocat. Cara rodona; barbata, nas, ulls i boca ben definits.

Inclòs en el tipus Prados V.

121

62 x 10 x 6 mm

MFM 331

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, lleugerament indicats. Modelada en part, permet apreciar els trets més significatius de la silueta, especialment les mans, creuades damunt del pit.

Cap amb tiara cònica i vel, molt degradada per la corrosió. No s'hi poden identificar els trets facials.

Inclòs en el tipus Prados V B 2, tocat alt i braços sobre el cos.

122

45 x 10 x 7 mm

MFM 446

Figura esquemàtica, probablement femenina. El cap no està proporcionat amb la resta del cos. Proporcionada. Fabricada a partir Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus representats per una peanya. A l'alçada del pit mostra dos elements que poden ser els pits o bé els braços. El cap està cobert amb un tocat alt i vel.

Inclòs en el tipus Prados V.

123

54 x 9 x 4 mm

MFM 240

Figura esquemàtica probablement femenina. Desproporcionada, el cap té una mida gran en relació amb el cos. Porta una túnica llarga fins als turmells. Peus modelats amb definició dels dits mitjançant incisió. Porta un collaret format per denes grans i rodones al voltant del coll. Cap ovalat, amb tocat alt. Trets facials que mostren la barbeta, un nas ample i punxegut, i una boca marcada per una incisió.

Inclòs en el tipus Prados V B.

124

75 x 12 x 6 mm

MFM 183

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, indicats però poc definits. Una línia incisa horitzontal marca els braços sobre el pit. Cap amb tocat alt. Trets facials poc definits a conseqüència de la corrosió, amb l'excepció de la boca, ampla i feta amb un traç d'incisió.

Inclòs en el tipus Prados V B.

125

10 x 15 x 8 mm

MFM 245

Figura esquemàtica probablement femenina. Desproporcionada. Té el cap massa a gran en relació a la resta del cos. Porta una túnica llarga fins als turmells. Peus modelats i nusos. Indicació mitjançant modelat dels braços i els pits sota la roba. Cap llarg amb tocat alt. Trets facials poc definits; nas ample i llarg, boca curta i estreta amb incisió, enganxada al nas.

Inclòs en el tipus Prados V B.

126

70 x 15 x 7 mm

MFM 205

Figura esquemàtica, probablement femenina. Porta una túnica llarga amb indicació dels braços damunt del pit mitjançant el modelat de la roba. Peus lleugerament indicats. Cap cobert amb tocat alt. Trets facials poc definits, ulls rodons, nas llarg i boca petita.

Inclòs en el tipus Prados V B 2.

127

52 x 5 x 5 mm

MFM 441

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Fabricada a partir d'una tija rectangular allargada acabada amb treball d'incisió amb especificació del cap, el cos i els peus, lleugerament modelats. Cap ovalat i amb tocat alt. Trets facials definits: ulls en forma d'ametlla, nas allargat i estret, i boca curta i recta obtinguda mitjançant una línia d'incisió.

Inclòs en el tipus Prados V B 1.

128

79 x 11 x 3 mm

MFM 336

Figura esquemàtica probablement femenina. Proporcionada. Porta una túnica que li cobreix tot el cos des del coll fins als peus, lleugerament marcats. El cos no presenta cap element de modelatge. Cap amb tocat alt i vel. Trets facials poc definits a conseqüència de la corrosió. Ulls i boca representats mitjançant incisions.

Inclòs en el tipus Prados V B 1.

129

66 x 4 x 2 mm

MFM 337

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Realitzada a partir d'una tija, no presenta cap mena de tractament volumètric del cos, tret dels peus, marcats. Cap amb tocat alt i, probablement, vel. Els trets facials no es van definir al moment de fer la peça.

Inclòs en el tipus Prados V B 1.

130

62 x 6 x 4 mm

MFM 332

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Feta sobre una tija rectangular estreta. Porta una túnica llarga que només permet distingir-ne els peus. Cap amb tiara cònica i vel. No s'hi poden identificar els trets facials.

Inclòs en el tipus Prados V B.

131

76 x 9 x 6 mm

MFM 301

Figura femenina esquemàtica. Proporcionada. Feta a partir d'una tija rectangular aplanada i lleugerament retallada. Porta una túnica

llarga oberta en forma de punxa que li cobreix el cos fins als peus, units, lleugerament modelats i sense indicació dels dits dels peus. Cap cobert, amb indicació de les òrbites, els ulls en forma d'ametlla, el nas llarg, estret i recte, i la boca marcada amb una línia incisa.

Inclòs en el tipus Prados V.

132

58 x 10 x 12 mm

MFM 449

Figura esquemàtica, possiblement femenina, desproporcionada. Feta amb una tija rectangular retallada. Porta una túnica llarga fins als peus, que formen un petit sortint a la part inferior. Al costat del coll, en forma de punxa, sembla apuntar un mantell creuat. El cap, de grans proporcions, està cobert amb un tocat alt. El nas segueix la forma del tocat, i la boca i els ulls es marquen mitjançant incisions.

Inclòs en el tipus Prados V B.

133

44 x 5 x 4 mm

MFM 447

Figura esquemàtica, probablement femenina. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Fabricada a partir d'una tija rectangular estreta acabada amb unes incisions que defineixen el cap, el cos i els peus, lleugerament modelats. Cap amb tocat alt, sense especificació dels trets facials, perduts a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados V B1.

134

66 x 5 x 4 mm

MFM 435

Figura esquemàtica possiblement femenina. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Fabri-

cada a partir d'una tija rectangular retocada amb incisions per diferenciar-ne el cap, el cos i els peus. Vesteix una túnica llarga fins als peus decorada amb línies transversals per davant i per darrere. El peus estan fets amb un plec de la tija. No es marquen els braços. Cap ovalat, amb possible tocat alt; trets facials poc definits.

Inclòs en el tipus Prados V.

135

40 x 4 x 1 mm

MFM 462

Figura esquemàtica, possiblement femenina, feta sobre una tija estreta i plana que només permet definir una túnica llarga i un tocat alt.

Inclòs en el tipus Prados V.

136

51 x 6 x 4 mm

MFM 455

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Fabricada a partir d'una tija rectangular llarga i acabada per treball d'incisió que permet diferenciar-ne cap, cos i peus, lleugerament modelats. Cap ovalat, amb tocat alt. No conserva cap rastre dels trets facials a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados V B.

137

44 x 2 x 4 mm

MFM 443

Figura esquemàtica, possiblement femenina, representada de perfil. Feta sobre un tija rectangular estreta. Vesteix una túnica fins als peus, representats per un relleu molt petit. El cap sembla cobert per un tocat alt, i els trets de la cara no es poden identificar amb precisió.

138

48 x 4 x 4 mm

MFM 438

Figura, possiblement femenina, feta sobre una tija plana de bronze. El cap és llarg i està cobert amb un tocat alt acabat en punxa. Dels trets de la cara cal destacar el nas, que és llarg, i els ulls i la boca, marcats amb incisions. Vesteix una túnica llarga fins als peus, que es representen mitjançant un doblec de la tija. No es veuen els braços ni les mans.

Inclòs en el tipus Prados V.

139

73 x 16 x 8 mm

MFM 249

Figura femenina en actitud de presentació. Poc proporcionada, el cap sobresurt de la resta de la figura. Porta una túnica amb el coll rodó que li cobreix tot el cos fins als turmells i modela el cos. Peus modelats, sortits i junts. Cap ovalat, cobert per un tocat baix i un vel que se superposa a la túnica obert en punxa al davant. Trets facials ben definits, cara rodona i ampla, òrbites, ulls en forma d'ametlla, nas llarg i recte, i boca amb els llavis marcats.

Inclòs en el tipus Prados VA 2 a – corresponent a les figures esquemàtiques amb tocat baix, de perfil corbat i sense braços.

140

56 x 12 x 9 mm

MFM 429

Figura esquemàtica femenina. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, lleugerament modelats, així com un tocat baix cobert amb un vel. Cara ovalada sense indicació dels trets facials, perduts a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados VA 2 a.

141

92 x 16 x 9 mm

MFM 341

Figura femenina esquemàtica. Porta una túnica llarga, oberta en punxa per davant, que no indica les parts del cos. Els peus, modelats, nusos i lleugerament separats, estan trencats. Coll llarg i ample. Cap llarg, amb tocat baix cobert amb vel. Cara ovalada i amb els trets facials poc indicats; ulls en forma d'ametlla, nas llarg i boca curta.

Inclòs en el tipus Prados V B, tocat alt.

142

127 x 23 x 22 mm

MFM 353

Figura femenina en actitud de presentació. Porta una túnica que li cobreix tot el cos des de les espatlles fins als peus, lleument indicats. Amb tot, la figura s'ha modelat amb una certa cura, cosa que permet identificar els volums del braços sota la túnica, la cintura entallada i les cames. Unes línies incises transversals reproduïxen la decoració del vestit. Porta el cap cobert amb un tocat baix i un vel que li arriba fins als peus per sobre de la túnica: no té barbata, encara que el coll és llarg i ample. Els trets facials no estan representats o han desaparegut.

Inclòs a les variants IIIC 11 i III A1 de Prados amb paral·lels puntuals amb les peces 682, 685, 1202, 1205 i 1206 del MAN, procedents del Collado de los Jardines, Castellar de Santisteban i el dipòsit 171.

143

67 x 11 x 7 mm

MFM 328

Figura esquemàtica femenina, en actitud de presentació. Proporcionalada. Porta una túnica llarga fins als turmells, sense modelar, coberta per un vel fixat a un tocat baix. Peus poc modelats amb lleugera definició dels dits amb incisions. Cap ovalat, emmarcat pel tocat i amb bona definició dels trets facials: òrbites oculars, ulls rodons per incisió, nas ample i boca curta i recta.

Inclòs en el tipus Prados III D 1 a -, embolcallades en un mantell llarg, sense ofrenes i amb els braços sota el mantell.

144

50 x 12 x 11 mm

MFM 450

Figura femenina en actitud de presentació. Lleugerament desproporcionada. Vesteix una túnica fins als peus, representats junts. Els braços són sota el mantell, que cobreix el tocat, li arriba fins als turmells i cau als costats del cos. Rostre ovalat en què es pot distingir el començament dels cabells, uns ulls en forma d'ametlla, un nas gros i una boca recta.

Inclòs en el tipus Prados III C 1 d.

145

66 x 15 x 12 mm

MFM 350

Figura esquemàtica possiblement femenina. Desproporcionada, el cap no es correspon amb la resta delcos. Porta una túnica que amaga els braços i les cames que estan modelats. Es cobreix el cap amb un vel que surt d'un tocat. La cara és ovalada i amb poca definició dels trets de la cara.

Inclòs en el tipus Prados III D 1 a -, embolcallades en un mantell llarg, sense ofrenes i amb els braços sota el mantell.

146

55 x 14 x 10 mm

MFM 464

Figura femenina en actitud d'ofrena. Porta una túnica fins als peus. Cap ovalat, amb tocat baix i vel que li cau sobre les espatlles, li arriba als turmells i en dues punxes al darrere. La part posterior de la figura està ben modelada i es marquen els plecs del mantell. Braços modelats sobre el pit i el ventre, porta un objecte rodó, possiblement l'ofrena, a la mà dreta. Trets facials poc definits pel grau de corrosió de la peça.

Inclòs en el tipus Prados III C 1 d, mantell obert i recte, sense ofrenes i mans sobre el pit i ventre.

147

71 x 16 x 5 mm
MFM 188

Figura femenina. Desproporcionada. Porta una túnica llarga fins als peus, indicats però poc modelats. Braços llargs sobre els costats del cos. Cap desproporcionat amb tocat baix i vel. Trets facials poc definits a conseqüència de la corrosió, ulls en forma d'ametlla, nas ample i boca recta marcada mitjançant una incisió.

Inclòs, de forma genèrica, en el tipus Prados III C.

148

56 x 12 x 5 mm
MFM 325

Figura femenina en actitud de súplica. Proporcionada. Cames llargues i juntes, peus lleugerament modelats. Braços al costat del cos i projectats rectes cap endavant des dels colzes; trencats a l'altura dels canells. Cap ovalat, cobert amb tocat baix i vel, que emmarca una cara amb un nas llarg i ulls i boca obtinguts per incisió.

Inclòs en el tipus Prados III 3 b.

149

74 x 21 x 12 mm
MFM 208

Figura femenina en actitud de presentació. Porta una túnica de dues peces creuada sobre el pit, amb el coll en forma de punxa i ajustada al cos, que li arriba fins als turmells. Peus ben modelats, nusos, junts i amb indicació dels dits mitjançant incisions. No s'indiquen els braços, tapats pel vel, que surt del tocat alt i cau sobre les espatlles i el cos. El tocat defineix una cara ovalada amb indicació dels trets facials: ulls en forma d'ametlla, nas recte, i boca gran i feta mitjançant incisió.

Inclòs en el tipus Prados III C, tocat alt de perfil corb i cobert pel vel o una túnica llarga, mantell obert i recte.

150

58 x 20 x 9 mm
MFM 242

Figura femenina en actitud de súplica. Desproporcionada, el cap és lleugerament superior a la mida que li correspondria en relació amb el cos. Porta una túnica llarga fins als turmells. Peus modelats, junts, nusos, amb indicació dels dits per incisió. Duu al coll un collaret amb denes ovalades i unes arracades similars a les orelles. Braços estesos cap endavant amb les mans obertes i els palmells cap amunt. Porta un tocat baix cobert per un vel que li cau sobre les espatlles i arriba als talons. Cara ovalada, amb indicació del començament del pentinat (rínxols) i trets facials ben definits: ulls en forma d'ametlla, nas allargat, i boca petita i curta per incisió.

Inclòs en el tipus Prados III C.

151

85 x 24 x 24 mm
MFM 219

Figura femenina que porta el cos embolicat en un mantell; presenta una incisió trencada longitudinal que marca la unió de les dues parts del vestit i deixa veure les mans, que sembla que es creuen per agafar les dues parts del mantell, que arriba fins als peus. Aquests sobresurten lleugerament, i s'hi indiquen els dits mitjançant línies d'incisió. A la mà dreta mostra un objecte rodó, que pot ser una ofrena. Cap amb un tocat baix i cobert per un vel que cau sobre les espatlles. Cara ovalada, emmarcada pel mantell, que cobreix el cap. Trets facials poc definits; nas ample i sortint amb perfil lleugerament corbat; ulls caiguts; boca petita, realitzada mitjançant una línia incisa.

Inclòs en els tipus Prados III D 1 d o II.

152

56 x 15 x 11 mm
MFM 437

Figura femenina en actitud de presentació. Porta una túnica de màniga curta que li cobreix el cos fins als peus, poc modelats i de-

finits. El cap és ovalat i gros, i està cobert amb un tocat alt, sense vel, que en permet veure els cabells, formats per trenes i rínxols. Cara ovalada, amb poca indicació dels trets facials.

Inclòs en el tipus Prados III C 1 d.

153

57 x 14 x 6 mm

MFM 420

Figura esquemàtica, possiblement femenina, molt malmesa. Porta una túnica lleugerament modelada que dona forma al cos. Els braços només es defineixen a l'altura de les espatlles, sense cap forma, i els peus estan separats mitjançant una petita incisió. El cap és gran en proporció a la resta del cos i porta un tocat baix. No s'hi poden distingir els trets facials atès l'estat de la peça.

Inclòs en el tipus Prados V.

154

48 x 80 x 8 mm

MFM 439

Figura esquemàtica, probablement femenina. Fabricada a partir d'una tija rectangular, porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, lleugerament modelats. Pits marcats amb dues protuberàncies. Cap ovalat, sense més indicació dels trets facials que el nas allargat.

Inclòs en el tipus Prados V.

155

58 x 15 x 9 mm

MFM 210

Figura esquemàtica, possiblement femenina. Porta una túnica llarga amb indicació dels braços, situats al damunt al damunt del pit i representats mitjançant el modelat dels plecs de la roba. Peus lleugerament indicats. Cap ovalat amb tocat baix. Trets facials lleugerament definits, nas llarg, boca petita i barbata ben marcada.

Inclòs en el tipus Prados VA 2 e, tocat baix de perfil corb i braços insinuats mitjançant un ressalt a l'altura del pit.

156

54 x 7 x 7 mm

MFM 206

Figura esquemàtica, possiblement femenina. Desproporcionada. Cos rectangular, allargat, sense cap mena d'indicació encara que sembla tenir els genolls flexionats. Peus modelats, amples, lleugerament separats, amb definició dels dits mitjançant línies incises. Cap romboïdal, amb tocat baix i trets facials poc definits; ulls i boca marcats amb incisions.

Inclòs en el tipus Prados V, sense indicació de braços.

157

59 x 9 x 5 mm

MFM 184

Figura esquemàtica, possiblement femenina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, modelats però no definits. Braços fraccionats al costat del cos. Pit lleugerament marcat. Cap ovalat, probablement amb tocat baix; trets facials desapareguts a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados VA, tocat baix.

158

56 x 11 x 6 mm

MFM 327

Figura esquemàtica probablement femenina. Desproporcionada, amb el cap un mica gran en relació amb la resta del cos. Porta una túnica llarga, lleugerament modelada, que fa destacar els pits. Peus sense definició. Cap ovalat, probablement amb tocat baix; trets facials malmesos: nas llarg i boca ampla i somrient feta amb una incisió.

Inclòs en el tipus Prados VB 1.

159

63 x 12 x 5 mm

MFM 253

Figura femenina en actitud de presentació. Proporcionada, el cap sobresurt de la resta de la figura. Porta una túnica que li cobreix tot el cos fins als turmells, ben modelada, que permet apreciar-hi a sota els braços, creuats damunt del pit. Peus poc marcats i amb lleugeres indicacions dels dits, fetes amb incisions. Cap ovalat, cobert per un tocat baix i un vel que se superposa a la túnica. Trets facials mal definits.

Inclòs en el tipus Prados V B 2.

160

82 x 14 x 6 mm

MFM 185

Figura esquemàtica femenina. Porta una túnica llarga fins als peus, modelats però no treballats, i un mantell o vel sobre el tocat baix que li cau per l'esquena fins als turmells i deixa lliures els braços. Braços enganxats al cos, amb els avantbraços trencats, probablement doblegats cap endavant. Cara ovalada i trets facials definits però malmesos a conseqüència de la corrosió; ulls en forma d'ametlla, nas allargat i boca ampla.

Inclòs en el tipus Prados V A, tocat baix.

161

70 x 11 x 3 mm

MFM 338

Esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix tot el cos fins als peus, nusos i amb els dits definits per mitjà de línies d'incisió. El cos presenta un cert nombre de trets volumètrics gràcies al modelat de la tija i es possible identificar-hi els braços, allargats al costat del cos, i, especialment, el ventre, que possiblement indica l'estat gràvid de la figura. Coll curt; cap ovalat amb tocat baix i vel; trets facials poc marcats o perduts a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados III A genèric, vel ajustat al cos.

162

68 x 12 x 8 mm

MFM 329

Figura esquemàtica, probablement femenina. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins al terra. Peus no modelats; braços lleugerament insinuats sota la túnica. Cap ovalat, sense tocat; trets facials no definits.

Inclòs en el tipus Prados 2, braços insinuats.

163

63 x 16 x 8 mm

MFM 252

Figura esquemàtica, possiblement femenina, en actitud de presentació. Poc proporcionada, el cap sobresurt de la resta de la figura. Porta una túnica que li cobreix tot el cos fins als turmells, ben modelada; els braços estan enganxats al costat del cos per sota de la túnica. Peus poc marcats. Cap ovalat, cobert per un tocat baix. Trets facials mal definits; només s'apunta la boca amb una incisió.

164

80 x 18 x 12 mm

MFM 300

Figura esquemàtica, probablement femenina. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Porta una túnica fins als turmells amb pocs elements de modelat; peus nusos, junts i amb lleugera indicació dels dits mitjançant línies d'incisió. Braços creuats sobre el pit i el ventre amb les mans unides sobre el sexe. Cap ovalat, amb tocat baix, sense definició dels trets facials per corrosió.

Inclòs en el tipus Prados III genèric.

165

35 x 3 x 2 mm

MFM 468

Figura feta sobre una tija rectangular. Embolicada com una mòmia, les benes es marquen mitjançant diverses incisions transversals. El peus no estan diferenciats, però unes línies indiquen els dits. El cap és ovalat i s'hi marquen els ulls amb dues incisions puntuals; la boca, també incisa, mostra un somriure. Pot tractar-se d'un cadàver amortallat però possiblement bé d'és un nadó.

Inclòs en el tipus Prados VI.

166

37 x 9 x 10 mm

MFM 469

Figura embolicada com un mòmia; les benes es marquen amb línies incises transversals. El cap és gros en proporció a la resta del cos i no presenta restes de cabells ni altres elements. El nas és gros i prominent, els ulls tenen forma d'ametlla, i la boca és curta i recta, i està apuntada per una incisió. Pot tractar-se d'un cadàver amortallat o bé d'un nadó.

Inclòs en el tipus Prados VI.

FIGURES ESQUEMÀTIQUES DE DIFÍCIL DEFINICIÓ

167

55 x 13 x 8 mm

MFM 195

Figura esquemàtica molt degradada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, poc indicats. Una línia de modelat suggereix els braços, creuats damunt el pit. Cap ovalat, sense tocat, probablement amb tonsura ritual. Trets facials poc definits a conseqüència de la corrosió.

Inclòs en el tipus Prados IX B.

168

67 x 13 x 3 mm

MFM 448

Figura esquemàtica. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos, mostrant per sota els braços sobre el pit, i li arriba fins als peus,

modelats i amb lleugera indicació dels dits mitjançant incisió. No s'hi representen els braços. Cap ovalat, sense indicació dels trets facials a conseqüència de la corrosió.

169

104 x 19 x 15 mm

MFM 266

Figura esquemàtica, possiblement femenina, en actitud de presentació. Desproporcionada. Pot tractar-se d'un concepte híbrid entre una representació nua, ja que els pits semblen ben marcats, i una figura amb túnica llarga enganxada al cos, i es diferencia de les peces del MAN incloses dins d'aquest grup pel fet de tenir les cames obertes. No té braços, però és possible que s'hagin volgut representar dins de la túnica. Cap allargat, amb l'extrem en forma de punxa per representar la tiara. No té trets facials identificables.

Inclòs en el tipus Prados V B 1-2 – tocat alt, braços sobre el cos o endavant amb paral·lels no exactes amb les peces B-10-6 i 28.782 del MAN.

170

54 x 11 x 6 mm
MFM 352

Figura esquemàtica. Molt degradada. Porta una túnica llarga, oberta en angle, que no en permet distingir lles diferents parts del cos. Cap ovalat, sense definició dels trets facials a conseqüència de la corrosió.

171

69 x 9 x 5 mm
MFM 424

Figura esquemàtica possiblement femenina feta amb una tija rectangular i molt plana. Retallada de manera, que fa pensar que porta una túnica fins als peus. Només el cap està modelat i cobert amb un tocat baix; els trets facials no es poden identificar atès l'estat de la peça.

172

75 x 9 x 10 mm
MFM 177

Figura esquemàtica representada de perfil. Proporcionada, feta sobre una tija rectangular. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als turmells i té un decoració a la part inferior marcada amb una incisió. Els peus estan nusos i són poc modelats. El braços estan creuats, probablement damunt del pit. Cap ovalat i que sembla cobert amb un casc encara que, com els trets facials, és difícil d'identificar arran d'un problema d'emmotllat de la peça.

173

60 x 12 x 5 mm
MFM 178

Figura esquemàtica. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als peus, grans i modelats. Cap llarg, amb una línia sobre el clatell que podria indicar un casc, i sense definició dels trets facials, atesa la corrosió de la peça.

174

68 x 16 x 1 mm
MFM 422

Figura esquemàtica, possiblement femenina, representada de perfil, realitzada sobre una placa fina de bronze retallada. Els trets facials estan ben representats, en especial el nas recte i la boca. Porta una túnica fins als peus, que són grans i desproporcionats respecte a la resta del cos.

175

69 x 11 x 4 mm
MFM 346

Figura esquemàtica. Proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos fins als turmells. Peus modelats, lleugerament separats. Cap ovalat, sense definició dels trets facials a conseqüència de la corrosió.

176

36 x 5 x 3 mm
MFM 453

Figura esquemàtica. Proporcionada. Fabricada a partir d'una tija rectangular llarga i prima. El treball d'incisió en permet diferenciar el cap, el cos, que té un estrenyiment a la cintura que sembla indicar la presència d'un cinturó, i els peus, lleugerament modelats. Cap ovalat, sense cap especificació dels trets facials, perduts per corrosió.

177

49 x 10 x 4 mm

MFM 458

Figura esquemàtica molt plana. Vesteix una túnica que dona forma a les espatlles, la cintura i les cames, i que li arriba fins als peus, que no estan representats. Té el cap ovalat i els trets facials estan només insinuats, i mostren un nas llarg i una boca recta.

178

57 x 10 x 5 mm

MFM 3587

Figura esquemàtica. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Modelada, amb indicació de les espatlles, i fraccionada a la part inferior. Cap ovalat, sense cap rastre dels trets facials.

179

65 x 13 x 7 mm

MFM 176

Figura esquemàtica. Proporcionada. Porta una túnica, que li cobreix el cos fins als peus, indicats però poc modelats. Els braços estan simulats per una incisió al costat del cos, amb les mans sobre la panxa. Cap ovalat, amb indicació dels ulls, el nas i la boca.

180

59 x 21 x 9 mm

MFM 3588

Figura esquemàtica, possiblement masculina. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Modelada de forma molt grollera, s'indiquen la separació de les cames i, molt lleugerament, els peus. Braços definits al costat del cos amb les mans damunt del ventre. Cap circular i sense especificació dels trets facials.

Inclòs en el tipus Prados IX, 1.

181

MFM 442

64 x 4 x 8 mm

Figura esquemàtica. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Fabricada a partir d'una tija rectangular. Els peus són un doblec de la tija i s'hi marquen els dits dels peus amb incisions. Cap ovalat, presentat de perfil, que mostra la tonsura ritual, els ulls, fets amb incisions puntuals; la barbeta, i el nas i la boca, que estan retallats.

182

MFM 440

48 x 4 x 7 mm

Figura esquemàtica. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Feta a partir d'una tija rectangular allargada acabada amb treball d'incisions per definir el cap, el cos i els peus, lleugerament modelats. Cap ovalat, sense especificació dels trets facials.

183

37 x 5 x 5 mm

MFM 467

Figura esquemàtica feta amb una vareta de bronze. Porta una túnica fins als peus que estan representats mitjançant una incisió. Té els braços creuats obre el pit. El cap es llarg, te les orelles grans i llargues, la resta de trets són difícils d'identificar.

184

71 x 8 x 6 mm

MFM 434

Figura esquemàtica. Proporcionada. Feta a partir d'una tija rectangular. Porta una túnica llarga fins als peus, lleugerament modelats. No presenta cap senyal de volum al cos. Cap rectangular, amb una barbeta apuntada, un nas llarg i una boca recta feta mitjançant una incisió, d'igual manera que els ulls.

185

45 x 4 x 3 mm

MFM 470

Figura esquemàtica. Feta a partir d'una tija rectangular molt estreta. Vesteix una túnica fins als peus que no presenta indicacions de modelat; els peus s'apunten amb un doblec de la tija. Cap ovalat, amb els trets facials poc definits.

186

48 x 5 x 4 mm

MFM 428

Figura esquemàtica feta amb una tija rectangular retallada i donant forma als peus, el coll i el cap. Sembla portar una túnica, sense in-

dicació de les diferents parts del cos, que li arriba fins als turmells. El coll és llarg i ample, i el cap sembla dur la tonsura ritual; no hi ha indicació dels trets facials.

187

62 x 4 x 6 mm

MFM 451

Figura esquemàtica. Desproporcionada, les mides del cap no es corresponen amb les de la resta del cos. Fabricada a partir d'una tija rectangular, treballada amb incisions per diferenciar-ne el cap, el cos i els peus. Porta una túnica llarga fins als turmells; peus modelats. Cap ovalat, sense cap rastre dels trets facials.

GENETS

188

77 x 24 x 25 mm

MFM 263

Genet a cavall. El cavall està en posició de repòs i té les potes trenca- des a l'altura dels genolls. Cap, crins i cua estan ben modelats, amb indicació de les regnes mitjançant incisió, així com la manta de la sella. Cos del genet desproporcionat en relació amb la figura de la muntura. Vesteix túnica curta, definida per línies d'incisió; cinturó ample, del qual penja una falcata col·locada de través, i casquet de cuir al cap, del qual surten dues trenes. Trets facials ben definits, amb indicació de les òrbites oculars, les celles i els ulls, en forma d'ametlla. Porta una caetra amb l'umbó ben marcat, una llança a la mà esquerra i un ganivet a la mà dreta.

Inclòs en el tipus Prados VIII B 1 b.

189

58 x 44 x 13 mm

MFM 264

Figura de genet i cavall. El genet duu les regnes a la muntura en actitud d'avançar lentament i, fins i tot, aturar-se, tal com demostra la posició de les potes davanteres de l'animal. Cavall mal modelat, desproporcionat; les mides del coll i el cap no es corresponen amb les de la resta de la figura. Cua trencada, sexe erecte i una gran papada sota el coll. Porta una cadena feta de petites boles al voltant del coll, prop de la sella. La figura del genet presenta també unes mides que no es corresponen amb les del cavall. Probablement va ser representat nu o amb una túnica curta. Cap molt degradat per la corrosió, amb pèrdua de les característiques facials. Porta una caetra penjada a l'esquena amb l'umbó molt sortit, i falcata creuada a la cintura.

Inclòs en el tipus Prados VIII B 1 a -, amb armes, escut a l'esquena i falcata mig amagada sota el mantell, tot i que no duu túnica llarga. Similar a 604 làm. LXXIX MAN.

190

47 x 29 x 14 mm

MFM 265

Figura de genet i cavall. El genet estira el cavall de les regnes en actitud de frenar-lo. Cavall amb les potes ben marcades i trencades a l'altura dels cascós, així com la cua, que ha perdut la seva part central. Coll recte i estirat, i cap sense detalls, tot i que té les orelles trencades. Regnes ben definides, agafades pel genet amb les mans. Genet probablement nu, ben modelat, especialment la força de les cuixes i la zona lumbar per definir l'esforç d'anar muntat. Cap amb casquet de cuir definit mitjançant incisió. Trets facials ben definits amb línies d'incisió: celles arquejades, ulls en forma d'ametlla, i boca recta i

llarga amb un posat seriós. Porta una llança a la mà dreta i una caetra penjada a l'esquena en què destaca perfectament l'umbó central.

Inclòs en el tipus Prados VIII B 1 b – dels genets amb escut a l'esquena i llança a la mà dreta. Té paral·lel amb la peça 426 MAN 29328.

191

92 x 22 x 68 mm

MFM 286

Figura de genet i cavall desproporcionada. El genet és gran en proporció al cavall, està assegut molt dret i porta les regnes amb les dues mans. La corrosió de la peça no permet distingir els detalls del rostre i la indumentària del genet ni cap element distintiu del cavall.

ANIMALS

192

36 x 14 x 57 mm

MFM 290

Cavall en posició de repòs. Proporcionat, té les potes davanteres trencades. Ben modelat, però el desgast de la peça no en permet identificar els trets amb claredat.

193

32 x 14 x 64 mm

MFM 291

Figura d'un quadrúpede, possiblement un cavall, amb les potes trencades i molt degradat. El llom i el coll són llargs en relació amb les potes. L'estat de la peça no en permet distingir els detalls.

194

36 x 7 x 31 mm

MFM 278

Figura de cavall en descans, ben modelada; el coll i el cap són llargs en proporció al llom. S'hi poden distingir alguns detalls com les orelles, els ulls i la cua. Les potes estan juntes i només es diferencien mitjançant una incisió vertical.

195

30 x 15 x 54 mm

MFM 279

Fragment de figura de de quadrúpedecavall, ben modelada i amb el llom molt llarg. Li manquen el cap i les potes.

196

94 x 27 x 100 mm

MFM 285

Cavall en actitud d'iniciar el pas. La figura està ben proporcionada i mostra, ben modelades, les diferents parts del cos: coll, llom, potes, cua, crin, sexe i cap, amb la representació de les orelles, trenca- des, els ulls, grossos i en forma d'ametlla, i la boca.

197

45 x 18 x 48 mm

MFM 280

Figura de quadrúpede, possiblement un cavall en descans. Ben mo- delada, sense detalls. Desproporcionada. El coll és massa ample i les potes massa curtes en relació amb el cos i la cua. Porta un ele- ment al coll i un altre al costat del llom que fan pensar que formava part d'una parella de cavalls que arrossegaven un carro.

198

30 x 16 x 50 mm

MFM 282

Figura de cavall en descans. Modelat, encara que sense gaires de- talls, s'hi pot distingir la crin. La cua és llarga en relació amb la resta de la figura.

199

30 x 17 x 50 mm

MFM 283

Figura que representa dos cavalls en descans que potser arrossega- ven un carro, les potes juntes i amb l'arnès per arrossegar un carro. Només es conserva el cap d'un. El cap mira al terra i la boca sembla oberta. Les figures estan modelades de manera correcta, però no mostren detalls concrets.

200

40 x 15 x 42 mm

MFM 272

Figura de quadrúpede en repòs. Les cames són curtes en relació amb el llom. Cos modelat, encara que la degradació de la peça no permet distingir-ne els detalls.

201

34 x 18 x 58 mm

MFM 289

Figura de cavall en posició de repòs. Ben modelada, encara que les potes són curtes en relació amb el llom. La cua i les orelles estan trenca- des, i la crin i els ulls es representen amb incisions.

202

28 x 14 x 47 mm

MFM 273

Figura de quadrúpede, possiblement un cavall en descans. Poc mo- delada, no s'hi pot distingir cap detall. Poc proporcionada, ja que les potes són curtes en relació amb el llom

203

50 x 19 x 78 mm

MFM 287

Figura de cavall en repòs. Les cames són una mica curtes en relació amb el conjunt, però la figura està ben modelada i amb les diferents parts del cos ben definides: llom, coll, sexe, crin, cap, orelles, ulls i boca. El cap i la crin estan parcialment trencats.

204

55 x 25 x 77 mm

MFM 281

Figura de cavall en repòs. Cames curtes en relació amb la resta del cos. Lleugerament modelades, amb indicació de les diferents parts del cos: llom i coll llargs, cua, sexe i cap amb indicació de les orelles; la boca, els ulls i la crin són representats mitjançant incisions. La pota dreta del darrera ha estat afegida en època moderna.

205

30 x 9 x 41 mm

MFM 274

Figura de cavall en descans. Modelada de manera que en podem distingir la crin, la cua i els ulls. Les potes estan juntes i només se separen a la part inferior.

CARROS

207

35 x 45 x 31 mm

MFM 4425

Carro amb plataforma i seient. Porta unes baranes laterals de formes arrodonides. Li manquen les rodes, però conserva l'eix.

206

45 x 24 x 64 mm

MFM 275

Figura de brau, desproporcionada, atès que les potes són curtes en relació amb la resta del cos. Porta un sèrie d'afegits sobre el llom i que fan pensar que arrossegava un carro, possiblement amb una parella.

208

Cavalls 22 x 36 x 29 mm

Carro 10 x 24 x 14 mm

MFM 276

Conjunt format per dos cavalls amb les potes trencades i units amb un jou i la plataforma d'un carro al que li manquen les rodes. Totes les figures estan molt erosionades i no es poden observar detalls concrets.

209

36 x 7 x 7 mm

MFM 355

Cama i peu lleugerament modelats amb el genoll doblegat.

210

52 x 9 x 8 mm

MFM 356

Cama i peu rectes i poc modelats, sense indicació dels dits.

211

53 x 11 x 10 mm

MFM 359

Cama i peu ben modelats, amb indicació dels dits i del genoll. A la part superior, una petita tija permetria unir-la a una figura completa.

212

79 x 9 x 10 mm

MFM 357

Cama i peu rectes i modelats encara que no s'hi indiquen els dits.

213

67 x 11 x 12 mm

MFM 358

Cama i peu rectes, poc modelats, sense indicació dels dits.

214

31 x 6 x 5 mm

MFM 360

Cama i peu poc modelats, sense indicació dels dits.

215

20 x 4 x 4 mm

MFM 354

Cama i peu poc modelats.

216

40 x 8 x 11 mm

MFM 454

Cama doblegada a l'altura del genoll amb el peu modelat sense indicació dels dits.

217

36 x 30 x 4 mm

MFM 459

Cames en forma de forquilla amb els dits representants. No s'aguanta dreta.

218

46 x 4 x 4 mm

MFM 430

Braç i mà fets sobre una tija rectangular. Mà retallada i dits indicats amb incisions.

219

40 x 28 x 12 mm

MFM 476

Fal·lus esquemàtic.

220

MFM 472

26 x 43 x 8 mm

Figura molt esquemàtica d'un fal·lus.

221

45 x 38 x 6 mm

MFM 475

Màscara masculina amb els cabells i els trets facials ben representats: orelles representades frontalment, ulls rodons, i nas i boca rectes.

222

30 x 21 x 5 mm

MFM 474

Màscara amb els tres facials ben definits: barbata en punxa, celles, ulls en forma d'ametlla i amb parpelles, i nas recte i pla.

223

16 x 43 x 5 mm

MFM 473

Dos ulls fets sobre la mateixa placa retallada que dóna la forma. S'hi marquen molt bé les parpelles, les pestanyes i les ninetes.

224

24 x 20 x 16 mm

MFM 288

Cap d'un exvot masculí, ovalat, amb la barbata molt marcada. Trencat a l'altura del coll. Mostra el cap amb l'afaitat ritual i els

trets facials molt degradats per efecte de la corrosió. Òrbites oculars marcades amb celles arquejades, ulls en forma d'ametlla. Nas ample i llarg, boca recta i curta mitjançant una incisió.

Inclòs en el tipus Prados I A genèric.

225

75 x 25 x 23 mm

MFM 218

Part inferior d'una figura masculina nua ben modelada que mostra el ventre, els malucs, els genolls, les cuixes, el començament dels turmells i el sexe. Porta un element que fa pensar que els peus han desaparegut. A la part superior en mostra un altre que fa pensar que era possible ajustar-la a una part superior.

Inclòs en el tipus Prados I.

226

82 x 20 x 14 mm

MFM 361

Part inferior del tronc i les cames d'un guerrer nu. La cama dreta està trencada a l'altura de la cuixa. Presenta el turmell i el peu, que està trencat, ben modelats. Sexe en posició de repòs. Duu un cinturó ample i conserva part de la beina de l'espasa.

Inclòs en el tipus Prados I C II –amb armes.

227

57 x 34 x 28 mm

MFM 345

Dues cames trencades a l'altura dels genolls, modelades; els dits dels peus no estan marcats i resten damunt d'un podi rectangular.

FIGURES AMB AFEGITS O RETOCS

La col·lecció d'xvots ibèrics va ser restaurada, poc després de la seva catalogació i per aquest motiu les fitxes següents recullen la informació referent a la seva tipologia, abans de la intervenció, i els canvis o afegits que han estat detectats, documentats i eliminats.

Modernes o retocades

228

98 x 30 x 29 mm
MFM 181

Figura femenina en actitud de presentació. Poc proporcionada. Porta una túnica llarga que li cobreix el cos des de les espatlles fins als turmells. Peus nusos. Els braços, enganxats al cos, duen les mans a l'altura del sexe, amb els palmells cap endins. Duu un tocat baix amb vel que marca perfectament la línia del front. Cara ovalada, amb trets facials definits: òrbites en forma d'ametlla; s'uneix la prolongació de les celles amb el començament del nas, llarg i estret; boca curta i estreta. A diferència d'altres figures, destaca la forma arrodonida de la barbata, llarga i que arriba fins al pit i tapa el coll. Presenta diferents capes afegides per definir els trets facials i la forma de la figura

No té una adscripció específica a les sèries del MAN. Pot correspondre als tipus Prados IIIC1a / IIIC 1 b / IIIC 2 / III d 1b, amb paral·lels puntuals amb les peces 645-646, 672, 686 i 698 del MAN, procedents del Collado de los Jardines.

229

84 x 18 x 13 mm
MFM 262

Figura masculina en actitud de presentació i caracteritzada per la seva nuesa ritual. Cos proporcionat; cames llargues, lleugerament separades, amb indicació de les cuixes, genolls i turmells; peus definits, amb distinció dels dits mitjançant incisions. Òrgan sexual

ben marcat en posició de repòs. Malucs sortints; cintura i pit ben definits. Coll alt i gruixut, espatlles caigudes i braços enganxats al cos, amb les mans sobre les cuixes, més avall del sexe, i els palmells girats cap endins. Cap petit, ovoide, amb casquet de cuir que deixa lliures les orelles i protegeix la nuca. Els trets facials estan molt degradats: nas gran i sortit, boca gran i corba, amb posat de somriure, i no s'hi aprecien els ulls. Presenta tot un seguit de capes afegides per donar forma a la figura.

Inclòs en el tipus Prados IA 2 a, amb paral·lels amb les peces 7-10 del MAN, procedents del Collado de los Jardines.

230

126 x 38 x 20 mm
MFM 313

Figura femenina en actitud de presentació i súplica. Proporcionada i ben modelada, les diferents parts del cos estan perfectament representades. Cames llargues, amb indicació de les cuixes i els peus, que sobresurten de la túnica. Cintura ben marcada, amb indicació d'un cinturó ample sense sivella. Tronc ben marcat, amb les espatlles caigudes i els braços doblegats sobre els pits, amb els colzes a l'altura de la cintura. El cap va ser afegit en època moderna.

Inclòs en el tipus Prados IA 8, amb paral·lels amb les peces 29.299 i 29.075 del MAN.

231

102 x 46 x 23 mm
MFM 307

Figura masculina en actitud oferent. Cames juntes i peus nusos; braços estirats, separats del cos i allargats cap endavant en angle recte; les mans, desproporcionades, es presenten obertes amb els palmells cap amunt i el dit gros separat. Vestit molt curt, d'una sola peça, que arriba fins a la part superior de les cuixes; màniga curta i escot en forma d'angle i sense ribet. El cap, corresponent

probablement a una altra peça de tipus femení, presenta un tocat de forma cònica i trets facials molt geomètrics i poc marcats. Està fet mitjançant fragments de dues peces.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 E1, caracteritzat per portar túnica sense cordons.

232

105 x 47 x 30 mm

MFM 212

Figura masculina, probablement d'un guerrer, en actitud de presentació o d'ofrena de les armes, que es caracteritza per la seva nuesa ritual. Desproporcionada. Les cames estan separades i trencades per sota dels genolls. L'òrgan sexual està marcat mitjançant una protuberància. El cos està cenyit per un cinturó que marca el començament del tronc, tot i que la figura no duu roba. El coll és alt i gruixut; les espatlles, aixecades, i els braços, separats del cos i cap endavant, estan trencats a l'altura dels colzes. El cap es llarg i està cobert per un casc apuntat que cobreix les orelles i la nuca. Els trets facials estan poc definits; en destaquen el nas triangular i la boca, obtinguda per modelat. Està formada per diversos fragments.

Inclòs en el tipus Prados 1 C II – atès l'absència d'armes.

233

70 x 12 x 8 mm

MFM 260

Figura formada per dos fragments, cap masculí i cos femení.

234

66 x 11 x 7 mm

MFM 302

Figura esquemàtica. Refeta amb el cap i les cames de dues figures diferents.

No classificable.

235

68 x 14 x 6 mm

MFM 303

Figura masculina en actitud de presentació. Esquemàtica. Desproporcionada. Porta una túnica llarga fins als turmells coberta d'un mantell ben definit per línies d'incisió. Peus modelats, junts, amb els dits marcats amb línies incises.

El cap procedeix d'una altra figura i és ovalat, amb els trets facials ben definits. Representació dels cabells amb indicació de la línia del front, així com d'una possible barba; òrbites marcades, ulls en forma d'ametlla, nas llarg i boca recta. Feta amb fragments de dues figures. Sense classificació possible.

236

98 x 48 x 34 mm

MFM 339

Figura d'un guerrer, representat en la seva nuesa ritual, que mostra les seves armes i porta un cinturó amb sivella a la cintura. Ben modelat, es marquen la cintura, les espatlles i el sexe. Té les cames separades i, com els peus, estan modelades; els dits es marquen mitjançant un sèrie d'incisions. A la mà dreta porta una daga i a l'esquerra duia un escut (un botó possiblement ibèric), que es va afegir en època moderna. El cap és gran i mostra la tonsura ritual; els trets de la cara són grans i molt marcats: la barbata, els ulls en forma d'ametlla, el nas gros i ample, i la boca, marcada amb una incisió.

Inclòs en el tipus Prados I C II.

237

120 x 55 x 42 mm

MFM 293

Figura masculina proporcionada. Cames llargues i ben modelades; per bé que estan trencades a l'altura dels genolls, s'hi distingeixen les cuixes i els genolls. Porta una túnica curta de màniga curta amb cinturó sense sivella, el qual marca la cintura, el ventre sortint, el pit ample i les espatlles caigudes. Els braços estan separats del cos

i trencats per sobre del colze, fet que fa impossible la determinació de l'actitud de la figura. Coll curt i estret. Cap ovoide i llarg, cobert amb casquet de cuir, que defineix el rostre. Trets facials ben definits, amb indicació de les òrbites, ulls en forma d'ametlla, nas triangular molt ample a la base, i boca recta i curta definida per una incisió. Està feta amb fragments de dues figures.

Inclòs en el tipus Prados VII 1 B-E – sense objectes, amb els braços lleugerament separats del cos.

238

74 x 16 x 5 mm

MFM 324

Figura masculina en actitud de súplica. Desproporcionada, les dimensions del cap no es corresponen amb la resta del cos. Cames llargues i juntes, peus lleugerament modelats i sense indicació dels dits. Braços units al cos fins als colzes i projectats rectes cap endavant; l'esquerre està trencat. Cap ovalat, amb tonsura ritual o casquet de cuir, que marca la línia d'inici dels cabells. Coll llarg i ample, trets facials ben definits: orelles, òrbites marcades, ulls en forma d'ametlla, nas allargat i ample a la base, i boca recta i curta, obtinguda mitjançant incisió. Està formada per dos fragments diferents.

Inclòs en el tipus Prados III 3 b, túnica sense indicació d'escot i amb els braços endavant.

239

115 x 30 x 14 mm

MFM 189

Figura masculina amb túnica curta i les dues mans sobre els malucs. Està formada per fragments de diverses figures.

240

102 x 34 x 18 mm

MFM 203

Figura masculina. És tracta possiblement d'un guerrer, però no se'n pot determinar l'actitud atès que té els braços trencats. Pro-

porcionada. Porta túnica curta amb l'escot en punxa i la part inferior recta; cinturó sense decoració. Cames llargues i ben definides, arquejades i lleugerament separades, peus modelats. Cintura marcada, ventre pla i pit ample, espatlles marcades i braços separats del cos; coll llarg i gruixut. Cap cobert amb un casquet de cuir que cobreix les orelles i defineix el rostre; trets facials d'aspecte infantil; ulls en forma d'ametlla, sense marcar les conques de les òrbites; nas ample i curt, i boca petita marcada mitjançant una incisió suau, amb un posat trist. Es mostra un element d'identificació difícil al costat esquerre de la figura. Feta amb fragments de diverses peces.

Inclòs en el tipus Prados VII F 7 – braç dret doblegat amb les mans, paral·lel amb la peça 371 del MAN 28920, procedent del santuari del Collado de los Jardines.

241

103 x 34 x 16 mm

MFM 269

Figura masculina en actitud de petició o submissió caracteritzada per la seva nuesa ritual. Cames curtes i obertes, fragmentada l'esquerra a l'altura de la cuixa i la dreta, a la del turmell. Òrgan sexual molt marcat, en posició de repòs. Cos estilitzat amb cintura, ventre i pit molt estrets. Coll curt i estret, espatlles poc marcades i braços desproporcionats creuats sobre el pit. Mans grans amb els palmells sobre el pit i els dits ben definits mitjançant incisió. Cap ovalat amb un casquet apuntat que deixa lliures les orelles, grans i allargades, i permet veure el serrell. Trets de la cara mitjançant incisió, ulls en forma d'ametlla molt allargats, semblants al concepte de les representacions orientalizants, arc supraciliar corb i ample; nas ample i prominent; boca ampla però tancada, amb un posat d'ingenuïtat. Formada per fragments de figures diverses.

Inclòs en el tipus Prados I A 8 – paral·lels amb les peces 122 del Collado de los Jardines i 1262 del dipòsit 171 del MAN 28853.

Pot ser una peça moderna.

FIGURES MASCULINES NUES



1. MFM 297



2. MFM 231



3. MFM 232



4. MFM 233



5. MFM 234



6. MFM 235



7. MFM 237



8. MFM 236



9. MFM 191



10. MFM 445



11. MFM 433



12. MFM 344



13. MFM 173



14. MFM 228



15. MFM 222



16. MFM 220



17. MFM 270



18. MFM 204



19. MFM 221



20. MFM 268



21. MFM 190



22. MFM 267



23. MFM 226



24. MFM 271



25. MFM 227



26. MFM 196



27. MFM 292



28. MFM 296



29. MFM 294



30. MFM 304



31. MFM 247



32. MFM 318



33. MFM 230

FIGURES MASCULINES VESTIDES



34. MFM 305



35. MFM 306



36. MFM 314



37. MFM 317



38. MFM 250



39. MFM 199



40. MFM 295



41. MFM 254



42. MFM 315



43. MFM 316



44. MFM 256



45. MFM 248



46. MFM 198



47. MFM 259



48. MFM 436



49. MFM 456



50. MFM 202



51. MFM 255



52. MFM 261



53. MFM 258



54. MFM 251



55. MFM 239



56. MFM 348



57. MFM 175



58. MFM 229



59. MFM 225



60. MFM 466



61. MFM 427



62. MFM 244



63. MFM 224



64. MFM 194



65. MFM 179



66. MFM 174



67. MFM 180



68. MFM 340



69. MFM 457



70. MFM 335



71. MFM 192



72. MFM 257



73. MFM 426



74. MFM 425



75. MFM 423



76. MFM 299



77. MFM 193



78. MFM 333



79. MFM 186



80. MFM 421

FIGURES FEMENINES NUES



81. MFM 200



82. MFM 223



83. MFM 330



84. MFM 298



85. MFM 201

FIGURES FEMENINES VESTIDES



86. MFM 197



87. MFM 311



88. MFM 321



89. MFM 320



90. MFM 310



91. MFM 309



92. MFM 3586



93. MFM 312



94. MFM 243



95. MFM 319



96. MFM 322



97. MFM 326



98. MFM 342



99. MFM 323



100. MFM 308



101. MFM 343



102. MFM 241



103. MFM 444



104. MFM 246



105. MFM 238



106. MFM 213



107. MFM 182



108. MFM 215



109. MFM 334



110. MFM 216



111. MFM 207 112. MFM 211 113. MFM 347 114. MFM 463 115. MFM 214 116. MFM 351 117. MFM 187 118. MFM 217



119. MFM 209 120. MFM 349 121. MFM 331 122. MFM 446 123. MFM 240 124. MFM 183 125. MFM 245 126. MFM 205



127. MFM 441



128. MFM 336



129. MFM 337



130. MFM 332



131. MFM 301



132. MFM 449



133. MFM 447



134. MFM 435



135. MFM 462



136. MFM 455



137. MFM 443



138. MFM 438



139. MFM 249 140. MFM 429 141. MFM 341 142. MFM 353 143. MFM 328 144. MFM 450 145. MFM 350 146. MFM 464



147. MFM 188 148. MFM 325 149. MFM 208 150. MFM 242 151. MFM 219 152. MFM 437 153. MFM 420 154. MFM 439



155. MFM 210



156. MFM 206



157. MFM 184



158. MFM 327



159. MFM 253



160. MFM 185



161. MFM 338

MÒMIES O NADONS



162. MFM 329



163. MFM 252



164. MFM 300



165. MFM 468



166. MFM 469

FIGURES ESQUEMÀTIQUES DE DIFÍCIL DEFINICIÓ



167. MFM 195



168. MFM 448



169. MFM 266



170. MFM 352



171. MFM 424



172. MFM 177



173. MFM 178



174. MFM 422



175. MFM 346



176. MFM 453



177. MFM 458



178. MFM 3857



179. MFM 176



180. MFM 3588



181. MFM 442

182. MFM 440

183. MFM 467

184. MFM 434

185. MFM 470

186. MFM 428

187. MFM 451

GENETS



188. MFM 263



189. MFM 264



190. MFM 265



191. MFM 286



192. MFM 290



193. MFM 291



194. MFM 278



195. MFM 279



196. MFM 285



197. MFM 280



198. MFM 282



199. MFM 283



200. MFM 272



201. MFM 289



202. MFM 273



203. MFM 287



204. MFM 281



205. MFM 274



206. MFM 275

CARROS



207. MFM 4425



208. MFM 276



209. MFM 355



210. MFM 356



211. MFM 359



212. MFM 357



213. MFM 358



214. MFM 360



215. MFM 354



216. MFM 454



217. MFM 459



218. MFM 430



219. MFM 476



220. MFM 472



221. MFM 475



222. MFM 474



223. MFM 473



224. MFM 288



225. MFM 218



226. MFM 361



227. MFM 345

FIGURES AMB AFEGITS O RETOCS



228. MFM 181



229. MFM 262



230. MFM 313



231. MFM 307



232. MFM 212



233. MFM 260



234. MFM 302



235. MFM 303



236. MFM 339



237. MFM 293



238. MFM 324



239. MFM 189



240. MFM 203



241. MFM 269

Bibliografia específica

Marès 1979

Museu Frederic Marès i Deulovol, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1979.

Marès 1970

MONREAL, L; ARNAL, J. J., *Guia del Museo Marès*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1970.

Nicolini 1969

NICOLINI, G., *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, París, 1969.

Nicolini 1977

NICOLINI, G., *Bronces ibéricos*, Barcelona, 1977.

Prados 1988

PRADOS, L., “Exvotos ibéricos de bronce: aspectos tipológicos y tecnológicos”, *Trabajos de Prehistoria*, 45, Madrid, 1988, pàg.175-199.

Prados 1992

PRADOS, L., *Exvotos Ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992.

Ruiz Bremón 1989

RUIZ BREMÓN, M., *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Albacete, 1989.



Figuretes de terracota

La col·lecció de figuretes de terracota d'època antiga del Museu Frederic Marès es pot considerar una de les més riques de Catalunya, atesa la gran diversitat de tipologies i procedències que abraça. En l'actualitat consta de 124 peces. En desconeixem els detalls concrets de la incorporació al museu, però aquestes peces apareixen esmentades, per primera vegada, a la guia de l'any 1970. L'any 2002, el Sr. Ramon Canals i Campà, en nom del Sr. Ramon Solé Valdivia, va fer donació d'una col·lecció de 15 peces de petit format, i darrerament, el 2008, el Sr. Mario Sala Castillejo en va fer una altra de dos caps.

La manca de referències sobre la procedència de les peces fa que no es puguin donar dades concretes sobre la troballa ni la cronologia, com sol ser habitual arreu, en les col·leccions d'aquest tipus que procedeixen del món antiquari. Per tant, l'estudi s'ha realitzat establint comparacions formals, estilístiques i temàtiques amb exemplars d'altres museus i col·leccions, atesa la producció en sèrie que les caracteritza.

La col·lecció mostra un ampli ventall de figures d'èpoques i procedències diverses. Entre les més antigues podem esmentar una figura femenina de tipus *dedàlic* (MFM 492), que podem datar cap al segle VII aC. Una mica posteriors, del segle VI aC, són una deessa sedent d'Eivissa (MFM 583) i unes *pròtomes* d'estil rodi, procedents del sud d'Itàlia; mentre que al segle V podem datar un conjunt de diferents figures femenines dempeus d'estil grec, que mostren la influència del culte a la deessa mare a la Mediterrània. Més tardà és el *timateri* ibèric procedent de Camarles (MFM 511), així com alguns exemples de figures de tradició *tanagra*. Tanagra i Atenes varen ser els llocs originaris de producció de figures, la majoria femenines, que varen ser reproduïdes i copiades arreu de la Mediterrània, en especial al llarg dels segles IV i III aC al sud d'I-

tàlia i Sicília (la Magna Grècia), probable lloc de procedència d'aquest conjunt. La col·lecció compta, a més, amb altres exemplars de cronologies diverses que procedeixen de diversos llocs com ara Eivissa, Egipte, Etrúria i la Hispània i la Gàl·lia romanes.

La figura femenina en diferents posicions, dempeus i asseguda, és, en general, la més ben representada en la majoria de les col·leccions, i aquest també és el cas de la del Museu Frederic Marès, en què aquest tipus d'imatges representa un 60% del total de peces. El conjunt mostra, principalment, dames abillades amb *xiton* (també *xystis*) o túnica i mantell o *himation*, amb pentinats i atributs diferents. La majoria són exemptes, per bé que n'hi ha algunes d'assegudes o recolzades. Tanmateix, també hi ha algunes figures d'homes que s'interpreten com a viatgers, atletes amb l'*aribal* i els *estrijols* i un infant amb una bossa de tabes a la mà (MFM 519). També hi són presents diverses representacions de figures grotesques (MFM 488), actors i animals, a més de figures d'animals, en especial bous i cavalls, a més de figures d'exvots anatòmics i fins i tot una màscara teatral (MFM 504), com també *pròtomes* que mostren la part frontal d'un bust i que conserven el forat per poder-los penjar a la paret (MFM 487).

La funció de les terracotes figurades ha generat tot un seguit d'hipòtesis. Per alguns tenien un caràcter funerari, ja que eren una mena d'acompanyants del difunt en el seu darrer viatge, com és el cas de les dames romanes de Còrdova (MFM 581), encara que en altres ocasions eren un record dels traspassats, com el cap velat masculí de procedència etrusca (MFM 594). Altres consideren que es posaven al *lararium* o altar familiar, o bé eren exvots i ofrenes per dipositar als santuaris o bé amulets apotropaics, com l'ull amb les parpelles marcades (MFM 4260). Podien ser igualment records de rituals de traspàs, com per exemple la figura que representa un porc

que s'utilitzava en algunes cerimònies relacionades amb el guariment de malalties infantils (MFM 526), o bé les noies amb corona al cap o a les mans, símbol del matrimoni. Pel que fa a les figures d'animals, s'utilitzaven com a substitució en algun tipus d'ofrena o senzillament eren joguines.

Però no sempre la funció de les figures era representativa; algunes tenien una finalitat pràctica, com ara decorar recipients o donar forma a ungüentaris i petites ampolles per conservar perfums i olis, que reben el nom de “vasos plàstics” i dels quals el museu també posseeix alguns exemplars (MFM 1417).

Un segon seguit d'hipòtesis gira entorn a l'interrogant de si algunes figures poden ser representacions de divinitats. R. J. Higgins, estudiós i especialista anglès, considera probable que les que van descalces ho siguin. Així, entre les possibles representacions de divinitats femenines d'aquesta col·lecció, hi podem veure diverses imatges d'*Afrodita*, una d'elles acompanyada d'un petit *Eros*, i unes altres amb un colom o un fruit a la mà, o bé mig nues i en diferents posicions, amb un vel sobre el cap i tocant-se els cabells o ajagudes en un llit. També hi ha figures de *Demèter*, que, com l'anterior deessa esmentada, porten un vel sobre el cap, però van totalment vestides. Quant a les figures masculines, podem destacar la figura d'un *Apol·lo* vestit a la manera d'un viatger que porta el cap coronat (MFM 546), un *Atis* assegut damunt d'unes roques tocant la flauta amb un bastó de pastor al costat i acompanyat d'un gos. Amb relació al culte a aquest déu hi trobem diverses figures de *bacants* amb corones de pàmpols, flors i fruits i altres personatges masculins que participaven en els rituals.

De la resta de figures humanes podem dir que representen persones anònimes que mostren l'estil de vida, els costums i la indumentària de l'època en què foren creades.

Des del punt de vista artístic, el treball dels *koroplastes* o fabricants de petites figures de *kore* –noies– no gaudia de cap consideració especial. De fet, el seu reconeixement estava per sota dels pintors de vasos, dels quals coneixem alguns noms, i, sens dubte, molt allunyat dels grans escultors. A mitjan segle XIX, a la ciutat grega de

Tanagra es van començar a trobar figures que semblaven una mena de reproduccions a menor escala de les grans obres de l'escultura clàssica. L'originalitat d'aquestes petites imatges va despertar, tot seguit, la seva consideració i l'interès dels col·leccionistes per posseir-les. Aquest fet comportà que ben aviat apareguessin en el mercat rèpliques i falsificacions, en alguns casos molt difícils de detectar ja que s'utilitzaren motlles antics i argiles similars a les originals.

Un factor a tenir en compte a l'hora de situar en el temps i l'espai aquestes figures és el tipus d'argila amb què es fabricaven. Per això és important estudiar-ne el color, la textura, els desgreixats, la finor de la pasta, etc., però s'ha de tenir en compte que la qualitat de preparació de l'argila d'un lloc no ha estat sempre la mateixa al llarg del temps. Actualment el Museu Britànic i el Museu del Louvre, amb la col·laboració d'altres institucions, estan portant a terme una recopilació de tipologies de terres amb la idea de poder establir zones de producció i procedència.

Altres elements a tenir en compte en la datació són la posició de la figura, la indumentària i el pentinat. Així, les més antigues de la nostra col·lecció, que podem datar al segle VI o V aC, mostren una posició hieràtica (MFM 508), que canvia amb el pas del temps fins a adoptar les formes elegants i més relaxades de les imatges dels segles IV-III aC. El pentinat és un altre element a observar, de manera que en les representacions més antigues les dones porten els cabells pentinats en dues bandes tot caient al costat del coll, tal com podem veure en les figures púniques, el *timateri* ibèric o les figures fetes a imitació de les gregues del segle V aC. A partir del segle IV aC, es posen de moda els pentinats més elaborats com el conegut tipus “meló”, és a dir, els cabells trenats des de l'arrel i recollits en una trossa darrere del cap; els recollits sobre el cap mitjançant un fermall que s'anomenava *lampadion* o *knidion*, o també en una trossa baixa i amb una clenxa central, i fins i tot els caps voluminosos i rinxolats que homes i dones de Beòcia (Grècia) portaven en aquella mateixa època (MFM 480). Posteriorment, ja a l'època romana, la família imperial marcava la moda del vestit i del pentinat, de manera que l'estil del segle I dC es pot veure en un cap femení o en un cap masculí i als tres busts de caràcter funerari

d'unes dames romanes de la zona de Priego de Córdoba, del segle II dC.

Quant al procés de producció de les figures, es pot parlar d'una evolució al llarg del temps. Les més antigues eren massisses i, de vegades, la faldilla o algun altre element era fet al torn, com la petita figura d'estil dedàlic abans esmentada. També són massissos altres exemplars posteriors com la dona grossa i grotesca (MFM 503), procedent d'Egipte. Però el procediment de producció més habitual era l'emmotllat. El sistema més simple consistia a fer dos motlles d'argila cuita: l'anterior servia per a la part frontal i era treballat amb més detall, mentre que el posterior acostumava a ser llis o amb poc detall. En els treballs més acurats es feia un motlle per al cap i altres per a les diferents parts del cos o per als complements. L'emmotllat permetia la repetició d'una imatge, i sovint només calia un retoc de l'artista per canviar la figura afegint-hi una corona, un barret, un ventall, canviant-ne un plec, posant-li un vel, etc., és a dir, per donar-li la forma que convenia. El motlle posterior presentava un forat de ventilació per tal que, mentre es produïa la cuita, la figura no es trenqués. Les dimensions i formes del forat també van canviar amb el temps: els més antics acostumen a ser grans i rectangulars i ocupen quasi tota l'esquena de la figura, mentre que després es van reduir i adoptaren formes diferents.

Per sostenir les figures s'utilitzava la mateixa forma de la base o bé se situaven damunt d'un podi de forma quadrada, arrodonida o rectangular, o bé damunt d'una base rectangular i fina d'argila que normalment es foradava resseguint la forma de la base de la figura.

Un element que enriqueix i fa més atractives aquestes imatges és que estan pintades, com succeïa també amb les escultures grans. El color, una mena de pintura al tremp, treballat amb aigua, s'aplicava sobre una base o preparació blanca, probablement després de la cocció. Això explicaria el seu desgast i desaparició. Hi ha estudiosos, però, que posen de manifest que alguns colors com ara el vermell o el negre es conserven més bé perquè es devien aplicar abans, ja que contenen ferro, i aquest mineral reacciona amb l'escafor fixant el color.

La gamma de colors utilitzats està d'acord amb la funció que tenien. Així, el negre servia per donar color a les celles i els ulls i marcar alguns detalls, i el vermell per a la carn, tot i que a partir del segle IV aC aquest color es va anar substituint pel rosa. Els colors groc, taronja, blau, verd i fins i tot el daurat s'empraven per acolorir els vestits i els complements. Alguns tons no es van aplicar, de manera general, fins a èpoques tardanes, atès el preu d'alguns dels seus components bàsics i la dificultat d'obtenir-los. Per exemple, el blau, i sobretot el verd, s'havien d'importar d'Egipte fins a l'època romana.

Una altra qüestió debatuda és el fet de si les figures similars que apareixen a diferents llocs de la Mediterrània són fruit d'una importació de figures originals o bé només dels motlles. De fet, la segona opció sembla la més senzilla i pràctica. Però hi ha una tercera hipòtesi, de R. V. Nicholls, que afirma que moltes terracotes figurades són el resultat de fer còpies a partir de prototips o models originals. Per aquest motiu, les figures resultants acostumen a ser de dimensions més reduïdes que la peça mare i s'anomenen de "primera, segona o tercera generació". Això explicaria el perquè de la gran difusió d'algunes imatges i per què és possible trobar el mateix tipus de figura amb diferents adaptacions i retocs, en llocs molt allunyats, fetes amb les terres i els colors locals.

En alguns casos, quan les figures s'utilitzaven com a exvots o ofrenes es fabricaven a prop o als mateixos santuaris en què s'utilitzaven, i al cap d'un temps eren retirades o amortitzades pels responsables del culte. Per aquesta raó, al voltant d'aquests llocs apareixen moltes peces trencades, com les que formen el conjunt de figures anomenades *acampanades* de la col·lecció del museu que procedeixen de la cova des Cuieram (Eivissa).

No podem saber amb certesa per què Frederic Marès s'interessà per iniciar una col·lecció de terracotes antigues. En els seus escrits no fa cap esment d'un particular interès pels materials arqueològics, malgrat tenir amics que varen ser estudiosos i bons coneixedors d'aquest camp, com ara Josep Colomines Roca o Josep Costa, *Pi-carol*, i que van contribuir a la formació de les col·leccions púniques de l'actual Museu d'Arqueologia de Catalunya. Podem suposar,

però, que el Marès artista i col·leccionista va quedar encisat per l'estètica i la textura d'aquestes petites obres d'art com ho havien fet uns anys abans un gran nombre de col·leccionistes europeus que atresoraven aquestes figuretes, testimonis de la vida quotidiana del passat, fascinats per la seva bellesa. En aquest sentit, a les seves memòries, tot recordant les tertúlies a casa de diversos col·leccionistes que tenien lloc a la Barcelona dels anys 30 del segle XX, descriu el plaer de poder compartir amb els amfitrions els seus objectes

estimats i poder veure'ls, tenir-los a les mans i fins i tot acaronar-los, ja fossin una taula flamenca, un bronze ibèric o una tanagra de fang... **C.G.**

Característiques comunes:

Figuretes

Segles V aC - IV dC

Terracota

1

12,6 x 9 x 6,5 cm. Gruix de la paret: de 7 a 9 mm
MFM 487

Pròtoma femenina amb els cabells del voltant del front arrissats. Duu una corona al cap i un mantell que li cau als costats del coll. La cara és rodona i plena; la barbata i el nas estan molt remarcats, i els ulls també. Els llavis són gruixuts i les orelles grosses i sortides. Segons Mollard-Besques, aquestes representacions són d'origen rodi i arriben a Itàlia cap al segle V aC. Higgins parla d'exemplars similars a l'Àtica en el segle VI aC i creu que el model perdura a la Mediterrània fins a l'època romana. Bisi situa aquest tipus de pròtomes a tota la Mediterrània, des de Sardenya a Mossa i des de Cartago a Eivissa, i ho atribueix a una sèrie d'importacions de motlles de ceràmiques grecoorientals.

Argila de color vermell. Té un forat de suspensió a la part superior.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pl. LII b 563 pl. XXVII B216

HIGGINS 1967, pàg. 26 (A-B-D)

Dossiers Histoire et Archéologie. Les Dossiers 1984, núm. 81, pàg. 13, fig. 13

BISI 1985, pàg. 290

2

10,5 x 8,6 x 0,8 cm. Gruix de la paret: 4-5 mm
MFM 511

Pròtoma femenina. Porta una túnica amb el coll rodó –possiblement un *peplos*– i un mantell o *himation* que li cobreix el cap. Els cabells arrissats li cauen als costats del coll. Té les dues mans damunt el pit i agafa un objecte de difícil definició. Es tracta d'un model rodi en origen, del qual s'han trobat exemplars similars a Lindos, datats cap al 350 aC, i també altres, possiblement posteriors, a Sicília. El tipus de pasta d'aquests darrers coincideix amb el de la figura.

Argila de color ocre amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als cabells i al vestit. Té un forat de suspensió a la part superior que, segons Higgins, servia per poder-les penjar als murs de les cases o de les tombes.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1967, pàg. 87 i 92-93

HIGGINS 1986, pàg. 64

3

15,9 x 11 x 9,2 cm. Gruix de la paret: de 7 a 9 mm
MFM 484

Timateri o cremador en forma de cap femení cobert amb un *kalathos* que presenta cinc forats a la part superior, sense cap indicatiu que s'hagi fet servir com a cremador. El *kalathos* està decorat amb dues figures d'au enfrontades i tres fruites al mig, mentre que la part superior mostra una decoració d'ullals de llop amb restes de policromia de color vermell. Els cabells estan pentinats en dues bandes i li cauen a ambdós costats del coll. A la part baixa del coll mostra un fermall en forma rodona que subjecta els plecs de la túnica. Les arracades tenen forma de ram de raïm. Aquest exemplar es correspon amb la mateixa tipologia del conjunt de *timateri* aparegut a Camarles (Tarragonès), una part dels quals va arribar al mercat d'antiguitats. Està datat entre els segles IV i III aC. La seva decoració i tipologia són similars a les d'altres exemplars descoberts a les costes de la Mediterrània occidental.

Argila de color groguenc amb restes d'engalba blanca, només a la part frontal, i pintura de color vermell i blau. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és circular. El nas i la boca han estat refets.

Hi ha exemplars de la mateixa procedència al Museu d'Arqueologia de Catalunya i el Museu Salvador Vilaseca de Reus, i amb una tipologia similar a altres museus de la costa mediterrània: Eivissa, Archena, Empúries, Puig Castellar o Ullastret, entre altres.

Exemplars similars o referències a:

La Vanguardia, 24 de juny del 1953

LAUMONIER 1921, pàg. 250-251, lám. CXXI

VILASECA 1953, pàg. 335-358

MUÑOZ 1963, pàg. 33

AUBET 1969, pàg. 35-36

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 250-251

MARTÍN, LLAVANERAS 1980

PALLARÉS, GRACIA, MUNILLA 1984

MARÍN CEBALLOS 1987

Els Ibers 1989

PENA-GIMENO 1991

RUIZ DE ARBULO 1994

DIOLI, MASSÓ, OTIÑA 1999, pàg. 7

FIGURES FEMENINES DEL TIPUS ACAMPANADA

4

6 x 4,5 x 4 cm

MFM 483

Fragment de figura del tipus acampanada que només conserva la cara i una part del coll, el *kalathos* ha desaparegut i, en general, tota la peça està molt desgastada. Mostra una certa influència egípcia. Els cabells són llisos i no se li veuen les orelles. Segons Aubet, pot classificar-se en el grup 1, tipus 6, i procedeix de la cova des Cuieram amb una cronologia d'entre el segle III i el II aC.

Hi ha unes peces molt semblants al Museu Cau Ferrat de Sitges, entre altres llocs.

Exemplars similars o referències a:

ROMAN 1913, lám. XLIX

AUBET 1969, pàg. 12-13

5

9,3 x 4 x 4,4 cm. Gruix de la paret: 4 mm

MFM 482

Fragment d'una figura del tipus acampanada que només conserva el cap i una part del bust. Els ulls estan ben treballats i es mostren les parpelles. El *kalathos* està trencat però conserva una decoració

en forma de gotes o llàgrimes. Damunt el pit porta un penjoll en forma de llàgrima i a les orelles, arracades de disc amb penjoll. Els cabells estan dividits en dues bandes, les quals presenten una sèrie de línies verticals per indicar un pentinat llis. D'acord amb la classificació d'Aubet, pertany al grup 1, tipus 19, i procedeix de la cova des Cuieram (Eivissa) amb una cronologia d'entre el segle III i el II aC.

És una tipologia amb un gran nombre d'exemplars similars al Museu Arqueològic Nacional de Madrid, el Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Museu Arqueològic d'Eivissa i el Museu d'Arqueologia de València, entre altres.

Argila de color marró clar.

Exemplars similars o referències a:

AUBET 1969, pàg. 17-18

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 17, lám. CIV1

6

8,2 x 4 x 4 cm. Gruix de la paret: 5 mm

MFM 478

Fragment de figura del tipus acampanada que només conserva el cap, el *kalathos* i una part del bust. La cara presenta trets poc marcats. El *kalathos* és alt i els cabells li cauen per damunt de les espat-

lles. Aquesta figura mostra una gran influència hel·lenística. El vestit estava decorat amb rosetes i un disc solar al pit. Segons Aubet, es pot classificar dins del grup 1, tipus 2. Procedeix de la cova des Cuieram i es pot datar entre el segle III i el II aC. Es tracta d'un model amb un gran nombre d'exemplars similars al Museu Arqueològic Nacional de Madrid, el Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Museu Arqueològic d'Eivissa, el Museu d'Arqueologia de València o el Museu Cau Ferrat de Sitges.

Argila de color groguenc.

Exemplars similars o referències a:

ROMAN 1913, lám. LXXIV

COLOMINES ROCA 1938, XVII

AUBET 1969, pàg. 11

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 177, lám. CVII3

7

16,5 x 9,5 x 6 cm. Gruix de la paret: 5-6 mm

MFM 490

Figura femenina dempeus del tipus acampanat. Porta una túnica coberta amb un mantell format per dues ales plegades, decorat amb una flor de lotus a la part central. Té les orelles grosses i porta els cabells pentinats amb serrell i trenes que li arriben fins a les espatlles. El *polos* o *kalathos* damunt el cap està trencat. Aquest tipus de figura s'identifica amb el culte a la deessa Tanit i, per BISI, és un clar exemple de la influència cartaginesa. Atès que aquesta és una de les tipologies més freqüents, n'hi ha un gran nombre d'exemplars similars en diferents col·leccions i museus.

Aquesta tipologia és pròpia de la cova des Cuieram (Eivissa), amb una cronologia d'entre els segles III-II aC.

Argila de color ocre, sense restes de pintura o engalba. Està oberta per sota. La campana o part inferior del cos ha estat refeta.

Exemplars similars o referències a:

ROMAN 1913, lám. XLVI

COLOMINES ROCA 1938, fig. XLIII

AUBET 1982, pàg. 20

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 176, lám. CV2-CV4p

BISI 1986

8

9,8 x 7,5 x 5,5 cm. Gruix de la paret: 6 mm

MFM 485

Fragment d'una figura del tipus acampanada que només conserva el cap i una part del *kalathos* i del bust. Té els ulls grossos i amb les parpelles marcades; les orelles també són grosses i estan ben marcades. Porta els cabells arrissats i pentinats en dues bandes, que li cauen per damunt les espatlles. Quasi no té coll. La part del cos que conserva està coberta amb la túnica en forma d'ales plegades. Segons Aubet, es pot classificar en el grup 1, tipus 9. Procedeix de la cova des Cuieram i es pot datar entre els segles III i II aC.

Argila de color ocre.

Exemplars similars o referències a:

AUBET 1969, pàg. 14

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 175

9

6,5 x 4 x 5 cm. Gruix de la paret: de 5 a 7 mm

MFM 479

Fragment de figura femenina del tipus acampanada que només conserva el cap i un fragment de l'espatlla esquerra. Els ulls són grossos i les parpelles estan marcades. Va pentinada amb una clenxa que divideix els cabells en dues bandes, que cauen als costats del coll; les orelles estan ben marcades.

Aquesta és una tipologia pròpia de la cova des Cuieram (Eivissa), amb una cronologia d'entre el segle III i el II aC, i d'acord amb Aubet, es pot classificar dins del grup 1, tipus 14. Com en el cas de la peça anterior, hi ha un gran nombre d'exemplars similars en diferents museus, entre altres, el Museu Arqueològic Nacional de Madrid, el Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Museu Arqueològic d'Eivissa, el Museu d'Arqueologia de València i el Museu Cau Ferrat de Sitges.

Exemplars similars o referències a:

AUBET 1969, pàg. 17-18

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 175, lám. CIV

10

7,3 x 4,5 x 4,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 477

Fragment de figura del tipus acampanada que només conserva el cap i una part del coll. Té les orelles grosses i molt marcades, i els cabells, arrissats, estan pentinats enrere i cauen per damunt de les espatlles. El *kalathos* està molt trencat. Aquesta figura, com les anteriors, procedeix de la cova des Cuieram i es pot datar entre els segles III i II aC. Segons la classificació d'Aubet, pertany al grup 1, tipus 8 o 9. Almagro-Gorbea hi veu una certa influència grega. Argila de color difícil d'identificar perquè està molt cremada.

FIGURES FEMENINES DEMPEUS

11

13,8 x 3,5 x 4,5 cm
MFM 492

Figura femenina dempeus del tipus *dedàlic*, és a dir, amb els ulls i el nas molt destacats. Els cabells són arrissats i li arriben fins a les espatlles. Al cap duu una corona o *polos* baix. Els detalls de la túnica, oberta en angle, estan fets mitjançant incisions.

Argila de color marró clar. Els braços i la faldilla són afegits moderns, encara que segueixen un model corinti que es data entre el 525 i el 550 aC. Té el cap fet amb motlle, el cos a mà i la faldilla a torn.

Aquest tipus de figures procedeix originàriament de Corint, Rodes i Xipre, encara que també es troba a Tàrent. Les més antigues són del segle VII aC, encara que el model es continua reproduint fins al segle V aC.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1967, pàg. 50

És una tipologia amb un gran nombre d'exemplars similars al Museu Arqueològic Nacional de Madrid, el Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Museu Arqueològic d'Eivissa, el Museu d'Arqueologia de València o el Museu Cau Ferrat de Sitges.

Exemplars similars o referències a:

ROMAN 1913, lám. XLIII

AUBET 1969, pàg. 14

ALMAGRO-GORBEA 1980, lám. CII, 4

12

26 x 6,5 x 6,5 cm. Gruix de la paret: entre 6 i 15 mm
MFM 563

Figura femenina dempeus. Porta un *peplos* amb plecs fins més avall dels genolls i un *polos* amb la part aixecada al cap. A la mà dreta duu una au o una fruita.

Argila de color marró clar, bastant grollera, amb restes d'engalba blanca i pintura negra als cabells i a la base. La part posterior està sense treballar i no mostra forat de ventilació, perquè sembla que va desaparèixer durant algun tipus de manipulació moderna, quan se'n va retocar la part inferior. És damunt un podi rectangular i obert per la part inferior. Aquest tipus de figures que representen una divinitat, Demèter o Persèfone, segons diferents especialistes, s'inicia a Atenes, Melos, Corint i altres punts de Grècia cap al segle V aC, i al segle IV aC evolucionen i donen tipologies similars amb característiques locals a diferents llocs de la Mediterrània.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1967, pàg. 23 i 73

HIGGINS 1969-1970, pàg. 131 i 245-247

13

26 x 7,5 x 5,8 cm. Gruix de la paret: de 5 a 8 mm
MFM 561

Figura femenina dempeus. Porta una túnica fins als peus i recollida a la cintura. Va descalça, té la cama dreta avançada i els braços són al costat del cos. Els cabells, arrissats, li arriben fins a les espatlles. Al cap porta el *polos* amb la part posterior aixecada, habitual en aquest tipus de figures; en aquest cas està trencat. Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella a la base. La part posterior no està treballada i el forat de ventilació és gran i rectangular.

Aquesta representació s'interpreta com la d'una noia o *kore*, o bé la deessa Demèter. L'origen d'aquest tipus de figura sembla ser Beòcia, on apareix a meitat del segle V aC.

Bibliografia específica:

GONZÁLEZ GOU 2009, pàg. 102-103

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 62-63

LAUMONIER 1921, III

MOLLARD-BESQUES 1954, LXIV i LV

HIGGINS 1969-1970, pàg. 33-73-78-111 i 218

14

21,5 x 7 x 5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 556

Figura femenina dempeus d'estil sever. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* que recull amb la mà esquerra damunt la cintura, mentre que amb la dreta subjecta un objecte damunt el pit (fruita o flor). Va descalça. Té els cabells arrissats i possiblement trenats, li cauen als costats del coll i li arriben fins a les espatlles. Damunt del cap porta una corona. Per alguns autors, aquesta tipologia de figures és d'origen beoci però, per altres, com Higgins i San Nicolás, entre altres, són àtiques, mentre que Bisi, respecte a un exemplar del Cau Ferrat, afirma que són el resultat de la importació de motlles de la Magna Grècia o Sicília, elaborats a partir de models

grecs originals. De fet, es tracta de una tipologia que es va repetir amb freqüència a tota la Mediterrània, ja que se'n troben exemplars a la Cirenaica, Itàlia i les Balears. Els exemplars grecs es poden situar al voltant del segle V aC i la resta, a finals del segle IV o III aC.

Argila de color marró clar amb restes de pintura vermella als cabells. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és rectangular i gran.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 195, pl. C1, C2, C3, C10

HIGGINS 1967, pàg. 62 i 82

HIGGINS 1969-1970, pàg. 157, 179-180, 312-378-379

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 104-105

BISI 1986, pàg. 81, lám. LI

SAN NICOLÁS 1987, pàg. 12, XI 6

BURN, HIGGINS, 2001, pàg. 179-180 i 378

15

14,5 x 3,8 x 4,8 cm
MFM 498

Figura femenina dempeus. Vesteix una túnica *-xiton-* de mànigues amples, subjectada sobre l'espatlla dreta. La mà d'aquest mateix costat és sobre el pit i agafa una au petita, possiblement un colom, i a la mà esquerra porta un objecte rodó, possiblement una fruita. Porta els cabells arrissats i li cauen damunt de les espatlles. Al cap duu un vel i una diadema o bé un *polos*.

Aquest és un tipus de figura habitual a la Mediterrània. Per alguns autors, és originària de Corint, però se'n troben exemplars a l'Àtica, Rodes, el sud d'Itàlia (Tàrent), el nord d'Àfrica (Cirenaica) i les costes occidentals (Eivissa). La seva cronologia s'estén des del segle VI al IV aC. Higgins interpreta aquesta figura com la representació d'Àrtemis, mentre que San Nicolás considera que aquest tipus que catalogà com de la sèrie II 1.3 és la imatge de la *kore* sami que es va difondre per Sicília entre els segles V i IV aC i que va donar lloc a variants locals com ara les d'Empúries o Eivissa.

Argila de color vermell amb restes d'engalba blanca. És massissa i la part posterior està sense treballar.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 3, 13, 25-26, 55, 74-75, pl. XLVIII

HIGGINS 1967, pàg. 61-63, 157, 311, pl. XIX

HIGGINS 1969-1970, pàg. 35

PASQUIER 1999, pàg. 31-37

16

15,5 x 7 x 3 cm. Gruix de la paret: 6-7 mm

MFM 509

Figura femenina dempeus. Porta una túnica amb plecs que li arriba fins als peus i el coll acabat en punxa. El genoll esquerre està avançat i el cos, inclinat a l'esquerra. A la mà esquerra porta un objecte circular que pot representar un escut o bé un tambor. Els cabells arrißats li cauen damunt les espatlles. Si bé l'emmotllat i el tipus de pasta és similar als exemplars MFM 508 i MFM 510, el vestuari més elaborat i el tipus de *plint* o base apropen aquesta peça a les tipologies gregues. San Nicolás parla de la inspiració dels artistes en figures jòniques, que s'inicia entre els segles V i IV aC i arriba fins als segles III i II aC. Higgins situa figures sense part posterior amb pastes de color clar i superfícies polsoses a Tàrent. Tots aquests antecedents ens porten a pensar que es tracta d'una tipologia comuna a la tota Mediterrània, des de Grècia a les Balears.

Argila de color ocre. Només està emmotllada la part frontal i no presenta part posterior. Situada damunt un podi amb motlures.

Exemplars similars o referències a:

AUBET 1967, lám. VIII

HIGGINS 1967, pàg. 87

ALMAGRO-GORBEA 1980

SAN NICOLÁS 1987, lám. XII - 8

17

15,8 x 5,2 x 3,5 cm. Gruix de la paret: 6-7 mm

MFM 510

Figura femenina dempeus. Porta una túnica fins als peus i un vel o mantell al voltant del cap. A les mans duu un animal petit, de difícil identificació. Argila de color vermell. La figura està emmot-

llada per la part frontal i no té part posterior. La figura és damunt d'un podi rectangular. Hi ha versions diferents segons si aquests tipus de figures es dedicaven a la deessa Tanit o bé a les deesses Demèter-Persèfone. I San Nicolás les relaciona amb imatges similars procedents de Sicília i la Magna Grècia identificades amb el culte a Demèter, i apunta la seva vinculació amb els rituals i cultes funeraris.

Aquesta és una tipologia comuna a la Mediterrània, des de Grècia a les Balears, durant els segles III-II aC.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 59, IV

AUBET 1967

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 95 i 100

SAN NICOLÁS 1987, pàg. 73-76

18

14,8 x 5,2 x 3,5 cm. Gruix de la paret: 8 mm

MFM 508

Figura femenina dempeus. Porta una túnica i un *polos* damunt del cap. A la mà esquerra duu un animal difícil d'identificar i a la dreta, una torxa encesa que recolza sobre l'espatlla. Argila de color vermell. Només està emmotllada la part frontal i, com la majoria de figures d'aquest estil i d'aquesta època, no presenta una part posterior. És damunt un podi rectangular.

Aquest tipus de representació s'acostuma a associar amb la de la deessa Demèter i és present a Creta, Sardenya, les Balears i altres punts de la Mediterrània, entre els segles IV i III aC, encara que, segons Dunand, es troben exemplars amb una iconografia similar a Egipte, que arriba fins a l'època romana.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 59, 61, IX

AUBET 1961, pàg. 31-32

ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 102, XVI

DUNAND 1990, fig. 71-72

19

30,7 x 13 x 6,8 cm. Gruix de la paret: de 8 a 12 mm
MFM 544

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* que embolcallen el cos i cobreixen el cap. El braç esquerre es manté paral·lel al cos i amb la mà recull el mantell, mentre que el braç dret és dins del mantell i la mà damunt el pit. Duu arracades i els cabells arrissats.

És un dels tipus originaris de Tanagra més reproduïts a la Mediterrània, en especial a Tàrent, Càpua i l'Apúlia durant el segle III aC.

Argila de color marró groguenc i restes d'engalba blanca. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és oval.

El cos és original mentre que el cap sembla que ha sofert algun tipus de manipulació posterior.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 230-231

MOLLARD-BESQUES 1954, pl. 22, 25 i 29

STEFANI 1984, pàg. 64

20

24,5 x 9,5 x 6,5 cm. Gruix de la paret: 8 mm
MFM 505

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-*, ajustada a la cintura i amb el coll en punxa; el mantell *-himation-* el duu damunt les espatlles. Té la mà dreta a la cintura, l'esquerra damunt el pit i agafant el mantell, i la cama esquerra està lleugerament avançada. Porta els cabells pentinats en dues bandes i recollits en una trossa darrere. Duu una corona ornada amb fulles d'heura i fruites, i unes arracades rodones. Aquest és un model que s'inicia a Tanagra però que es reproduïx a altres llocs de la Mediterrània amb diferents varietats. Mollard-Besques reproduïx algunes figures similars procedents de la Campània i de Càpua amb una cronologia del segle III aC. També hi ha un exemplar similar a la col·lecció Chesterman. La corona amb fulles de pàmpol fa pensar en la representació d'una mènada o bacant.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura rosa al vestit. La part posterior està treballada i el forat de ventilació és circular.

Bibliografia específica:

GONZÁLEZ GOU 2009, pàg. 102-103

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 20, pl. 15

CHESTERMAN 1974, pàg. 17-26

Dossiers Histoire et Archéologie. Les Dossiers 1984, núm. 81

21

22,4 x 11,2 x 7,2 cm. Gruix de la paret: 6-7 mm
MFM 540

Figura femenina dempeus amb una figura infantil al seu costat. Porta túnica *-xiton-* amb el coll en forma de punxa. Agafa amb la mà esquerra el mantell a l'altura de la cintura. Duu els cabells arrissats i recollits en una trossa a la part posterior del cap. Porta arracades. La figura petita es pot interpretar com a Eros, ja que, tot i estar trencada, conserva encara el fragment d'una ala. Mollard-Besques publica alguna figura amb trets similars, encara que en aquest cas representa una mare amb el seu fill, procedent del sud d'Itàlia i que se situa entre els segles III i II aC.

Argila de color marró vermell amb restes d'engalba blanca i pintura rosa i blava al vestit, groga a les arracades, i vermella a la base, sabates i cabells. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és oval.

Exemplars amb algunes similituds a:

WINTER 1901-1903, III2

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 53, pl. 30 i 42

DELLA TORRE-CIAGHI 1980, pàg. 25

22

25 x 5,8 x 5,8 cm. Gruix de la paret: 6 mm
MFM 543

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* que li cobreix les espatlles i cau per davant. Té el braç esquerre sobre la cintura i recull el mantell amb la mà, mentre que el braç és paral·lel al cos. Els cabells estan recollits damunt del cap. És un model tanagrí amb exemplars a Atenes, Eritrea i Beòcia que després va passar al sud d'Itàlia cap al segle III aC. Winter publica una figura bastant similar.

Argila de color marró gris amb restes de pintura vermella al cap i a les sabates. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és gran i rectangular. És damunt un podi circular amb motllura i obert.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 10, 9, 81:1b i 83-3

WALTERS 1903, C 13 i C 294

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 20

HIGGINS 1986, pàg. 110

23

15 x 6 x 2,8 cm. Gruix de la paret: 8 mm
MFM 4266

Figura femenina dempeus. Porta un *xiton* o túnica ajustada sota del pit i amb el coll acabat en punxa. L'*himation* o mantell li cobreix el cap i l'espatlla esquerra, i es creua sobre la cintura, agafat per la mà dreta de la figura. La mà esquerra està recolzada a la cintura.

Argila de color marró clar amb restes de mica. Cuita tipus sandvitx. La part posterior no està treballada. La figura està trencada sota els genolls. La seva posició recorda alguns exemples del sud d'Itàlia d'entre els segles III i II aC.

24

27,5 x 3,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 506

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* que li cobreix les espatlles i li arriba fins als peus. Té el braç dret al costat del cos i la mà esquerra recolzada a la cintura. Els cabells són arrissats i estan recollits en una trossa darrere del cap. Higgins presenta uns models similars procedents de Beòcia, que considera d'estil natural o de transició cap a les formes tanagrines amb una cronologia del segle IV aC i de les quals se'n troben de semblants al Museu del Louvre, al Museu Britànic i al Museu d'Atenes.

Argila de color marró vermellós amb restes d'engalba blanca i pintura vermella a la base i als cabells. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és rectangular i gran. És damunt un podi semicircular obert per la part inferior.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1967, pàg. 127 i 234

HIGGINS 1986, pàg. 34 i 378

25

19,2 x 7,8 x 4,9 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 542

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* que li cobreix el cos des del coll fins als genolls. La mà dreta aguanta el mantell sobre el pit. Porta un pentinat alt i una diadema o cinta damunt del cap.

Aquest model representa possiblement una dansarina, un motiu freqüent al món hel·lenístic entre els segles V i IV aC.

Argila de color marró amb restes d'engalba blanca. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és rectangular i gran. És damunt un podi amb motlures obert per la part inferior.

Es tracta d'un treball de segona categoria que ha estat retocat, ja que presenta afegits amb argila d'un altre color.

Exemplars amb similituds a:

WINTER 1901-1903, pàg. 10

HIGGINS 1967, pàg. 47, 108-109 i 121

26

22 x 7,3 x 5,4 cm. Gruix de la paret: de 7 a 10 mm

MFM 560

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* ajustat al coll i cobrint el cap. Té la mà dreta recolzada a la cintura i amagada sota el mantell, mentre que la mà esquerra toca la barbata i el cap està inclinat cap a aquest mateix costat. El pes del cos es recolza damunt el peu esquerre.

Es tracta possiblement de la representació d'una dansarina, un dels models d'origen beoci i atenenc de mitjan segle IV aC, posteriorment reproduïts al sud d'Itàlia.

Argila de color groguenc gris amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als cabells i vestit i negra als ulls. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és rectangular. Està situada damunt un podi rectangular obert per la part inferior, que ha estat trencat i enganxat.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1903, pàg. 32, III II, núm. 8

BREITENSTEIN 1941 pàg. 331

BURR-THOMPSON 1950, pàg. 370-399

MOLLARD-BESQUES 1954

ROHDE 1968

HIGGINS 1969-1970, pàg. 95 i 194

27

7 x 13,5 x 4 cm

MFM 503

Figura femenina dempeus que representa una dona nua, grossa i deforme. Per alguns, es tracta d'una dona vella i, per altres, d'una embarassada. Té les dues mans damunt la cintura i les cames juntes. Els cabells són arrissats i duu una corona ampla a la part superior del cap. Alguns autors la interpreten com un amulet o exvot per a dones embarassades, característic d'Egipte, i la situen dins d'una cronologia que comprèn els segles III i I aC.

Argila de color marró fosc, molt porosa, amb restes d'engalba blanca i pintura vermella i negra. És massissa. La figura es va restaurar a finals dels anys 50 o inicis dels 60 del segle XX afegint-li el braç esquerre.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 458

LAUMONIER 1921, pàg. 590

DUNAND 1990

PONS 1995, pàg. 72

PONS 1998, pàg. 11

28

23 x 12,5 x 7 cm. Gruix de la paret: 10 mm
MFM 583

Figura femenina entronitzada. Porta una túnica que li arriba fins als peus i mostra una posició molt hieràtica. Té els cabells arrissats i porta una corona. Reclza els peus damunt d'un escambell. La trona té dues ales, una de les quals està trencada. La representació de deesses assegudes en una trona va tenir una gran difusió entre l'any 520 i el 420 aC a la Mediterrània i s'acostuma a relacionar amb l'antic culte a la deessa mare. Higgins situa exemplars procedents d'Atenes amb una datació del segle V aC. Segons ell mateix, es troben a Beòcia i més tard a la Magna Grècia, i arriben fins a Eivissa, on es vinculen amb el culte a Tanit, la deessa púnica. Entre els diferents exemplars descrits per Higgins, cal referenciar-ne una procedent de Tàrent que manté moltes similituds amb aquesta peça, en especial quant als ulls. La figura publicada per Colomines Roca procedent d'Eivissa és quasi idèntica a aquest exemplar. Argila de color marró amb restes d'engalba blanca i pintura negra i vermella. La figura es va trencar i va ser refeta, en especial la part posterior.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, 1S 120

COLOMINES ROCA 1938, XXII

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 184, pl. X-XI-XXXII i XLVIII

HIGGINS 1967, pàg. 35, 72, 90

BISI 1974, pàg. 201-204

ALMAGRO-GORBEA 1980, làm. XXXIX

29

12 x 16,7 x 6,2 cm
MFM 558

Figura femenina estirada damunt un triclini o llit i recolzada damunt el braç esquerre. Manté el braç dret estirat i paral·lel al cos. Duu un mantell *-himation-* que li cobreix només la part inferior del cos. Damunt del tors porta pintats tot un seguit d'ornaments –collars, braçalets i una diadema– que fan pensar en algunes representacions de la deessa Afrodita. Li manca una part del braç dret que sortia i en què és possible que mostrés algun objecte. Porta els cabells recollits darrere en una trossa i a la part superior del cap unes trenes que formen un gran llaç. Aquest tipus de pentinat, tan sorprenent, es troba també en figures de Mírina i del sud d'Itàlia, i possiblement la seva procedència es pot situar en aquest segon lloc amb una datació d'entre els segles IV i III aC.

Al Museu Britànic hi ha un cap que coincideix amb aquest i que Burn-Higgins relaciona amb altres caps del Museu del Louvre similars que han estat atribuïts a representacions de la Victòria-Niké. Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als ornaments. La part posterior està treballada i el forat de ventilació és petit i està situat a la base.

Exemplars amb algunes similituds a:

WINTER 1901-1903, pàg. 24 i 26

PERDRIZET 1921, pàg. 322

MOLLARD-BESQUES 1954, 90

DUNAND 1990, pàg. 90

BURN-HIGGINS 2001, pàg. 132, pl. 57, 2314

30

6,5 x 3,1 x 3,4 cm

MFM 494

Figura femenina asseguda. Representa una jove o una nena amb un díptic o tauleta damunt els genolls, llegint o bé escrivint. Està molt erosionada. Porta una túnica amb el coll en punxa i un mocador o vel que recull els cabells a la part superior del cap. Els cabells són arrissats i li cauen damunt de les espatlles. Li falta la part inferior de les cames. És una representació molt freqüent, de la qual es troben exemplars amb petites variacions a tota la Mediterrània entre els segles IV i II aC.

Argila marró fosc i massissa.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, II, 123 7C 123.6,7, 124: 1-4

WALTERS 1903, A 430 C 718

MOLLARD-BESQUES 1954, 134 c, d, f

HIGGINS 1967, pàg. 86

Bulletin de Correspondance Hellénistique, pàg. 272, núm. 2906, pàg. 235, núm. 2749, pl. 122

31

18,5 x 9,1 x 6 cm. Gruix de la paret: 7-8 mm

MFM 577

Figura femenina asseguda. Porta el mantell damunt de les cames, deixant el tors al descobert. Amb la mà esquerra aixeca el mantell a l'altura de la cara, mentre posa la mà dreta damunt de la faldilla. Els cabells, arrissats, estan trenats i li cauen per damunt de les espatlles. Duu una corona. El seient no existeix, cosa que fa pensar que possiblement era de fusta, tal com diu Mollard-Besques en relació amb unes figures similars procedents del sud d'Itàlia (Paestum, Tàrent), que data cap al 360 aC.

Argila de color groguenc amb restes d'engalba blanca. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és circular i petit.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 133

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 157, CI

HIGGINS 1986, pàg. 91

32

13 x 3 x 6 cm. Gruix de la paret: 10 mm

MFM 521

Vas plàstic en forma de figura femenina asseguda. Porta una túnica fins als peus i un *polos* al cap. Duu unes arracades grans i rodones, i uns ornaments similars als costats de les espatlles i als colzes. No es conserva cap tipus de seient; d'existir, podria haver estat de fusta. Higgins fa esment d'una tipologia de figures semblants que anomena *Afrodites orientals* perquè procedeixen d'Esmirna, Mírina i Delos, entre altres llocs, i que data al segle I aC. D'altra banda, Mollard-Besques descriu figures molt similars procedents de Tàrent i les situa als segles V i IV aC.

Argila de color groguenc molt fina i porosa que coincideix amb el tipus de pastes de Tàrent utilitzades per fer figures semblants. Restes d'engalba blanca.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 195401, lám. D3335

HIGGINS 1986, pàg. 115

33

37 x 11 x 7,2 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 546

Figura masculina recolzada en una columna. Porta una túnica curta que li arriba fins damunt dels genolls i una capa o clàmide sobre les espatlles que recull amb la mà esquerra, situada al costat del cos; amb la mà dreta subjecta el mantell per davant. Va descalça. Té els cabells arrißats i porta una corona de flors. Aquesta figura acostuma a interpretar-se com la representació d'un viatger. En aquest cas, els atributs d'anar descalç i la corona fan pensar en la figura d'una divinitat, possiblement Apol·lo. Higgins situa aquest tipus de figures originàries de Tanagra entre el 330-300 aC, encara que els produïts al sud d'Itàlia, com probablement aquest, presenten una cronologia una mica més moderna.

Argila de color marró amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als cabells i llavis, i rosa al vestit. La part posterior està quasi sense treballar; només ho està de manera lleugera la part posterior del cap. El forat de ventilació és rectangular.

Exemplars similars o referències a:

PENSABENE, RIZZO, ROGHI, TALAMO 1980, pàg. 76, 9, 25
HIGGINS 1986, pàg. 148-149

34

21,4 x 5,5 x 5 cm. Gruix de la paret: 6 mm
MFM 536

Figura masculina dempeus. Vesteix un mantell o clàmide que li cobreix mig cos, deixant el tors al descobert. A la mà dreta duu un aríbal o petit recipient de ceràmica per portar oli, i amb l'esquerra subjecta el mantell i un estrígil, un objecte de bronze en forma de cullera allargada que servia per treure l'oli dipositat sobre la pell i netejar-la. Té els cabells arrißats i es cobreix el cap amb un pètasus o gorra petita. Es tracta de la representació més habitual d'un atleta,

un model que des de Grècia arriba a l'Àsia Menor i també al sud d'Itàlia entre el 330 i el 260 aC.

Argila de color groguenc amb restes de pintura negra a la base, rosa al cos i la cara, groga a la gorra, i vermella a l'aríbal i els cabells. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és gran i rectangular. La figura està situada damunt d'un podi rectangular baix i obert. Una radiografia d'aquesta figura mostra que està formada per un gran nombre de fragments enganxats.

Exemplars similars o referències a:

CHESTERMAN 1979, pàg. 63
DELLA TORRE, CIAGHI 1980, pàg. 32, XI 2
HIGGINS 1986, pàg. 45 i 150

35

15,5 x 6 x 4,3 cm. Gruix de la paret: 6-7 mm
MFM 531

Figura masculina recolzada en un columna que està situada a la seva esquerra. Porta un mantell o clàmide que li arriba sota els genolls i va cordat al coll per damunt de l'espatlla dreta. Manté el braç dret paral·lel al cos, i a la mà duu l'aríbal –recipient ceràmic per contenir l'oli utilitzat pels atletes– i l'estrígil, un instrument en forma de dues culleres allargades que servia per extreure l'oli escampat sobre la pell i netejar-la. Porta el cap cobert amb un pètasus o gorra de grans dimensions. Es tracta de la representació d'un atleta jove, un tema bastant habitual als segles IV-III aC. Higgins concreta la cronologia datant-lo entre el 350 i el 300 aC.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura rosa a les cames i els peus. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és quadrat. Es troba sobre una placa sense foradar que potser és un afegit posterior.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1986, pàg. 148

36

13,5 x 4,8 x 4,5 cm. Gruix de la paret: 6-7 mm
MFM 519

Figura infantil dempeus i lleugerament recolzada en una columna que és a la seva esquerra. Va pràcticament nua. Només porta un mantell o clàmide damunt les espatlles que li cau fins als peus, cobrint-li la cama dreta, i que agafa amb la mà d'aquest mateix costat. El colze esquerre és damunt la columna i amb la mà d'aquest costat aguanta una bossa de tabes. Té els cabells arrissats i duu una corona de flors damunt del cap. Aquest tipus de representació és freqüent i se'n troben exemplars a Bècia entre els segles IV-III aC i al sud d'Itàlia amb una cronologia posterior, entre els segles III-II aC.

Argila de color marró gris amb restes d'engalba blanca i pintura rosa al cos i als cabells. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és rectangular. És damunt una placa oberta per la part inferior. La pasta de la part posterior és molt diferent, cosa que fa pensar en algun tipus d'intervenció moderna per restaurar la peça.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1986, pàg. 40 i 151

COMELLA, STEFANI 1986, pàg. 40, 20b

LUNSINGH 1986, pàg. 34

FIGURES MASCULINES ASSEGUDES

38

18 x 6 x 6,5 cm. Gruix de la paret: 9-10 mm
MFM 513

Figura masculina asseguda damunt d'unes roques amb un gos al costat. Vesteix una capa o clàmide que cobreix la part superior del cos i una mena de pantalons. Té els cabells arrissats i porta una gorra frígia al cap. La figura està tocant una *syrinx* o flauta i al seu costat hi ha un bastó de pastor. Segons Higgins i Mollard-Besques, es tracta d'una de les representacions d'Atis, el déu frigi associat

37

14,8 x 4,5 x 4,5 cm. Gruix de la paret: 8-9 mm
MFM 1492

Figura masculina dempeus amb un sac damunt de les espatlles. Porta una túnica curta fins als genolls i té els cabells arrissats. Es tracta possiblement de la representació d'un bastaix. El tema dels oficis era freqüent a les terracotes antigues. Mollard-Besques data als segles II-I dC uns exemplars de temàtica similar procedents de la Campània.

Argila de color marró gris amb restes d'engalba blanca. La part posterior està sense treballar i només té un petit forat de ventilació, ja que el podi rectangular o base està obert per la part inferior.

Exemplars amb algunes similituds a:

WINTER 1901-1903, pàg. 453

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 71, 62

KÉKULE 1884, pàg. 453

amb el culte de Cíbele. Els prototips originals procedeixen d'Amfípolis, a l'antiga Macedònia, i el nord de Grècia. Per les seves vinculacions religioses, el model va tenir una llarga continuïtat i va arribar fins al segle I aC. Della Torre i Ciaghi en descriuen exemplars similars a la Itàlia meridional, a Nàpols i Cumes, que daten vers el segle II aC.

Argila de color vermell amb restes d'engalba blanca. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és gran i rectangular. Aquest exemplar presenta un treball bastant groller; la figura està trencada per la cintura i enganxada.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 131

WALTERS 1903, c 400

MOLLARD-BESQUES 1954, làm. 53 a, c

DELLA TORRE, CIAGHI 1980, pàg. 15-16

HIGGINS 1986, pàg. 105 i làm. 48F

BURN, HIGGINS 2001, pàg. 87, pl. 33

39

14,8 x 6,4 x 5,5 cm. Gruix de la paret: 7-10 mm

MFM 517

Figura masculina asseguda damunt unes roques amb un gos al costat. Porta un mantell o clàmide que li cobreix la part superior de les espatlles i el tors, i una mena de pantalons a les cames. Al cap duu una gorra frígia. La figura està representada tocant la *syrix* o flauta de Pan, i al seu costat hi ha un bastó de pastor. Segons Higgins i Mollard-Besques, és una de les representacions d'Atis, el déu

frigi associat amb el culte de Cíbele. Els prototips originals procedeixen d'Amfípolis, a l'antiga Macedònia, i el nord de Grècia; la datació és difícil ja que per motius religiosos el model es va mantenir durant molts anys, encara que se sol situar entre els segles II i I aC. Els exemplars procedents del sud d'Itàlia tenen la mateixa cronologia.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és gran i rectangular. El tipus i el color de la pasta d'aquesta figura són molt semblants al dels exemplars del Museu Britànic i del Museu del Louvre.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 131

WALTERS 1903, c 400

MOLLARD-BESQUES 1954, làm. 53 a, c

DELLA TORRE, CIAGHI 1980, pàg. 15-16

HIGGINS 1986, pàg. 105, làm. 48F

BURN, HIGGINS 2001, pàg. 87, pl. 33

CAPS I FRAGMENTS DE FIGURES

40

24 x 18,5 x 15 cm. Gruix de la paret: 18 mm

MFM 593

Cap masculí cobert amb vel. Presenta les característiques dels caps votius de Càpua, Cales i, en general, de tota l'Etrúria, als quals es dona una cronologia d'entre els segles III i II aC. Segons Blázquez, aquest és un dels models que es feien inspirats en les representacions d'Alexandre el Gran. Els trets de la cara estan ben marcats, els llavis són gruixuts, les parpelles i els cabells estan ben marcats, i les orelles són grosses i allargades.

Argila de color gris amb restes d'engalba blanca. No presenta el forat de ventilació habitual però és possible que es fes desaparèixer en practicar-hi una restauració que va afectar la part posterior de la figura.

Exemplars similars o referències a:

BLÁZQUEZ 1961

BONGHI, JOVINO 1965

CARRO 1993

41

16,8 x 11 x 9,5 cm

MFM 595

Cap femení amb els cabells arrissats damunt el front i formant una corona; estan recollits darrere en una trossa baixa a la manera romana. Cara regular i plena amb els trets definits.

Ballet parla de caps d'època copta de dones pentinades a la romana i fa referència a la hipòtesi de Nachtergal, que considera que els

caps femenins de terracota pentinats a la manera romana del segle I dC procedents d'Egipte servien per substituir l'ofrena dels rínxols que les dames gregues d'Alexandria feien al temple, seguint la tradició de la reina Berenice II, que va disposar la seva cabellera en agraïment pel retorn del seu espòs a l'estalvi.

Argila de color marró fosc amb restes d'engalba blanca. La part posterior està treballada, no té forat de ventilació i està oberta per la part inferior del coll de la figura, que fa la funció de base.

Referències a:

BALLET 1998

BALLET 2000, pàg. 178-182

42

12 x 6,5 x 5,5 cm

MFM 578

Cap femení amb els cabells arrissats i pentinats en dues bandes, que cauen als costats del coll. El cap està cobert amb un vel o mantell. Porta arracades i un collaret de denes rodones. Té la cara allargada i presenta uns trets facials molt marcats (llavis, barbeta, parpelles, etc.). Blech en publica una de similar a Mulva III procedent d'Empúries (avui al Museu d'Arqueologia de Catalunya), però també hi ha exemplars similars a Càpua, amb una cronologia que les situa sobre el segle II aC amb una continuïtat que arriba fins a l'època romana.

Argila de color ocre molt gruixuda amb fragments de carbons, que fan pensar en una producció del sud d'Itàlia. La part posterior està sense treballar; el coll o la base és obert per sota.

Exemplars similars o referències a:

BLÁZQUEZ 1961, pàg. 32-35

BLECH 1993, pàg. 116, 49

43

16,5 x 11,2 x 13,2 cm. Gruix de la paret: 7 mm

MFM 592

Cap masculí amb els trets facials molt fins i ben representats; fins i tot mostra la nineta de l'ull. Sembla un retrat d'un home amb la cara allargada, els cabells arrissats, bigoti i barba. Recorda els retrats de l'emperador Lucius Verus (161-169), de cara allargada, cabells arrissats i barba dividida en dues bandes.

Per bé que no és habitual trobar retrats d'emperadors o personatges anònims en terracota, al sud d'Itàlia se'n poden comptabilitzar alguns exemplars, encara que podria tractar-se també d'un model d'època moderna. Argila de color marró fosc amb restes de pintura negra als cabells. La part posterior està treballada. Presenta un forat al cap, possiblement fruit d'un cop.

Referències al tema a:

SJÖQVIST 1962, pàg. 319-322

44

14,5 x 7,5 x 4,8 cm. Gruix de la paret: 8 mm

MFM 579

Bust de figura femenina. Porta una túnica amb el coll rodó amb plecs damunt del pit. Es cobreix les espatlles amb un mantell tancat per davant en forma de punxa i també plegat. Els cabells són ondulats a la part superior del front, es pentinen en dues bandes i queden recollits en una trossa darrere del cap, que està coronat per una diadema. La cara és ovalada i té els ulls molt marcats.

Aquest tipus de figura es considera de caràcter funerari, ja que s'han trobat exemplars com aquest a enterraments de la Bètica romana i altres de semblants a Toledo i a diferents llocs de la Gàl·lia. Es daten entre el segle I i els primers anys del segle II dC.

Argila de color vermell. El cap està lleugerament treballat per darrere. És damunt una base en forma de peanya oberta per sota.

Bibliografia específica:

BLECH 1993, pàg. 189-192, 75

Exemplars similars o referències a:

LAUMONIER 1921, pàg. 207-209 CXXIII-CXXIV
Catálogo del Museo de Arqueología de Córdoba 1950
GARCÍA Y BELLIDO 1960
JIMÉNEZ DE GREGORIO 1961
WOODS, COLLANTES, FERNÁNDEZ CHICHARRO 1967
ROUVIER-JEANLIN 1972
BOURGOIS 1973
SAN NICOLÁS 1982

45

14,5 x 8,5 x 5 cm. Gruix de la paret: 8 mm
MFM 581

Bust de figura femenina. Porta una túnica amb el coll en forma de punxa. Els cabells són arrissats i estan trenats de manera que recorda el tipus "meló" hel·lenístic. A la part posterior del cap les trenes estan recollides en forma de trossa. La cara és ovalada i els trets estan ben marcats.

Aquest tipus de figura es considera de caràcter funerari, ja que s'han trobat exemplars com aquest a enterraments de la Bètica romana i altres de semblants a Toledo i a diferents llocs de la Gàl·lia. Es daten entre el segle I i els primers anys del segle II dC.

Argila de color vermell. El cap està lleugerament treballat per darrere. És damunt una base en forma de peanya oberta per sota.

Bibliografia específica:

BLECH 1993, pàg. 189-192, 75

Exemplars similars o referències a:

LAUMONIER 1921, pàg. 207-209 CXXIII-CXXIV
Catálogo del Museo de Arqueología de Córdoba 1950
GARCÍA Y BELLIDO 1960
JIMÉNEZ DE GREGORIO 1961
WOODS, COLLANTES, FERNÁNDEZ CHICHARRO 1967
ROUVIER-JEANLIN 1972
BOURGOIS 1973
SAN NICOLÁS 1982

46

12,6 x 7,8 x 5 cm. Gruix de la paret: 8 mm
MFM 580

Bust de figura femenina amb els cabells recollits en una trossa darrere del cap. Porta una túnica recollida a la dreta i amb plecs al davant. Té la cara ovalada amb els ulls ben marcats; els trets facials d'aquesta figura són menys fins que els dels altres dos exemplars semblants de la mateixa col·lecció.

Aquest tipus de figura es considera de caràcter funerari, ja que s'han trobat exemplars com aquest a enterraments de la Bètica romana i altres de semblants a Toledo i a diferents llocs de la Gàl·lia. Es daten entre el segle I i els primers anys del segle II dC.

Argila de color marró clar amb restes de pintura vermell-rosa als cabells i al vestit. El cap està treballat per darrere. És damunt una base en forma de peanya oberta per sota.

Bibliografia específica:

BLECH 1993, pàg. 189-192, 75

Exemplars similars o referències a:

LAUMONIER 1921, pàg. 207-209 CXXIII-CXXIV
Catálogo del Museo de Arqueología de Córdoba 1950
GARCÍA Y BELLIDO 1960
JIMÉNEZ DE GREGORIO 1961
WOODS, COLLANTES, FERNÁNDEZ CHICHARRO 1967
ROUVIER-JEANLIN 1972
BOURGOIS 1973
SAN NICOLÁS 1982

47

4,1 x 3,9 x 2 cm
MFM 4263

Cap de figura femenina. Els cabells estan pentinats en dues bandes i formen una tiara o corona sobre el cap ornada amb una diadema. La cara està ben treballada.

Burn fa referència a figures d'època arcaica i clàssica, procedents de Sicília, que porten un *polos* amb una decoració similar a la dia-

dema. L'exemplar que presenta Mollard-Besques, amb una cronologia de finals del segle IV aC, és similar quant a posició i trets facials, encara que el pentinat és diferent. No obstant això, coincideix en el color i la textura de l'argila i les dimensions de la peça.

Argila de color marró rogenc, pasta molt fina i amb restes d'engalba blanca.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 141

BURN 2001, pàg. 162

48

6 x 3,8 x 4 cm. Gruix de la paret: 8 mm

MFM 4262

Cap de figura femenina d'estil sever. Porta els cabells dividits en dues bandes, que li cauen als costats del coll. Sobre el cap duu un *polos* alt sense foradar. La cara és allargada, els ulls estan molt marcats i la resta de trets facials es troben molt definits, encara que la figura en conjunt doni la impressió d'un treball senzill. Les dimensions del fragment fan pensar en una figura asseguda o dreta bastant gran. Mollard-Besques presenta algunes figures senceres semblants encara que més petites. Segons ella, poden ser produccions locals de la Magna Grècia fetes tot seguint models grecs, o bé importacions beòcies que arriben a aquesta zona, i les situa cronològicament entre els segles V-IV aC.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 87-88

49

6,8 x 4 x 3,2 cm. Gruix de la paret: 9 mm

MFM 4264

Cap de figura femenina que sembla formar part d'un recipient possiblement en forma de bust. A la part dreta hi ha un apèndix que fa pensar en la nansa i que dona un caràcter asimètric a la figura. Porta els cabells pentinats formant ones sobre el cap i caient als costats del coll, sobre les espatlles. El cap està cobert amb un *polos*.

Argila de color marró clar rosat amb indicis de mica i restes d'engalba blanca. El color i el tipus de pastes coincideixen amb els de la zona del sud d'Itàlia i Sicília per a exemplars del segle IV-III aC. La part posterior està sense treballar.

50

3 x 5 x 4 cm. Gruix de la paret: 7 mm

MFM 4265

Cap que possiblement formava part d'un bust femení. Porta els cabells ondulats al voltant del cap; les orelles estan ornades amb aracades en forma de fulla, les quals recorden algunes de les arracades en forma de ram de raïm. Al cap porta un *polos* decorat amb una mena de filet o corona. Almagro mostra alguns exemplars similars procedents d'Eivissa, als quals atribueix un origen sicilià i una cronologia d'entre els segles IV i III aC.

Exemplars similars o referències a:

ALMAGRO-GORBEA 1980

51

9,5 x 7,3 x 2,5 cm. Gruix de la paret: 6 mm

MFM 480

Cap femení que podria formar part d'una de les figures de proporcions grans, típiques de Beòcia al segle IV aC i que s'exportaren a la Mediterrània, en especial a Sicília i l'Apúlia. Porta el pentinat usual d'aquest tipus: molts rínxols i amb molt volum. El cap està cobert amb un *polos*. i els trets facials estan poc definits.

Argila de color marró clar. Mostra un forat a la base del coll molt similar a la del cap de les mateixes característiques que publica Winter i que considera procedent de Sicília.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 61 i 64

MOLLARD-BESQUES 1954, lám. 126b D4053 S2750 i C-73

HIGGINS 1967, pàg. 226, núm. 850, pl. 118

52

9 x 7 x 4 cm. Gruix de la paret: de 7 a 11 mm
MFM 589

Cap femení amb els cabells ondulats per damunt de les orelles. La cara és asimètrica i està inclinada cap a la dreta. Els trets facials estan poc marcats, i té la boca petita i la barbeta forta. Porta arracades. Blázquez en publica una de similar i la data al segle IV aC. D'altra banda, el pentinat també recorda escultures gregues de la mateixa època. El color i el tipus d'argila fan pensar en Cales, lloc de procedència de molts caps de terracota.

Argila de color taronja, sense forat de ventilació i sobre una base oberta.

Exemplars similars o referències a:
BLÁZQUEZ 1964, pàg. 39 i 45

53

4,5 x 4 x 4,5 cm. Gruix de la paret: 6 mm
MFM 499

Cap d'una figura difícil de classificar. El darrere és buit i està molt desgastat. Sembla que porta els cabells arrissats i pentinats enrere. Argila de color marró gris que recorda el tipus de pastes de figures de Tàrent de cap al segle VI aC.

54

5,8 x 6 x 3 cm. Gruix de la paret: de 6 a 7 mm
MFM 481

Fragment d'una figura femenina, de la qual només es conserva el cap i una part de l'espatlla. Porta el cap cobert amb una corona i el vel. Els trets facials estan ben definits. Els cabells, arrissats, li cauen als dos costats del coll. Recorda un exemplar publicat per Mollard-Besques procedent de Mègara, datat cap al segle IV aC. Segons aquesta autora, es tracta d'una representació de la deessa Hera. Argila de color marró clar. La part posterior està sense treballar.

Exemplars similars o referències a:
MOLLARD-BESQUES 1954, pl. LIX

55

5,2 x 4,3 x 3,6 cm. Gruix de la paret: 11 mm
MFM 4382

Cap d'una figura femenina amb el cabell rinxolat en dues franges superposades. Té la cara rodona i plena i uns ulls grossos, porta les orelles foradades per dur arracades. Encara que la figura és incompleta, és similar al cap de la figura MFM 503, que mostra una dona grossa que s'interpreta com la representació d'una anciana o bé com un amulet per les embarassades que va tenir una àmplia difusió a Egipte i a d'altres zones de la Mediterrània durant els segles IV aC i IV dC.

Exemplars similars o referències a:
WINTER 1901-1903, pàg. 458
LAUMONIER 1921, pàg. 590
DUNAND 1990
PONS 1995, pàg. 72
PONS 1998, pàg. 11

56

8 x 4,3 x 3 cm. Gruix de la paret: 10 mm
MFM 4383

Cap d'una figura d'Harpocrates, la divinitat egípcia que és representada per un nen amb el dit índex de la mà al costat de la boca. Porta la trena típica d'aquest tipus de representacions i una corona amb motius vegetals sobre el cap que està trencada. Aquest tipus de figures presenten una llarga cronologia entre el segle IV-III aC fins el IV dC Argila color marró clar sense restes d'engalba. Atès que no es conserva tota la figura és difícil d'establir-ne paral·lels.

Exemplars similars o referències a:
PONS 1995, pàg. 19-26
PONS 1998, pàg. 106-107

57

7 x 6,6 x 3,2 cm. Gruix de la paret: de 5 a 7 mm
MFM 518

Fragment d'una figura alada que representa un Eros jove. Porta un pètasus o gorra al cap, i els cabells li cauen als costats del coll. Della Torre-Ciaghi proposa una cronologia d'entre els segles III i II aC per a les representacions d'Eros en forma de jove, encara que, per altres autors, la cronologia d'aquest tipus de terracota figurada arriba fins a l'època romana.

Argila de color vermell clar. La part posterior està sense treballar. Porta una etiqueta amb el text "*hallada en Roma*", que no ha estat possible comprovar.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1903, pàg. 253, 1

LAUMONIER 1921, XCV, 1

DELLA TORRE, CIAGHI 1980, pàg. 39, XIV 6

58

9 x 5 x 3,2 cm. Gruix de la paret: 5-6 mm
MFM 489

Cap femení que podria haver format part d'una figura completa. Els trets de la cara i el pentinat estan poc definits. Els ulls són rodons i sobresurten. Al cap porta una mena de casc o barret que està trencat, però que recorda un casc militar com el que duen algunes representacions d'Atenea. A Egipte és freqüent aquest tipus de representació, i el tipus d'argila i la tipologia dels ulls coincideixen amb exemples de la zona, encara que aquest mateix model també es troba a Itàlia. Al Museu de Budapest hi ha una figura similar d'època romana.

Argila de color gris amb restes d'engalba blanca. La part posterior està sense treballar.

Exemplars similars o referències a:

Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 1971-1975

59

6 x 2 x 3,5 cm
MFM 4257

Cap de perfil de figura masculina molt malmesa, la qual cosa en fa difícil la interpretació. Sembla que porta barba i els cabells arrissats. És un dels exemples d'un tipus de figureta votiva del sud d'Itàlia dels segles III-II aC, anomenada *mezza testa*, que probablement es va començar a fer per raons d'estalvi, ja que la seva producció requeria menys material, menys temps i menys dedicació.

Argila de color marró vermellós amb fragments de lava volcànica negres i brillants i mica daurada.

Exemplars similars o referències a:

BONGHI JOVINO 1965, pàg. 140

MARINUCCI 1976, pàg. 127

60

3,2 x 2,2 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 4254

61

5 x 3 x 2,5 cm. Gruix de la paret: 8 mm
MFM 4267

62

6 x 3 x 1,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 4268

63

5 x 4 x 2,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 4270

64

4 x 3 x 2 cm. Gruix de la paret: 7 mm

MFM 4269

Cinc caps de figures velades possiblement masculines, molt similars. Estan molt desgastades i no se'n poden veure els detalls. Es tracta d'un tipus de representació molt freqüent i de producció molt simple. El fet que siguin iguals i que totes estiguin trencades més o menys pel mateix lloc fa pensar en algun tipus d'ús votiu en un santuari.

Argila de color marró clar amb restes volcàniques negres i brillants. Procedeixen de la Campània o Sicília i es poden situar entre els segles VI i V aC.

65

2,8 x 2,9 x 2,7 cm

MFM 4245

Cap de figura masculina amb els cabells voluminosos i molt arrissats; està molt malmès. Possiblement és una producció italiana del segle IV al II aC.

Argila de color vermellós.

66

3 x 5,3 x 2 cm
MFM 4259

Peu esquerre possiblement calçat, ja que no hi cap indicació de dits ni detalls que facin pensar el contrari. Pot ser un fragment d'una figura masculina o bé un exvot, ja que a la part del taló presenta marques d'haver estat agafat amb l'índex i el polze de la mà de l'artesà.

Argila de color taronja rosada amb inclusions volcàniques nespres i brillants. Recorda la pasta de terracotes figurades de parts del cos humà procedents de la Campània que publica Mollard-Besques i de les quals dona una cronologia extensa que va des de l'etapa hel·lenística fins ben avançada l'època romana.

Exemplars similars o referències a:
MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 81

67

5,7 x 5,4 x 4,2 cm
MFM 4258

Peu esquerre masculí amb els dits ben treballats i les ungles ben definides, encara que resulta una mica desproporcionat perquè l'amplada no guarda relació amb la llargada. Sembla com si hagués estat retallat ja que li manquen la part posterior del turmell i el taló.

Mollard-Besques publica un peu esquerre amb un tipus d'argila molt similar que diu que procedeix de la Campània i que situa al segle I aC, encara que explica que aquest tipus de materials votius té una llarga cronologia que s'estén des del segle II aC fins al III dC. Fenelli, Pensabene i altres consideren que els exvots que repre-

senten parts del cos, i que són molt freqüents als dipòsits votius etruscoitalians, són símbols de la religiositat popular en relació amb les divinitats vinculades a la salut.

Argila marró clar, lleugerament taronja, amb mica i inclusions volcàniques negres i brillants. Conserva restes d'engalba blanca.

Exemplars similars o referències a:
MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 81
FENELLI 1975, pàg. 253
PENSABENE, RIZZO, ROGHI, TALAMO 1989, pàg. 227

68

0,5 x 3,5 x 2,4 cm
MFM 4260

Ull que té ben marcades les parpelles però no la nineta. Procedeix del sud d'Itàlia, probablement de Sicília, i presenta una llarga cronologia que va des del segle II aC fins ben avançada l'època romana. Aquestes ofrenes o exvots estan relacionats amb el guariment de malalties i/o són amulets apotropaics o protectors del mal. Aquest tipus de representació ha estat present a la majoria de cultures des de l'antiguitat fins als nostres dies i sovint està relacionada amb uns santuaris determinats. Fenelli i Pensabene esmenten que els exvots que representen parts del cos són molt freqüents als dipòsits votius etruscoitalians i són símbols de la religiositat popular en relació amb les divinitats vinculades a la salut.

Exemplars similars o referències a:
FENELLI 1975, pàg. 253
PENSABENE-RIZZO-ROGHI-TALAMO 1989, pàg. 227
COMELLA 1986

69

5 x 5,5 x 5 cm. Gruix de la paret: 8 mm
MFM 4261

Cap de bou amb els ulls molt marcats que formava part d'una figura completa d'aquest animal. Està molt desgastat i li manca una de les banyes. Recorda alguns exemplars del sud d'Itàlia que responen a una cronologia que s'estén des de la baixa època hel·lenística fins ben avançada l'època romana.

Argila de color marró ocre. Està fet amb dos motlles i obert per la part inferior.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 85

PENSABENE, RIZZO, ROGHI, TALAMO 1980, pàg. 313 i 314

PESETTI 1994, pàg. 48

Los Etruscos 2007, pàg. 217

70

12 x 17 x 6,5 cm. Gruix de la paret: 6-7 mm
MFM 528

Figura de bou o brau feta amb dos motlles. S'hi marquen les diferents parts del cos de manera poc accentuada però ben definida. Només conserva una de les banyes. Mollard-Besques descriu exemples similars procedents de la Campània i diu que el model perdura des del segle III fins ben avançada l'època romana.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella i negra. L'espai entre les potes està ple. Les dues parts de la figura estan treballades i la base està oberta per sota.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 85

PENSABENE, RIZZO, ROGHI, TALAMO 1980, pàg. 313 i 314

PESETTI 1994, pàg. 48

Los Etruscos 2007, pàg. 217

71

18,3 x 16 x 4,6 cm. Gruix de la paret: 8 mm
MFM 525

Figura de genet a cavall feta amb dos motlles. El cavall té ben definides les diferents parts del cos, en especial el cap i les regnes. El genet porta una túnica i una capa damunt de les espatlles i té una de les mans posada sobre la crin del cavall. El genet es troba quasi en posició frontal, mentre que el cavall està de perfil. Della Torre i Ciaghi consideren que aquest tipus de figura té caràcter funerari, perquè sembla que fa referència a la cavalcada dels difunts fins a l'Hades; també expliquen que era símbol d'una determinada categoria social de la Púglia als segles III-II aC.

Argila de color marró vermellós amb restes de pintura negra. La part posterior està treballada i la base està oberta. Presenta una patina brillant afegida possiblement amb posterioritat.

Exemplars amb algunes similituds:

WALTERS 1903, lám. C737

LAUMONIER 1921, pàg. 206

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 65-66 i 77

DELLA TORRE, CIAGHI 1980, pàg. 41, XV.4

72

13,4 x 13,5 x 4 cm. Gruix de la paret: de 7 a 9 mm
MFM 523

Figura de cavall feta amb dos motlles. Les diferents parts del cos estan ben definides. Porta un remat en forma de botó que sobresurt al davant. La representació d'animals com el cavall és un tema molt freqüent a tota la Mediterrània i es relaciona amb diferents finalitats, des d'exvots a joguines. La seva cronologia és molt llarga, ja que s'inicia en èpoques arcaiques i arriba fins ben avançada l'època romana. Aquest exemple recorda models del sud d'Itàlia, concretament de l'Apúlia.

Argila de color marró gris amb restes d'engalba blanca i pintura vermella i negra. Les dues parts estan treballades, i la base està oberta per sota.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, 77, pàg. 3774

BREITENSTEIN 1941, lám. 85

CARRO 1993

Los Etruscos 2007

73

13 x 13 x 9,5 cm. Gruix de la paret: de 6 a 9 mm

MFM 527

Figura de cavall feta amb dos motlles. S'hi marquen bé les diferents parts del cos, encara que en aquest cas estan menys definides que en els altres dos exemplars de la col·lecció, i les formes són més rodones. Porta un remat en forma de botó al davant. La representació d'animals com el cavall és un tema molt freqüent a tota la Mediterrània i es relaciona amb diferents finalitats, des d'exvots a joguines. La seva cronologia és molt llarga, ja que s'inicia en èpoques arcaïques i arriba fins ben avançada l'època romana. Aquest exemple recorda models del sud d'Itàlia.

Argila de color marró clar. Les dues parts estan treballades, i la base està oberta per sota.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, 77, pàg. 3774

BREITENSTEIN 1941, lám. 85

CARRO 1993

Los Etruscos 2007

74

13,3 x 10 x 4,5 cm. Gruix de la paret: de 6 a 9 mm

MFM 524

Figura de cavall feta amb dos motlles. Les diferents parts del cos estan ben definides, ja que s'hi marquen la boca, les orelles, els ulls, la crin i la cua, que sobresurten del bloc. La representació d'animals

com el cavall és un tema molt freqüent a tota la Mediterrània i es relaciona amb diferents finalitats, des d'exvots a joguines. La seva cronologia és molt llarga, ja que s'inicia en èpoques arcaïques i arriba fins ben avançada l'època romana. Aquest exemple recorda models del sud d'Itàlia.

Argila de color ocre taronja amb restes d'engalba blanca. Les dues parts estan treballades i la base està oberta per sota.

Exemplars similars, entre altres, a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 84, lám. 77

BREITENSTEIN 1941, lám. 85

CARRO 1993

Los Etruscos 2007

75

11,5 x 14,2 x 5,7 cm. Gruix de la paret: de 5 a 10 mm

MFM 568

Carro arrossegat per una cabra. L'animal porta un arnès i està pujant per unes roques. El carro té dues rodes amb tres radis cadascuna. Higgins parla de representacions de caràcter còmic que mostren mules portant càrregues, i les situa a finals del segle V fins als inicis del segle I aC. Al Museu d'Arqueologia de Tebes hi ha un carro arrossegat per uns caprins i conduït per un home jove que recorda aquesta figura, datat entre el final del segle IV i l'inici del III aC.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella a les rodes del carro. La part posterior està sense treballar i la base està oberta per sota.

La figura sembla que ha sofert algun tipus d'intervenció posterior a fi de completar-la.

Exemplars amb elements similars a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 68, pl. 59

HIGGINS 1967, pàg. 81, pl. 36

JEAMMET 2007, pàg. 21

76

6,5 x 11,4 x 3 cm. Gruix de la paret: 6 mm
MFM 526

Figura de porc senglar feta amb dos motlles, tot seguint les formes arrodonides de l'animal, que semblen un vuit de costat. Té el morro llarg i, damunt el llom, una mena de cresta que va des del cap a la base de la cua. No es mostren les ungles, ni tampoc hi ha altres parts del cos marcades, a excepció dels ulls. La cua està enganxada darrere. Carro descriu exemplars molt similars procedents de Cales, als quals atribueix una llarga cronologia. Mollard-Besques també parla d'exemples semblants procedents de Càpua i la Cam-

pània, i els situa des del segle III aC fins ben avançada l'època romana.

Argila de color marró clar groguenc amb restes de pintura vermella i negra. La part posterior està lleugerament treballada i el forat de ventilació és oval. Presenta un petit forat entre les potes davanteres que ens pot fer pensar que era una joguina i que es podia arrossegar. De fet, la figura del porquet es relaciona amb els infants i diferents ritus relacionats amb el creixement i la salut.

Exemplars similars o referències a:

WALTERS 1903

MOLLARD-BESQUES 1954, pl. 79

CARRO 1993

DIVERSES

77

6 x 3 x 2,6 cm
MFM 488

Figura masculina deforme. Li manquen els braços i les cames. Porta el cap cobert amb una mena de gorra o pètasus. Els trets de la cara mostren un boca molt grossa i deformada. La panxa és prominent i les extremitats curtes en relació amb la resta del cos, com les d'un nan. Es tracta, possiblement, de la representació d'un personatge grotesc, un actor de teatre o bé un esclau. És un tema amb moltes variants a les costes de la Mediterrània que té origen a Grècia (Beòcia, Atenes o Rodes) amb una datació d'entre els segles V o IV aC, que esdevé més tardana (cap als segles II i I aC) per als models d'Itàlia o Egipte. Higgins posa en relació aquestes figures grotesques amb la divinitat egípcia Ptath o Patecus.

Argila de color marró vermell-taronja amb restes de pintura vermella a la cara. És massissa, i té la part posterior sense treballar.

Exemplars similars o referències a:

LAUMONIER 1921

HIGGINS 1967, pàg. 63

PENSABENE, RIZZO, ROGHI, TALAMO 1980, pàg. 85

PONS 1995

78

8,5 x 5,5 x 4,3 cm
MFM 590

Figura d'actor, aquestes figures estaven inspirades en la comèdia i eren comunes al segle IV aC, quan les més apreciades eren les àtiques. Aquesta terracota representa un actor de la Comèdia Nova vestit amb una vestimenta llarga i una gorra al cap. Duu barba i mostra una panxa, uns glutis i un fal·lus de grans proporcions. El fet que estigui envernissat i que li manquin les cames fa pensar que es tracta d'un dels elements decoratius d'un recipient.

Argila de color gris amb una capa de vernís negre. La part posterior està també treballada.

79

4,2 x 2 x 1,5 cm

MFM 486

Amulet en forma de figura masculina deforme que representa Path o Patecus, una divinitat associada a altres i amb poders profilàctics. La figura presenta una cara grotesca amb unes orelles grosses, el cos totalment desproporcionat i les cames curtes, com les d'un nan. A la part posterior, els cabells estan recollits formant un bucle per poder-lo utilitzar com a penjoll. El terme egipci que descriu els amulets és *meket*, que significa “protector”, i també *udjau*, que vol dir “objecte que ajuda a conservar la salut o l'energia”. Els Patecus eren uns nans deformes que s'encarregaven dels treballs metal·lúrgics, i protegien els artesans, els orfebres, els escultors i els navegants. Aquest tipus de figura procedeix d'Egipte i es pot situar dins d'una cronologia que va del segle II a l'I aC. Va tenir una àmplia difusió a tota la Mediterrània, des de Fenícia fins a Eivissa.

La figura està feta de faiança de color verd-gris, és massissa i la part posterior està treballada.

Són molt nombrosos els exemplars similars. En tenim una mostra a:

PONS 1995

FLINDERS PETRIE 1914, pàg. 38, XXXI

PADRÓ 1986

OVEJERO 1984

KARAGEORGHIS 1989

80

2 x 1,35 x 2,1 cm

MFM 495

Cap masculí molt petit amb trets negroides molt marcats i coberts amb una gorra cònica. És una figura típicament egípcia i es pot datar entre el segle III aC i avançada l'època romana.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella. És massissa i la part posterior està lleugerament treballada.

Exemples similars o referències a:

PONS 1998

81

18 x 5 x 5,6 cm. Gruix de la paret: 7 mm

MFM 515

Estructura en forma de templet, amb un timpà i dues columnes al costat, i un personatge entronitzat al centre. Vesteix una túnica que li arriba fins als peus. Porta barba i es cobreix el cap amb una gorra frígia; al seu costat hi ha dues figures més petites de difícil interpretació. Recorda exemplars púnics i també egipcis que presenten una dilatada cronologia, que va del segle III aC fins ben avançada l'època romana. Argila de color marró clar amb restes d'engalba grisa. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és circular. És damunt una base oberta per la part inferior.

Exemplars similars o referències a:

DUNAND 1990

PONS 1998

82

5 x 3,2 x 1,8 cm

MFM 4256

Cap de simi amb la corona de l'Alt Egipte. Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca. És un tema d'origen egipci que va ser reproduït també en produccions púniques.

83

5 x 3,3 x 2,5 cm

MFM 493

Fragment d'una figura femenina nua de la qual només es conserva el tronc. Les diferents parts del cos es marquen damunt l'argila de manera molt simple. El cos està poc equilibrat i fins desproporcionat, tot i que recorda una Afrodita. Laumonier publica alguns exemplars similars encara que més ben fets.

Argila de color ocre a l'exterior i gris a l'interior. És una peça massissa amb la part posterior lleugerament treballada.

Referències al tema a:

LAUMONIER 1921, pl. III 4

84

9,5 x 6,5 x 5,8 cm. Gruix de la paret: de 5 a 8 mm
MFM 504

Màscara que representa un personatge del teatre tràgic. La boca i els ulls estan molt marcats i oberts; els cabells arrißats estan subjectats mitjançant cintes i li cauen als costats del coll. Malcom Bell III afirma que aquest tipus de representacions es relacionen amb el culte a Dionís. Atès que s'han trobat en algunes tombes de nois joves, al costat de figures d'actors, es pensa que poden fer al·lusió als rituals d'iniciació vinculats a l'assistència al teatre. Són freqüents a tota la Mediterrània però en especial a Tàrent (sud d'Itàlia) i a Morgantina (Sicília).

Argila de color marró vermell amb restes d'engalba blanca. Part posterior sense treballar i oberta per la base.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 133 E 348
BELL III, 1981
BERNABÒ BREA 1989

85

7,3 x 5 x 2,5 cm. Gruix de la paret: 5 mm
MFM 1465

Cap i tors d'una figura femenina que probablement formava part d'una escena de banquet o simposi. No s'hi poden distingir bé els trets de la cara perquè està molt erosionada. Porta un vel o mantell damunt el cap i arracades a les orelles. No es pot acabar de concretar tampoc el tipus d'indumentària que vesteix.

Higgins fa referència a aquest tipus d'imatge que identifica com a Persefone i que en les figures del segle IV va acompanyada d'un infant. Mollard-Besques publica una sèrie d'exemplars similars que identifica amb les dones que participaven en els banquets i que se situaven al peu del llit o triclini. Ambdós situen aquests models a Tàrent i els daten vers els segles V-IV aC. La descripció de Mollard-Besques de la figura CA 6863 coincideix en molts punts amb aquest exemplar.

Argila de color marró clar-taronja. No té part posterior.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 78, 70
HIGGINS 1967, pàg. 91

86

6,5 x 4,5 x 1,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 491

Fragment d'una escena que mostra una persona amb ulls grossos i sortits que porta un segon personatge, al qual manca el cap, assegut sobre les espatlles. Aquest li agafa un floc de cabells amb la mà.

Pons publica una escena similar en ceràmica de faiança que representa el déu Shu aguantant damunt les seves espatlles a Nut, déu del cel. D'altra banda, Della Torre-Ciaghi presenten una tipologia similar d'origen grecooriental que mostra un nan amb un nen sobre les espatlles; aquest té el braç dret sobre el cap del primer i l'esquerre sobre el pit. La daten entre finals del segle V i l'inici del IV aC.

Argila color marró-vermell i molt aspra. La part posterior està sense treballar i és massissa.

Referències al tema a:

DELLA TORRE, CIAGHI 1980, pàg. 16
PONS 1998

87

11 x 6,5 x 3 cm. Gruix de la paret: de 8 a 9 mm
MFM 514

Escena bàquica amb un personatge jove, tal vegada Dionís, i un vell barbut que porta un cistell a la mà.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als cabells i la barba, rosa a la roba de l'ancià i blava a la del jove. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és ovalat.

A la Campània, al segle I aC, es produeixen terracotes que figuren persones representant escenes diverses com aquestes.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 54, pl. 47

88

12 x 6 x 4,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 516

Conjunt de dues figures de difícil interpretació atès el seu desgast. Sembla que estiguin lluitant, però també pot recordar una escena de rapte. Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura rosa. La part posterior està sense treballar. Les figures estan situades damunt un podi oval amb una motllura obert per la part inferior.

A la Campània, al segle I aC, es produeixen terracotes que figuren persones representant escenes diverses.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 54, pl. 47

89

11,2 x 4,8 x 5 cm
MFM 1417

Vas plàstic en forma de cap femení. Els trets de la cara estan bastant ben definits. Porta els cabells recollits damunt el cap, mitjançant unes cintes encreuades que donen forma a la boca del recipient. Duu unes arracades en forma de ram de raïm i a la base del coll, que també és la base del recipient, una motllura en forma de collarret. El pentinat recorda una escultura d'època romana, del Museu Nacional de Nàpols, i és possiblement un treball dels segles I-II dC. Argila de color marró vermell amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als cabells i llavis, groga al collarret i les arracades, taronja rosat a la cara, i negra als ulls i celles. La part posterior està treballada.

CÒPIES MODERNES I RECREACIONS DE MODELS ANTICS

El gran nombre de figures de terracota trobades de manera casual a la ciutat bècia de Tanagra a mitjan segle XIX va despertar l'interès no només dels estudiosos del món clàssic sinó també de qual-sevol persona atreta per la manifestació de la bellesa. Ben aviat van ser font d'inspiració d'artistes i intel·lectuals i les seves formes influenciaren la moda i el posat femení del moment. La popularitat de les petites figures s'estengué per tota Europa i es van convertir en un objecte cobejat pels col·leccionistes que les atresoraven i, per aquest motiu, és possible trobar a les col·leccions i museus d'arreu del món còpies que recreen les formes i característiques dels exemplars originals.

90

20 x 5,6 x 4,5 cm. Gruix de la paret: 3-4 mm
MFM 555

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* damunt del cap i les espatlles, que recull amb la mà esquerra formant una bossa o bucle que agafa amb la mateixa mà. Té la mà dreta coberta pel mantell a l'altura del pit i subjecta un ventall en forma de fulla. Els trets de la cara són poc clars. Duu un barret de palla de forma cònica. Aquesta és una de les figures més conegudes i de les quals es troben exemplars a diferents museus, com el Museu del Louvre, el Museu Britànic o el Museu d'Art de Berlín. D'altra banda, i atès la seva popularitat, se n'han fet un gran nombre de còpies i falsificacions.

Argila de color marró clar molt plàstica amb restes d'engalba blanca i pintura rosa a la cara, sabates i vel, vermella als cabells, celles i vores del ventall, i blava als ulls i ventall. La part posterior està tre-

ballada; el forat de ventilació és molt petit i oval i es troba a la faldilla. És sobre una placa sense forat. Al darrere hi ha una inscripció a llapis: "1920 *Ampurias*".

Es tracta possiblement d'una de les tipologies més reproduïdes.

Exemplars similars o referències a:

POTTIER 1886

WINTER 1901-1903, pàg. 36

MOLLARD-BESQUES 1954, LXIV i LV

HIGGINS 1967, pàg. 77-78

HIGGINS 1986, pàg. 36

Tanagra 2004

91

23 x 7,5 x 5 cm. Gruix de la paret: 8 mm

MFM 537

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* per damunt les espatlles i que, agafat per la mà esquerra, s'ajusta al cos a l'altura de la cintura. A la mà dreta duu un ventall en forma de fulla. També porta arracades. Els cabells arrissats i recollits darrere del cap, que es cobreix mitjançant una corona de flors i pàmpols. Es tracta possiblement de la representació d'una mènada. En origen era un model tanagrí del segle III que es copià a Mírina entre els segles II-I aC i al sud d'Itàlia entre els segles III-II aC.

Argila de color taronja amb restes d'engalba groguenca i pintura blava al mantell i la corona, vermella als llavis, i negra als ulls i celles. Part posterior sense treballar. Forat de ventilació circular.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 64, XXXII 1 113

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 82

HIGGINS 1986, pàg. 113-114

92

24 x 9,5 x 7 cm. Gruix de la paret: de 5 a 9 mm

MFM 557

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* ajustada a la cintura i amb el coll acabat en forma de punxa. El mantell *-himation-* cobreix el cap i cau damunt de les espatlles. La mà esquerra subjecta el mantell a l'altura de la cara i l'esquerra reposa damunt la cintura. La cara és plena i quadrada. Porta trenes que li cauen damunt de les espatlles. Duu sabates.

Per a Higgins, aquest tipus de figura pot considerar-se de transició cap a les tanagres i, segons ell, es produïen a Beòcia entre el 390 i el 350 aC.

Argila de color marró clar ocre amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als cabells, cinturó i sabates. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és gran i rectangular. És damunt un podi semicircular amb motlures i obert.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, XII

HIGGINS 1967, pàg. 123,

BURN, HIGGINS 2001, pàg. 95 i pàg. 229-230

93

22 x 10,5 x 6 cm. Gruix de la paret: 9 mm

MFM 559

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* que cau per les espatlles i deixa la part frontal superior del cos al descobert. La figura agafa amb la mà dreta el mantell a l'altura del coll. El braç esquerre és al costat del cos i la mà d'aquest costat dóna forma de bossa al mantell, en el qual guarda un objecte petit (fruita o flor). Calça sabates. Té la cara plena i quadrada, i els cabells recollits en dues trenes que li cauen als costats del coll.

Higgins publica un exemplar similar, que anomena l'Afrodita del llac Capais i que interpreta com una còpia beòcia d'un prototip àtic, un model que presenta una àmplia gamma de formats i varietats locals. El situa cronològicament entre el 380 i el 350 aC, però precisa que les còpies locals poden ser més tardanes.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als cabells, blava i groga al mantell, i negra als ulls. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és gran i rectangular. És damunt un podi circular amb motllura i obert per la part inferior.

Exemplars similars o referències a:

BRETENSTEIN 1941, pàg. 34, núm. 293

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 108

HIGGINS 1967, pàg. 123, 193 i 229

HIGGINS 1987, pàg. 350 i 390

WINTER 1901-1903, pàg. 68

94

32,5 x 15 x 7,5 cm

MFM 502

Figura femenina alada dreta. Porta túnica *-xiton-* ajustada a la cintura deixant el pit dret al descobert. La mà esquerra subjecta la faldilla, mentre que la dreta *-desapareguda-* està aixecada en senyal de salutació. Les cames són curtes i poc proporcionades en relació a la resta del cos. Té el cabell arrissat. Les ales mostren dues parts. Es tracta d'una representació de Nikè o la Victòria.

Argila de color groguenc i plàstica amb restes d'engalba blanc i pintura rosa al vestit i blau a les ales. La part posterior està sense treballar i té dos forats de ventilació.

Es tracta d'un treball molt poc acurat.

95

18 x 6,5 x 5 cm. Gruix de la paret: 5-6 mm

MFM 1495

Figura femenina dempeus. Porta una túnica *-xiton-* cenyida sota el pit amb una cinta i un mantell *-himation-* damunt les espatlles i que cau per l'esquena. Té el braç esquerre cap enrere i el dret, doblegat al costat del cos. Es recolza damunt el peu esquerre i el dret està posat de costat. Els cabells estan pentinats en dues bandes i recollits en dues trosses al darrere. Al cap duu una diadema feta de

fulles d'heura i envoltada de cintes.

Aquest és un dels models tanagrins amb un gran nombre d'exemplars similars al sud d'Itàlia (Tàrent, Càpua o Apúlia) durant el segle III aC.

Argila de color taronja amb restes d'engalba blanca i pintura blava i groga al vestit i la diadema. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és rectangular i petit. És damunt una placa rectangular oberta seguint la forma de la base de la figura.

Exemplars similars o referències a:

WALTERS 1903, c756

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 35-36 i 89-91, pl. XIII 4 i 26, pàg. 36

96

27,5 x 14,5 x 6 cm. Gruix de la paret: 4 mm

MFM 566

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* amb el coll en punxa i mantell *-himation-* damunt de les espatlles recollit a l'alçada dels genolls amb la mà esquerra mentre que amb la dreta subjecta un objecte rodó (una fruita?) El cabell recollit damunt el cap amb una cinta.

Argila de color marró amb restes d'engalba blanc i pintura ros a la cara. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és triangular. Col·locada damunt una placa sense foradar.

Tot fa pensar que es tracta d'una imitació poc acurada d'un model de Mírina.

97

27,5 x 8 x 7 cm. Gruix de la paret: 4-5 mm

MFM 547

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* per damunt les espatlles i cobrint els braços i el cos fins als genolls. La cama esquerra està avançada amb el genoll doblegat. Al cap porta una xarxa ajustada als cabells. Els trets de la cara són molt detallats en comparació amb la resta de la figura, cosa que fa pensar

en una peça retocada amb el cap afegit en època moderna. És similar a altres representacions dels segles IV-III aC.

Argila taronja amb restes d'engalba blanca. Part posterior sense treballar i forat de ventilació rectangular. Sobre un podi rectangular obert.

98

24 x 8,5 x 7 cm. Gruix de la paret: 6 mm

MFM 538

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* ajustada sota el pit i mantell *-himation-* que li envolta la cintura. Té el braç dret al costat del cos, dins el mantell, mentre que amb la mà dreta subjecta un ventall en forma de fulla. Porta un pentinat tipus "meló" amb set trenes i recollit en una trossa al darrere del cap. A la col·lecció Chesterman hi ha una figura similar que cronològicament se situa al segle IV aC.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura rosa a la cara, sabates i mantell; vermella als cabells, celles i vora del ventall, i blava als ulls i al ventall. La part posterior està treballada i el forat de ventilació és rectangular i petit.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1986, pàg. 137

CHESTERMAN 1974, pàg. 52

99

26 x 8,5 x 7 cm. Gruix de la paret: de 7 a 14 mm

MFM 567

Figura femenina dempeus. Porta túnica *-xiton-* amb el coll en punxa. El mantell *-himation-* li arriba des de les espatlles fins als genolls. Els braços són damunt el mantell, l'esquerre al costat del cos i la mà dreta al coll. Porta un pentinat amb trenes tipus meló. El cap és petit i desproporcionat en relació amb la resta del cos, cosa que fa pensar en un afegit modern. Burn-Higgins publiquen un exemplar amb certes similituds procedent de la Cirenaica i el situen entre els segles III i IV aC.

Argila de color taronja gris amb restes d'engalba blanca i pintura

rosa al vestit i al coll, i vermella a la base. La part posterior està lleugerament treballada i el forat de ventilació és rectangular. És damunt un podi semicircular obert.

Exemplars similars o referències a:

BURN-HIGGINS 2001, pàg. 22, pl. 110

100

17,5 x 7 x 4,5 cm. Gruix de la paret: 4 mm

MFM 529

Figura femenina dempeus amb túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* damunt les espatlles i creuat per davant. Es recolza damunt del peu esquerre i té el cos endavant; es puja el mantell amb la mà esquerra a l'altura del coll i duu una corona a la mà dreta. Porta arracades i els cabells recollits amb una diadema. Alguns autors veuen aquests tipus de representacions com a símbols de traspàs d'una noia jove, com podia ser el matrimoni o bé la mort.

Argila de color vermell amb restes d'engalba blanca-grisa. La part posterior està treballada i el forat de ventilació és rectangular. És damunt una base rectangular sense forat.

101

23 x 7,4 x 5,9 cm. Gruix de la paret: de 5 a 6 mm

MFM 541

Figura femenina dempeus. Vesteix túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* ajustat al cos. Té el braç dret dins del vel i la mà damunt del pit. Porta un pentinat tipus meló amb deu trenes recollides darrera en una trossa. És un model d'influència tanagrina del segle III aC amb exemplars similars a diferents llocs de la Mediterrània des d'Itàlia fins a les costes del Nord d'Àfrica.

Argila de color marró molt poc porosa amb restes de pintura vermella als cabells. La part posterior està treballada i el forat de ventilació és rectangular i petit.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 29

Bulletin de correspondance hellénique 1998, pàg 209

102

35 x 14 x 7,6 cm. Gruix de la paret: de 6 a 7 mm
MFM 545

Figura femenina dempeus. Molt semblant a la MFM 544. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* que envolta el cap i el cos. Es tracta d'un model del tipus tanagrí molt estès a la Mediterrània amb còpies a Tàrent, entre altres llocs, que es poden datar cap al segle III aC.

Argila marró groguenc amb restes d'engalba blanca i pintura vermella a la base i rosa al vestit. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és oval. Està col·locada sobre un podi oval obert per la part inferior.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 230-231
MOLLARD-BESQUES 1954, pl. 22, 25 i 29
STEFANI 1984, pàg. 64

103

28,5 x 7,5 x 5,5 cm. Gruix de la paret: de 6 a 8 mm
MFM 564

Figura masculina dempeus amb pentinat beoci, és a dir, cabells rinxolats i voluminosos. Aquesta moda de pentinat va ser iniciada per les dones de Beòcia a final del segle V aC i ben aviat va ser copiada pels homes. La figura porta un mantell o clàmide que envolta el tors i que li arriba fins als peus. Té el braç dret estès al costat del cos; amb la mà subjecta un animal petit que podria ser una llebre o un conill, mentre que amb la mà esquerra aguanta el mantell. Aquest tipus de figures masculines són bastant freqüents i alguns autors les associen amb la representació del déu Apol·lo. El prototip d'aquesta figura, que mostra un noi jove mig nu, és originari de la zona de Tebes (Grècia) i es relaciona amb els cultes del temple dels Kabieron o Cabirs. El model va gaudir d'una gran difusió a la Mediterrània durant el segle IV aC, i va arribar fins a les Balears. Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura rosa a la cara i els peus. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és rectangular i gran.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, lám. 181
MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 95
HIGGINS 1967, pàg. 80 i 119-124-232
ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 143, lám. LXXX

104

18,5 x 7,5 x 3,5 cm. Gruix de la paret: 5 mm
MFM 512

Figura masculina dempeus. Va nua, ja que només porta una clàmide o capa damunt de les espatlles. Té el braç esquerre paral·lel al costat del cos, mentre que el dret està doblegat i subjecta un animal petit, difícil d'identificar, atès el poc relleu (pot ser un gall o bé una llebre). Té els cabells arrissats i porta una petita corona o *stephane* a la part superior del cap. A terra i al costat de la cama dreta hi ha un gos. Aquest tipus de representacions d'homes joves nus és bastant habitual a tota la Mediterrània. Higgins i altres autors els relacionen amb alguna mena de cerimònia d'iniciació, com les del culte que tenia lloc al segle V aC al temple dels Kabieron o Cabirs, a Tebes. Amb posterioritat, entre els segles IV i III aC, el model es va copiar a altres llocs de la Mediterrània.

Argila de color ocre vermell amb restes d'engalba blanca i pintura vermella a la clàmide, llavis i base. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és gran i rectangular. És damunt un podi quadrangular alt i obert a la part inferior.

Exemplars similars o referències a:

WINTER 1901-1903, pàg. 184
BRETENSTEIN 1941, núm. 293
MOLLARD-BESQUES 1954, 110, LXXII i LXVII
ALMAGRO-GORBEA 1980, pàg. 141, LXXXI-3
HIGGINS 1983, pàg. 80, 114-116, 119-120, 220-221 i 227
SAN NICOLÁS 1987, 4-8, LXXXI
Dossiers Histoire et Archéologie. Les Dossiers pàg. 10-11-13

105

14,5 x 10,5 x 5 cm. Gruix de la paret: 4 mm
MFM 532

Figura d'infant assegut de costat damunt d'unes roques. Porta una clàmide o mantell al voltant del cos recollida damunt de l'espatlla dreta. Als peus duu sandàlies i al cap, una corona de fulles d'heura i fruites.

Argila de color marró amb restes de pintura groga al vestit, vermella als llavis i les sandàlies, negra als ulls, rosa a la carn, blava al vestit i la corona, i púrpura al vestit. La part posterior està sense treballar i té dos forats de ventilació. Els estudis del pigment blau demostren que és posterior a l'època del model.

106

17 x 11 x 6,5 cm. Gruix de la paret: 5-6 mm
MFM 565

Fragment d'una figura masculina recolzada que respon a la tipologia del "simposiasta" o participant en un banquet. Només se'n conserva la part superior: cap i tors. Aquesta imatge s'acostuma a relacionar amb la representació de Dionís, i per aquest motiu es mostra damunt d'un triclini o llit, cobert amb una clàmide o mantell que li deixa el tors descobert. Hi ha una sèrie d'aquestes figures amb barba que, com aquest exemplar, representen una divinitat madura, mentre que altres ens el presenten com un déu jove. Està coronat amb una *stephane* o diadema ornada amb flors de lotus. A la literatura del moment les corones amb flors o elements vegetals es consideraven elements per disminuir els efectes de la beguda. El treball d'aquesta figura no és massa acurat i té emmotllada la part posterior, cosa que no és freqüent ja que aquesta classe de representació només té part frontal. Això fa pensar en un retoc modern o en un treball tardà poc acurat.

Argila de color marró taronja amb restes d'engalba blanca i pintura vermella a la cara. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és circular.

Aquest tipus de representació procedeix majoritàriament de Tàrent (Itàlia) amb una cronologia mot llarga que s'inicia al segle IV aC.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1967, pàg. 91

107

21,5 x 8,5 x 6 cm. Gruix de la paret: de 7 a 10 mm
MFM 1493

Figura d'home jove dempeus. Porta una túnica fins als genolls amb el coll en forma de punxa i es cobreix les espatlles amb una clàmide o mantell. Duu una bossa creuada damunt el pit. Té els cabells arriassats i la cara es mostra poc expressiva. Aquest tipus de representació ha estat interpretada com la imatge d'un viatger o soldat. Higgins (1967) publica una figura similar que data del segle IV aC. Argila de color marró-vermell fosc amb restes d'engalba blanca. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és rectangular.

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1967, pàg. 45 D

HIGGINS 1986, pàg. 149

108

21 x 15 x 8,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 1501

Bust d'infant amb la cara rodona i somrient; té marcades les parpelles però no la nineta, i porta una gorra punxeguda o *cucullus* i una túnica amb plecs i el coll en forma de punxa. Recorda algunes representacions d'infants, anomenats *risus* pel seu somriure, que es troben a la Gàl·lia romana cap a mitjan segle III aC, i també a la península Itàlica. Sobre la seva significació, hi ha teories diferents relacionades amb Dionís i altres divinitats, i encara que algunes d'aquestes figures s'han trobat en enterraments, la seva funció no sembla ser exclusivament funerària. D'acord amb la tipologia, podem incloure'l en el tipus 2 d'infants sense cabells i amb el cap cobert per un *cucullus*, i del grup B, sense braços i amb roba.

Argila de color vermell coberta per una capa gruixuda blanca. La part posterior del cap no està treballada i la resta del bust no té revers. Mostra una mena d'encaix entre el cap i el començament de les espatlles. Era damunt una base en forma de podi desapareguda.

Exemplars similars o referències a:

LAUMONIER 1921
ROUVIER, JEANLIN 1972, pàg. 261
VERTET, VUILLEMOT 1973
COMELLA 1982 pàg. 81, 58
CAUSET, LE-PORTOU 1984
REY, DELQUÉ 1985
ROUVIER, JEANLIN 1988

109

19 x 14,5 x 9,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 497

Bust infantil amb la cara rodona i somrient. Els ulls tenen marcades les parpelles però no la nineta, i les orelles estan enganxades al cap. Porta una cinta amb una flor al cap. No duu cap element que faci pensar en un vestit. Recorda algunes representacions d'infants, anomenats *risus* pel seu somriure, que es troben a la Gàl·lia romana cap a mitjan segle III aC, i també a la península Itàlica. Sobre la seva significació, hi ha teories diferents relacionades amb Dionís i altres divinitats, i encara que algunes d'aquestes figures s'han trobat en enterraments, la seva funció no sembla ser exclusivament funerària. D'acord amb les tipologies, aquesta figureta mostra algunes de les característiques de les del tipus 1, sense cabells, i el grup A, sense braços i nues.

Argila de color blanc o molt clara. La part posterior del cap està sense treballar; la resta del bust no té revers. Mostra una mena d'encaix entre el cap i el començament de les espatlles. Era damunt una base en forma de podi desapareguda.

Exemplars similars o referències a:

LAUMONIER 1921
ROUVIER, JEANLIN 1972, pàg. 261
VERTET, VUILLEMOT 1973
COMELLA 1982 pàg. 81
CAUSET, LE-PORTOU 1984
REY, DELQUÉ 1985
ROUVIER, JEANLIN 1988

110

18 x 13 x 8,5 cm. Gruix de la paret: 7 mm
MFM 496

Bust d'infant somrient amb la cara molt rodona i els ulls molt marcats. La nineta està enganxada a la parpella superior. Porta una cinta o diadema damunt el cap amb dues flors que li cauen damunt el front. Li manca l'orella dreta, però l'esquerra és grossa. No porta cap element que faci pensar en un tipus de vestit. Recorda algunes representacions d'infants, anomenats *risus* pel seu somriure, que es troben a la Gàl·lia romana cap a mitjan segle III aC, i també a la península Itàlica. Sobre la seva significació, hi ha teories diferents relacionades amb Dionís i altres divinitats, i encara que algunes d'aquestes figures s'han trobat en enterraments, la seva funció no sembla ser exclusivament funerària. D'acord amb les tipologies, aquesta figureta mostra algunes de les característiques de les del tipus 1, sense cabells, i el grup A, sense braços i nues.

Argila de color taronja amb una capa gruixuda d'engalba blanca. La part posterior del cap està sense treballar; la resta del bust no té revers. Mostra una mena d'encaix entre el cap i el començament de les espatlles. Era damunt d'una base en forma de podi desapareguda.

Exemplars similars o referències a:

LAUMONIER 1921
ROUVIER, JEANLIN 1972, pàg. 261
VERTET, VUILLEMOT 1973
COMELLA 1982 pàg. 81
CAUSET, LE-PORTOU 1984
REY, DELQUÉ 1985
ROUVIER, JEANLIN 1988

111

8 x 11 x 4,3 cm

MFM 522

Vas plàstic en forma de gerra que representa una figura femenina estirada damunt d'unes roques. Duu una túnica amb el coll acabat en punxa i els cabells li cauen per damunt de les espatlles. A la mà esquerra porta una au, possiblement un colom, símbol d'Afrodita i d'altres divinitats femenines mediterrànies. Al cap duu una diadema amb una corona alta, que dona forma a la nansa i l'abocador de la gerra.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella i negra a la boca, la nansa de la gerra i la base de la figura.

Referències al tema a:

MAXINOVA 1927

HELDLING 1981

112

12,3 x 5 x 5,5 cm. Gruix de la paret: 6-7 mm

MFM 530

Figura femenina asseguda en una trona. Porta túnica *-xiton-* i mantell *-himation-* que li envolta el cos i deixa veure només la part inferior de la túnica. El braç i la mà drets són dins del mantell, mentre que la mà esquerra subjecta un ram de raïm. Recolza els peus damunt d'un escambell cobert amb una mena de coixí. Porta els cabells recollits en una trossa darrere del cap. La trona té un respall alt amb els dos costats superiors en angle. La dona representada fa pensar en una persona vella. Bonghi-Jovino i Comella-Stefani parlen d'alguns exemplars amb detalls semblants a la trona, aquest tipus de suport sota els peus i aquest tipus d'ofrena, trobats a Itàlia, que situen cronològicament cap al segle V aC.

Argila de color marró clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella al cap i al vestit. La part posterior està sense treballar i el forat de ventilació és oval.

Exemplars amb algunes similituds a:

WINTER 1901-1903, pàg. 138

BONGHI, JOVINO 1971, pàg. 66-75

COMELLA, STEFANI 1990, pàg. 82

113

7,5 x 6,5 x 6 cm. Gruix de la paret: 10 mm

MFM 584

Cap de figura masculina, possiblement inspirada en les representacions d'Harpòcrates, una divinitat egípcia que s'acostuma a mostrar amb l'aparença d'un infant que té el dit damunt els llavis. Atès que la figura està trencada, no es pot distingir la presència del dit damunt la cara, però hi ha una resta que en pot ser un indicatiu. Aquesta figura presenta uns trets facials molt marcats, uns ulls grossos que sobresurten i els cabells amb uns flocs molt definits. Argila de color gris molt gruixuda. No hi ha cap emmotllat darrere i l'espai ha estat reomplert en una època posterior. D'acord amb el tema i el tipus de pasta, pot ser d'Egipte i datar-se cap al segle III aC.

114

14 x 9 x 3,5 cm

MFM 520

Bust de figura femenina trencat per la cintura. Representa una dona abillada amb una túnica i un gran collaret. Els cabells, arriats, li cauen a ambdós costats del coll. Els trets de la cara fan pensar en figures púniques que, com aquesta, tenen les orelles foradades per poder portar arracades de metall. Duu una corona de fulles i flors. Argila de color vermell amb restes de pintura del mateix color al vestit i la corona. Mollard-Besques dona una cronologia entre el segle IV i el III aC per a unes figures semblants amb *polos* damunt del cap, collaret i orelles foradades, procedents de Tàrent. A Eivissa també es troben figures similars d'origen púnic a partir del segle VI aC. Aquest exemplar ha sofert alguns retocs en època moderna.

Exemplars similars o referències a:

MOLLARD-BESQUES 1954, pàg. 127

115

13,5 x 7,8 x 8,4 cm

MFM 582

Cap femení amb els cabells pentinats en dues bandes, que li cauen als costats del coll. Porta una diadema alta tipus “pinta” i arracades. Els ulls tenen marcades les parpelles, i la cara és allargada i plena. Fa pensar en treballs d'època romana.

Argila de color marró taronja amb restes de pintura vermella als cabells. La part posterior està lleugerament treballada. No ha estat possible trobar exemples similars.

116

10,5 x 20 x 9,5 cm. Gruix de la paret: 5 mm

MFM 539

Figura masculina recolzada damunt d'unes roques que mostra un silè, personatge habitual de les representacions dels rituals bàquics que es reconeix pels seus trets facials, les banyes i la barba. A la mà dreta porta un ram de raïm i al seu costat hi jau un moltó.

Argila de color marró molt clar amb restes d'engalba blanca i pintura vermella als cabells i la barba. La base de la figura està oberta i la part posterior està treballada.

Atès que no hi ha paral·lels, es pot pensar en una còpia moderna inspirada en diferents exemplars, encara que el tipus d'argila coincideix amb el que Higgins dona per a Locria (Sicília).

Exemplars similars o referències a:

HIGGINS 1967, pàg. 86

PRÒTOMES I TIMATERI



1. MFM 487



2. MFM 511



3. MFM 484

FIGURES FEMENINES DEL TIPUS ACAMPANADA



4. MFM 483



5. MFM 482



6. MFM 478



7. MFM 490



8. MFM 485



9. MFM 479



10. MFM 477

FIGURES FEMENINES DEMPEUS



11. MFM 492



12. MFM 563



13. MFM 561



14. MFM 556



15. MFM 498



16. MFM 509



17. MFM 510



18. MFM 508



19. MFM 544



20. MFM 505



21. MFM 540



22. MFM 543



23. MFM 4266



24. MFM 506



25. MFM 542



26. MFM 560



27. MFM 503

FIGURES FEMENINES ASSEGUDES



28. MFM 583



29. MFM 558



30. MFM 494



31. MFM 577



32. MFM 521

FIGURES MASCULINES DEMPEUS



33. MFM 546



34. MFM 536



35. MFM 531



36. MFM 519



37. MFM 1492



38. MFM 513



39. MFM 517



40. MFM 593



41. MFM 595



42. MFM 578



43. MFM 592



44. MFM 579



45. MFM 581



46. MFM 580



47. MFM 4263



48. MFM 4262



49. MFM 4264



50. MFM 4265



51. MFM 480



52. MFM 589



53. MFM 499



54. MFM 481



55. MFM 4382



56. MFM 4383



57. MFM 518



58. MFM 489



59. MFM 4257



60. MFM 4254



61. MFM 4267



62. MFM 4268



63. MFM 4270



64. MFM 4269



65. MFM 4245

EXVOTS ANATÒMICS O PARTS DEL COS HUMÀ



66. MFM 4259



67. MFM 4258



68. MFM 4260



69. MFM 4261



70. MFM 528



71. MFM 525



72. MFM 523



73. MFM 527



74. MFM 524



75. MFM 568



76. MFM 526



77. MFM 488



78. MFM 590



79. MFM 486



80. MFM 495



81. MFM 515



82. MFM 4256



83. MFM 493



84. MFM 504



85. MFM 1465



86. MFM 491



87. MFM 514



88. MFM 516



89. MFM 1417



90. MFM 555



91. MFM 537



92. MFM 557



93. MFM 559



94. MFM 502



95. MFM 1495



96. MFM 566



97. MFM 547



98. MFM 538



99. MFM 567



100. MFM 529



101. MFM 541



102. MFM 545



103. MFM 564



104. MFM 512



105. MFM 532



106. MFM 565



107. MFM 1493



108. MFM 1501



109. MFM 497



110. MFM 496



111. MFM 522



112. MFM 530



113. MFM 584



114. MFM 520



115. MFM 582



116. MFM 539

Bibliografia de referència

Almagro-Gorbea 1980

ALMAGRO-GORBEA, M. J., *Corpus las de Terracotas de Ibiza*, Instituto de Prehistoria, Departamento de Prehistoria de la Universidad Complutense, Madrid, 1980.

Almagro-Gorbea 1980

ALMAGRO-GORBEA, M. J., *Catálogo de las terracotas de Ibiza del Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980.

Álvarez Rozas i Corzo Sánchez 1993/94

ÁLVAREZ ROZAS, A.; CORZO SÁNCHEZ, R., “Cinco nuevas terracotas gaditanas”, *Boletín del Museo de Cádiz*, núm. 6, Cadis, 1993/94.

Anderson 1977

ANDERSON, V. R., *Pottery of the late Hellenistic and early Roman periods at Stobi*, The University of Texas at Austin, Austin, 1977.

Aubet 1969

AUBET, M. E., *Los depósitos votivos púnicos de Isla Plana (Ibiza) y Bithia (Cerdeña)*, Universidad de Santiago de Compostela, Facultad de Filosofía y Letras, Seminario de Arqueología, Santiago de Compostela, 1969.

Aubet 1982

AUBET, M. E., *El Santuario de Es Cuiënam* Eivissa, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Subdirección de Museos, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

Bailey 1990

BAILEY, D., *Fake? The Art of Deception*, Berkeley University of California, Berkeley, 1990.

Ballet 1998

BALLET, P. C., “Terres cuites d’Alexandrie et de la chôra. Essai d’étude comparative de quelques ateliers. Thèmes et techniques.”, J. Y. Empereur (éd.) Commerce et artisanat dans l’Alexandrie hellénistique et romaine), *Bulletin de Correspondance Hellénique, supplément* 33, Atenes, 1998.

Ballet 2000

BALLET, P. C., *Coptos: “L’Egypte antique aux portes du désert”*, Reunion des musées nationaux, París, 2000.

Balty 1973

BALTY, J. Ch., “Balsamaire anthropomorphes du Monde Romain”, *Jahrbuch des Römisch-germanischen Zentralmuseums*, Magüncia, 1973.

Bell III 1981

BELL III M., *The terracottas*, Morgantina Studies I, New Jersey, 1981.

Bernabò Brea 1998

BERNABÒ BREA, L., *La Maschere Ellenistiche della tragedia greca*, Cahiers du Centre Jean Bérard, Nápoli, 1998.

Besques 1994

BESQUES, S., *Figurines et reliefs grecs en terre cuite*, Réunion des musées nationaux, París, 1994.

Blanchet 1891

BLANCHET, A., “Étude sur les figurines de la Gaule romaine”, *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, XII, París, 1891.

Blázquez 1961

BLÁZQUEZ, J.M., “Terracotas del Santuario de

Calés (Calvi) Campania”, *Zephyrus*, XII, Salamanca, 1961.

Blázquez 1964

BLÁZQUEZ, J.M., “Cabezas de terracota del Santuario de Calés (Calvi) Campania”, *Goya*, 59, Madrid, 1964.

Blázquez 1968-69

BLÁZQUEZ, J.M., “Terracotas de Calés en el MAN de Madrid”, *Zephyrus* XIX i XX, Salamanca, 1968-1969.

Blech, Hauschild, Hertel 1993

BLECH, M., HAUSCHILD, T., HERTEL, D., “Das grabgebäude in der nekropole ost. Di skulpturen. Die Terrakoten”, *Mulva*, III, Magüncia, 1993.

Blinkenberg i Kinch 1931

BLINKENBERG, C.; KINCH, A., “Les petits objets” a: *Lindos: Fouilles et Recherches de l’Acropole 1902-1912*, Walter de Gruyter, Berlín, 1931.

Bonghi, Giovino 1965

BONGHI, M., GIOVINO, M., *Terracotte votive: catalogo del Museo Provinciale Campano*, Sansoni, Florencia, 1965.

Breitenstein 1941

BREITENSTEIN, N., *Catalogue of the Terracottas Cypriot, Greek, Etrusco-Italian and Roman*, Ejnar Munksgaar, Copenhagen, 1941.

Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 1971-1975

Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, Szepmu veszeti Muzeum, Budapest, 1971-1975.

- Burn 1994
BURN, L., "Hellenistic terracotta figures of Cyrenaica: Greek influences and local inspirations", *Libyan Studies* 25, Londres, 1994.
- Burn, Higgins 2001
BURN, L., HIGGINS, R., *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum III*, The British Museum Trustees, Londres, 2001.
- Caranache 1969
CARANACHE, V., "Masques et figurines Tanagra des ateliers de Collatis", *Mangalia*, Bucarest, 1969.
- Carro 1993
CARRO, A., "Las terracotas de Cales (Campania) en los museos gallegos", *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Vigo, 1993.
- Chesterman 1974
CHESTERMAN, J., *Classical Terracotta Figures*, London Ward Lock Ltd. Londres, 1974, Overlook Press, Nova York, 1975.
- Chesterman 1979
CHESTERMAN, J., *Greek gods & goddesses in miniature. An exhibition of the Chesterman terracotta collection*, Londres, 1979.
- Ciaghi 1993
CIAHGI, S., *Le terracotte figurate da Cales del Museo Nazionale di Napoli: sacro, stile, committenza*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1993.
- Colloque International de Lille 1995
"Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité classique". *Colloque International de Lille XVIIIè*, Lille, 1995.
- Corzo, Álvarez 1993-1994
CORZO, R., ÁLVAREZ, A., "Cinco nuevas terracotas gaditanas", *Boletín del Museo de Cádiz*, núm. 6, Cadis, 1993-1994.
- Della Torre, Ciaghi 1980
DELLA TORRE, O., CIAHGI, S., *Terracotte figurate ed architettoniche del Museo Nazionale. I terracotte figurate da Capua*, Ministerio per i beni culturali ed ambientali, Soprintendenza archeologica delle province di Napole e Caserta, Nàpols, 1980.
- Dossiers Histoire et Archéologie (Athènes, Tanagra, Myrina)*, març del, 1984, núm. 81, París, 1984.
- Dunand 1990
DUNAND, F., *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte*, Museu del Louvre, Edition Réunion des musées nationaux, París, 1990.
- Dwyer 1982
DWYER, E. J., *Pompeian domestic sculpture: a study of five Pompeian Houses and Their contents*, Giorgio Bretschneider, Roma, 1982.
- Laboratoire de céramologie de Lyon 1998
"Commerce et artisanat dans l'Alexandrie hellénistique et romaine", *Actes du colloque d'Athènes* 11-12/12/88, Laboratoire de céramologie de Lyon, Ed. Emperereur, *Bulletin de Correspondance hellénistique. Supplément 1998*, Atenes, 1998.
- Los etruscos 2007
Los etruscos, Museu Arqueològic Nacional, Madrid, 2007.
- Fernández Avilés 1958
FERNÁNDEZ AVILÉS, A., *Terracotas y vasijas romanas de Córdoba*, Museu Arqueològic Nacional, Madrid, 1958.
- Fernández Chicarro 1957
FERNÁNDEZ CHICARRO, C., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, Dirección General de Bellas Artes, Sevilla, 1957.
- Fittschen, 1982
FITTSCHEN, K., *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, Vanderhoeck und Ruprecht, Gotinga, 1982.
- Fleischmann Collection 1994
Fleischmann Collection. A Passion for Antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischmann, The J. Paul Getty Museum in association with The Cleveland Museum of Art, Malibú, 1994.
- Frochner 1897
FROCHNER, W., *Catalogue des antiquités grecques et romaines*, Museu de Marsella, Marsella, 1897.
- Frosning 1990
FROSNING, H., "Überlegungen zu griechischen terrakotten in Sizilien", *Archäologischer Anzeiger* 3, Berlín, 1990.
- Gaepler 1994
GAEPLER, D., "Corredi funerari con terracotte figurate", a E. Lippolis (dir.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto III, 1. Taranto, la necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I. Sec a.C.*, Tàrent, 1994.
- González Gou
GONZÁLEZ GOU, C., "Tanagres", *Fascinació per Grècia. L'Art a Catalunya als segles XIX i XX*, Museu d'Art de Girona, Girona, 2009.
- Graindor 1939
GRAINDOR, P., *Terres-cuites de l'Égypte gréco-romaine*, Publications de l'Université de Gand, Anvers, 1939.
- Greek Sculpture 1986
Greek Sculpture in Terracotta. An exhibition, nov-dec. 1986, Ariadne Galleries, Nova York, 1986.

- Hederjürgen 1971
 HEDERJÜRGEN, H., *Die tarentinischen Terrakotten des 6 bis 4 Jahrhunderts v. Chr. in Antikenmuseum Basilea*, Archäologischer Verlag Basel, Basilea, 1971.
- Hederjürgen 1978
 HEDERJÜRGEN, H., *Götter, Menschen un Dämonen, Terrakotten aus Uteritalien Sonderausstellung im Antikenmuseum, Basilea*, Archäologischer Verlag Basel, Basilea, 1978.
- Heldring, 1981
 HELDRING, B., "Sicilian Plastic Vases", *Archaeologia Traiectana*, 15, Utrecht, 1981.
- Hendrix 2005
 HENDRIX, E. A., "Colors on Ancient Greek Terracotta Figurines", *Sculpture Review*, Nova York, 2005.
- Higgins 1967
 HIGGINS, R. A., *Greek Terracottas*, Trustees of the British Museum, Londres, 1967.
- Higgins 1969-1970
 HIGGINS, R.A., *Catalogue of the terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum*, The Trustees of the British Museum, Londres, 1969-1970.
- Higgins 1986
 HIGGINS, R. A., *Tanagra and the figurines*, Princeton University Press, Londres, 1987.
- Huish 1900
 HUIISH, M. B., *Greek terracotta statuettes, their origin, evolution and uses*, J. Murray, Londres, 1900.
- Jeammet 2007
 JEAMMET, V., *De l'objet de collection à l'objet archéologique*, Éditions A & J Picara, París, 2007.
- Kassab 1940-1950
 KASSAB T., D., "Les figurines grecques de terre-cuite du Musée Gréco-romain d'Alexandrie", *Annuaire 1940-1950*, Brescia, 1950.
- Kekulé 1884
 KEKULÉ, R., *Die Antiken Terrakotten. Terracotten von Sicilien*, Berlin und Stuttgart, W. Spemann, Berlín i Stuttgart, 1880-1911.
- Kilmer 1977
 KILMER, M. F., "The shoulder bust in Sicily and south and Central Italy: a catalogue and materials for dating", *Studies in Mediterranean Archaeology*, Vol. LI, Göteborg, 1977.
- Kurz 1983
 KURZ, O., *False e falsari*, Nevi Pozza, Vicenza, 1996.
- Laumonier 1921
 LAUMONIER, A., *Catalogue des Terres Cuites du Musée archéologique de Madrid*, Burdeus, Fert & Fils, Bocard, París, 1921.
- Leyenaar 1979
 LEYENAAR, P. G., *Les terres cuites grecques et romaines. Catalogue de la collection du Musée National des Antiquités à Leyden*, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, Leiden, 1979.
- Lusingh 1986
 LUSINGH, R. A., "Grieken in het klein. 100 antike terracotta's", *Alland Pierson Museum*, núm. 34, Amsterdam, 1986.
- Marès 1977
 MARÈS DEULOVOL, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, 1977 (2000).
- Marès 1979
 MARÈS DEULOVOL, F., *Museu Frederic Marès Deulovol*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1979.
- Mekar 1980
 MEKAR, G. S., "The Sanctuary of Demeter and Kore: Terracotta figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods", *Corinth 18 part IV* (American School of Classical Studies), Princeton, 1980.
- Mollard-Besques 1954
 MOLLARD-BESQUES, S., *Catalogue raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-cuite Grecs, Étrusques et Romains*, Musée National du Louvre, Éditions des Musées nationaux, París, 1954.
- Mollard-Besques 1963
 MOLLARD-BESQUES, S., "Les Terres cuites grecques", *L'Oeil du Connaisseur*, Praga, 1963.
- Mollard-Besques 1969
 MOLLARD-BESQUES, S., *Hommages à Marcel Renard III*, Revue d'Études Latines, Brussel-les, 1969.
- Muller 1995-1997
 MULLER, A., "Le moulage en terre cuite dans l'antiquité. Creation et production dérivée, fabrication et diffusion", *Actes du XVIIIè. colloque du Centre de Recherches Archeologiques de l'Université Charles-de-Gaulle, Lille III*, (1995), Lille, 1997.
- Muller 1996
 MULLER, A., "Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire", *Études Thasiennes*, XVIII, París, 1996.
- Ovejero Lafarga 1984
 OVEJERO LAFARGA, J. R., "Testimonios arqueológicos de la difusión de los cultos egipcios en el mundo oriental antes del siglo II a C.", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 2, Madrid, 1984.
- Padró i Parcerisa 1986
 PADRÓ I PARCERISA, J., "Divinidades egipcias en Ibiza", (Jornadas de Arqueología), *Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza*, Eivissa, 1986.

- Perdrizet 1921
 PERDRIZET, P., *Les terres cuites grecques de l'Égypte de la Collection Fouquet*, Bibliothèque d'art et d'archéologie, Paris, 1921.
- Pensabene 2001
 PENSABENE, P., "Le Terrecotte del Museo Nazionale Romano II. Materiali dei depositi votivi di Palestrina Collezioni 'Kircheriano e Palestrina'", *Estudia Archaeologica*, 112, L'Erma de Bretschneider, Roma, 2001.
- Picon-Lasfargues 1974
 PICON, M., LASFARGUES, J., "Transfert de moules entre les ateliers d'Arezzo et ceux de Lyon", *Revue Archéologique de l'Est*, XXV, 1, Lió, 1974.
- Pons 1995
 PONS MELLADO, E., *Terracotas egipcias de época greco-romana del Museo del Oriente Bíblico del Monasterio de Montserrat*, AUSA, Sabadell, 1995.
- Pons 1998
 PONS MELLADO, E., *La colección egipcia de la Real Academia de Córdoba (legado Blanco Caro)*, Cajasur, Obra social y cultura, Córdoba, 1990.
- Pottier 1890
 POTTIER, E., *Les statuettes de terre cuite dans l'Antiquité*, Librairie Hachette et Cia., Paris, 1890.
- Rabesein 1985
 RABESEIN, E., "Les moules de bronziers d'Alésia. Les Ages du Fer dans la Vallée de la Saône", *Actes du VII^e Colloque de l'Association Française pour l'étude de l'Age du Fer*, Rully 1983, *Revue Archéologique de l'Est*, suppl. 6^a, Lió, 1985.
- Ramos-Fuentes 1988
 RAMOS SAINZ, M.L.; FUENTES CHISLA, L., "Arqueología experimental: la manufactura de terracotas en época romana", *John and Erica Hedges, Bar Internacional Series 736*, Oxford, 1988.
- Revue Archéologique 1985
Revue Archéologique, "Cinquante ans de découvertes et de travaux sur les figurines et les reliefs grecs et romains", 1985/1, Paris, 1985.
- Revue du Louvre 1978
Revue du Louvre, "Deux ateliers de coroplastes", Réunion des musées nationaux, Paris, 1978.
- Romano 1995
 ROMANO, I.B., "The terracotta Figurines & Related Vessels", *University Museum Monographs núm. 86. Gordion Special Studies*, Filadèlfia, 1995.
- Rohde 1968
 ROHDE, E., "Griechische Terrakotten". *Monumenta artis antiquae 4*, E. Wasmuth, Tubinga, 1968.
- Rouvier-Jeanlin 1972
 ROUVIER-JEANLIN, M., "Les figurines gallo-romaines en terre cuite du Musée d'Antiquités Nationales", *XXII Supplément a Gallia*, Paris, 1972.
- Rouvier-Jeanlin 1985
 ROUVIER-JEANLIN, M., "Les figurines gallo-romaines en terre cuite", Musée Archéologique de Dijon, Dijon, 1985.
- Rouvier-Jeanlin 1994
 ROUVIER-JEANLIN, M., "La typologie des vases plastiques", *Antiquités Nationales*, núm. 26, Paris, 1994.
- San Nicolás 1982
 SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., "Dos bustos sobre peaña procedentes de Cádiz", *Archivo Español de Arqueología*, vol. 55, Madrid, 1982, pàg. 149-152.
- San Nicolás 1987
 SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P., *Las terracotas figuradas de la Ibiza Púnica*, Consiglio nazionale delle ricerche. Istituto per la civiltà fenicia e púnica, Roma, 1987.
- Scatozza 1987
 SCATOZZA HÖRICH, L. A., *Le terrecotte figurate di Cuma del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Nàpols, 1987.
- Sjöqvist 1962
 SJÖQVIST, E., "A portrait head from Morgantina". *American Journal of Archaeology*, vol. 66, Boston, 1962.
- Tanagra 2003
Tanagra. Mite et Archéologie. Réunion des musées nationaux, Paris, 2003.
- Thompson 1957
 THOMPSON, D., "Three centuries of Hellenistic Terracottas", *Hesperia*, 26, Atenes, 1957.
- Thompson 1976
 THOMPSON, D., "The origins of the Tanagras", *American Journal of Archaeology*, Nova York, 1976.
- Vertet 1984
 VERTET, H., "Religion populaire et rapport au pouvoir d'après les statuettes d'argile arvernes sous l'Empire Romain au II^e siècle", (Archéologie et rapports sociaux en Gaule, table ronde C.N.R.S., mai 1982), *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, vol. 54, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, Besançon, 1984.
- Walters 1903
 WALTERS, H.B., *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum*, British Museum, Department of Greek and Roman Antiquities, Londres, 1903.
- Winter 1901-1903
 WINTER, F., *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlín, 1903.

Llànties de terracota



LLÀNTIES DE TERRACOTA

La col·lecció de 26 llànties de terracota del Museu Frederic Marès és esmentada per primera vegada en el catàleg de l'any 1979, encara que es va comprar uns quants anys abans, possiblement cap a finals dels anys 50 del segle XX, tot coincidint amb l'adquisició d'altres materials arqueològics. Aquest conjunt de llànties respon a les propostes didàctiques que es començaven a imposar en les exposicions dels museus en el moment de ser adquirides i presentades al públic. La idea era mostrar tipologies i cronologies diferents que permetessin al visitant descobrir les formes, models i decoracions que es van succeir al llarg del temps. En aquest sentit, el conjunt està for-

mat per llànties majoritàriament romanes que responen als estils característics de cada etapa, des de la republicana fins a les darreries de l'Imperi. La preponderància d'exemples tardans procedents de Síria i Palestina ens indueix a relacionar aquesta relativament petita col·lecció amb una altra de similar, ingressada al Museu Arqueològic de Catalunya a l'inici dels anys seixanta, publicada per M. Berges, que reuneix alguns exemplars d'època imperial procedents de Mallorca, concretament de Manacor, i peces tardanes molts similars a les de la nostra col·lecció que també es van adquirir al mercat antiquari. **A.A./V.R.**

1. Llàntia romana

Segles III-IV dC

Longitud: 114 mm

Diàmetre del cos: 78 mm

Diàmetre del disc: 47 mm

Alçada del cos amb nansa: 53 mm

Alçada del cos sense nansa: 29 mm

MFM 1650

Llàntia de disc amb bec arrodonit i nansa anular amb doble estria sense motllurar. Disc decorat amb forat d'alimentació excèntric; també té decoració al margo. Realitzada en ceràmica comuna amb pasta poc depurada de to marró fosc amb restes d'engalba marró xocolata. Al margo la decoració és de temàtica vegetal a base de palmetes. La decoració del disc és de temàtica cinegètica, centrada en un cérvol i un porc senglar atacats per un llebrer. Temàtica típica des de la segona meitat del segle II dC fins al segle IV dC. Possiblement aquesta llàntia és de fabricació africana. Cartago ha proporcionat un forn dedicat a les formes Dressel 30 datat cap a finals del segle III i principis del segle IV dC.

Tipologies:

- Híbrid Dressel, 30B-28
- Ponsich, IIIC
- Deneauve, XIA-VIIIC
- Bailey, tipus R
- Loeschcke, VII

Paral·lels:

- PONSICH 1961, fasc. 15, núm. 340, núm. 458
- MENZEL 1969, fig. 33, núm. 26
- LÓPEZ RODRÍGUEZ 1981, fig. 103
- BELTRÁN LLORIS 1990, pàg. 263-277, núm. 1153

2. Llàntia romana

Segona meitat segle I - segle II dC

Longitud: 110 mm

Diàmetre del cos: 75 mm

Diàmetre del disc: 49 mm

Alçada del cos amb nansa: 48 mm

Alçada del cos sense nansa: 31 mm

MFM 1646

Llàntia tancada de disc còncau amb orifici d'alimentació excèntric; margo llis amb una motllura. Bec arrodonit, nansa elevada. Base plana. Realitzada en pasta de parets fines de color ocre groguenc i engalba de color ataronjat fosc. Possiblement és de procedència nord-africana. La decoració del disc mostra un escorpí. Aquest tipus de figura es generalitza a Itàlia i al nord d'Àfrica a finals del segle I dC i durant el segle II dC.

Tipologies:

- Deneauve, VIIA
- Palol, 11A
- Ponsich, III B1
- Bayley, tipus P, grup III
- Dressel-Lamboglia, 20

Paral·lels:

- PONSICH 1961, fasc. 15, núm. 311
- DENEAUVE 1969, núm. 786
- MENZEL 1969, núm. 144
- BAILEY 1980, núm. Q 1315

3. Llàntia romana

Final segle II dC - segle III dC

Longitud: 117 mm

Diàmetre del cos: 82 mm

Diàmetre del disc: 54 mm

Alçada del cos amb nansa: 61 mm

Alçada del cos sense nansa: 37 mm

MFM 1647

Llàntia de disc decorat i margo amb motllura. El forat d'alimentació és excèntric, el bec és arrodonit en forma de cor i la nansa és de tipus llaç i amb base plana. Fabricada en ceràmica comuna amb pasta de color xocolata de molt bona qualitat; tant és així, que es pot confondre amb ceràmica de parets fines amb vernís. La decoració del margo està feta a base d'òvuls. La decoració del disc presenta una Victòria frontal amb les ales desplegadas i recolza els peus sobre l'*orbis*. Vesteix el *peplos* airejat pel vent. A la mà dreta porta la corona i a la mà esquerra, una palma.

Tipologies:

- Dressel, 30A
- Deneauve, VIIIIB-XIA
- Loeschcke, VIII

Paral·lels:

- BILBILIS, Calahorra, Itàlica, Còrdova, Sevilla
- BAILEY 1980, Q 1321 (Itàlia central), Q 1236
- BAILEY 1988, núm. 3015, 1498, 2040, 3012
- MENZEL 1969, fig. 33, núm. 21

4. Làntia romana

Segona meitat segle I - segle II dC

Longitud: 113 mm

Diàmetre del cos: 70 mm

Diàmetre del disc: 47 mm

Alçada del cos amb nansa: 41 mm

Alçada del cos sense nansa: 25 mm

MFM 1632

Llàntia de disc de bec arrodonit sense volutes. Margo llis amb motllures i disc decorat amb forat d'alimentació excèntric. La base és plana i està delimitada per un cercle. Realitzada en pasta de parets fines de color ocre groguenc i engalba de color ataronjat fosc, es tracta possiblement d'una producció d'origen africà. La decoració del disc mostra un bust femení amb el tipus de cara i pentinat típics de les representacions de l'època. Hi ha un gran nombre de lànties d'aquest tipus tant de producció itàlica com africana. La seva difusió comença a partir de la etapa flàvia i continua durant tot el segle II dC.

Tipologies:

- Dressel 20 - Bruneer 25
- Deneauve VIIIA - Ponsich IIIB, 1
- Bailey, tipus Pi - Menzel 50
- Walters 95
- Loeschcke VIII

Paral·lels:

DENEAUVE 1969, LXXI, núm. 751

BELTRÁN LLORIS 1990, 263-277, núm. 1146

5. Làntia romana

Segles I-II dC fins a època d'Adrià

Longitud: 117 mm

Diàmetre del cos: 71 mm

Diàmetre del disc: 54 mm

Alçada del cos amb nansa: 45 mm

Alçada del cos sense nansa: 30 mm

MFM 1637

Llàntia de disc amb bec arrodonit ornamentat amb volutes simples. La base de la làntia és plana amb fons còncav. Presenta el disc llis, amb forat d'alimentació central. El margo està decorat amb òvuls i separat del disc mitjançant una ranura. La decoració d'òvuls acaba en volutes cap al bec, prominent i arrodonit, i presenta perleta al seu començament com a respirall. Té la nansa circular perforada amb canaleta. Pasta de ceràmica fina de color ocre groguenc amb vernís de to siena torrat. El motiu decoratiu d'òvuls és el més freqüent d'aquest període (s. I dC).

Tipologies:

- Dressel, 15/16
- Deneauve, VD
- Bailey, C1
- Walters, 85-100
- Ponsich, IIIA
- Loeschcke, V

Paral·lels:

Museu Arqueològic de Sevilla

FERNÁNDEZ CHICARRO 1952-1953, 61-124, fig. 51., núm. 15

DENEAUVE 1969, núm. 624

6. Llàntia romana

Segle I dC (època augusta-flàvia)

Longitud: 102 mm

Diàmetre del cos: 74 mm

Diàmetre del disc: 63 mm

Alçada del cos sense nansa: 27 mm

MFM 1631

Llàntia tancada de disc còncav i decorat. Sense nansa. Té un forat d'alimentació excèntric. El bec és triangular, amb un gran orifici d'il·luminació, i està decorat amb volutes. El margo és curt i recte. Presenta quatre motlures. La decoració del disc correspon a una vènera amb gallons que conflueixen en l'orifici d'alimentació situat a la part central inferior del disc, sota el qual es dibuixa la frontissa.

Tipologies:

- Ponsich II A1
- Dressel 9A
- Deneauve IVA
- Bailey A, grup II

Paral·lels:

PONSICH 1961, fasc. 15, núm. 23

BAILEY 1980, núm. Q 775

BAILEY 1988, 850, 2285, 2664, 2435

7. Llàntia romana

Segona meitat segle I dC

Longitud: 115 mm

Diàmetre del cos: 82 mm

Diàmetre del disc: 74 mm

Alçada del cos sense nansa: 32 mm

MFM 1630

Llàntia de disc amb bec arrodonit ornamentat amb volutes dobles. Té el disc còncav amb forat d'alimentació centrat i separat per dues motlures del margo curt, llis i recte. La base és plana. Realitzada en pasta de ceràmica fina de color ocre groguenc amb textura rugosa i engalba siena fosc. La decoració del disc és de temàtica floral: presenta una roseta de setze pètals que convergeixen al centre. Aquest tipus de decoració va ser molt freqüent a tot l'Imperi durant un llarg període de temps.

Tipologies:

- Dressel, 11
- Deneauve, VA
- Ponsich, IIB
- Loeschcke, IV
- Bailey, B, grup II

Paral·lels:

MENZEL 1969, fig. 28, núm. 13

BAILEY 1980, núm. Q 857

BAILEY 1988, núm. 1003, 2368, 2665

8. Llàntia púnica

Segles IV-III aC

Longitud: 123 mm

Diàmetre del cos: 65 mm

Diàmetre del disc: 45 mm

Alçada del cos sense nansa: 37 mm

MFM 1642

Llàntia de cos globular i bec prominent. El cos té una vora estreta inclinada cap a l'interior; així, es forma una ranura reservada per al gran forat d'alimentació. La curvatura de la paret del cos continua per sota fins a la base, lleugerament còncava. La nansa horitzontal en forma de U es fa estreta fins a tocar el cos de la llàntia. Realitzada en pasta groguenca vermellova amb vernís negre brillant.

Tipologies:

- Hayes 15
- Deneauve, grup IV

- Agora IV, tipus 25^a
- Corinth, tipus VII

Paral·lels:

DENEAUVE 1969, XXVIII, núm. 128

9. Llàntia romana

Finals segle II aC - primera meitat segle I aC

Longitud: 123 mm

Diàmetre del cos: 73 mm

Diàmetre del disc: 39 mm

Alçada del cos amb nansa: 76 mm

Alçada del cos sense nansa: 56 mm

MFM 1648

Llàntia itàlica d'època tardorepublicana de tradició hel·lenística. Llàntia de cos bicònic amb un gran forat d'alimentació. Bec prominent destacat amb un extrem protuberant que té un gran forat d'il·luminació. Nansa circular. Pasta ocre fina i restes de vernís negre brillant. Presenta les característiques típiques de la producció de ceràmica campaniana de vernís negre (Campaniana A). Així, és una llàntia de tradició hel·lenística. Aquest tipus s'inicia cronològicament al segle III aC, en l'àrea romana o làcia, com a resultat dels contactes amb la Magna Grècia. Difosa pel Lací, la Campània, l'Apúlia i l'àrea de la Mediterrània occidental, arriba a la península Ibèrica cap als segles II-I aC. Aquesta llàntia és, possiblement, una producció local tipus bicònica de l'Esquilí.

Tipologies:

- Ricci, E
- Broneer, XVI
- Pavolini, *Bicònica del Esquilíno*

Paral·lels:

RONEER 1930, pàg. 75

RICCI 1974, 168-234, pàg. 216

BAILEY 1975, Q 117, lám. 22

PAVOLINI 1980, pàg. 141-149, XXIII

BELTRÁN LLORIS 1990, pàg. 263-277, núm. 1116

BERNAL 1993, pàg. 101

PAVOLINI 1999, fig. 2, pàg. 79

10. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 96 mm

Diàmetre del cos: 74 mm

Diàmetre del disc: 40/22 mm

Alçada del cos amb nansa: 44 mm

Alçada del cos sense nansa: 42 mm

MFM 1641

Llàntia de canal carenada bitroncocònica de planta piriforme. Fons anellat lleument enfonsat. Valva superior llisa i amb margo decorat amb motius geomètrics motllurats i molt ressaltats. Gran forat d'alimentació central envoltat de dos anells motllurats, un dels quals es prolonga en canal cap al forat d'il·luminació situat al bec. Protuberància piramidal massissa que fa la funció de nansa. Pasta ocre vermellova amb partícules fines, exterior de color os mat.

11. Llàntia possiblement bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 100 mm

Diàmetre del cos: 69 mm

Diàmetre del disc: 40/25 mm

Alçada del cos amb nansa: 40 mm

Alçada del cos sense nansa: 37 mm

MFM 1639

Llàntia de canal piriforme amb base anellada. Cos motllurat amb un gran forat d'alimentació envoltat d'una motllura doble, una de les quals fa de ranura fins al forat d'il·luminació del bec. Nansa aplicada quadrangular. Pasta grollera de color siena fosc. Llàntia de difícil identificació. No se'n troben paral·lels; les característiques formals d'aquesta llàntia fan pensar en un exemplar tardà, possiblement de cultura bizantina, però la manca de decoració en fa encara més difícil l'aproximació.

12. Llàntia bizantina

Segles V-VII dC

Longitud: 118 mm

Diàmetre del cos: 59 mm

Diàmetre del disc: 39/21 mm

Alçada del cos amb nansa: 53 mm

Alçada del cos sense nansa: 35 mm

MFM 1644

Llàntia de canal piriforme amb perfil afusat camús. Base anellada poc destacada. Forat d'alimentació circular lleugerament endarrerit envoltat per la decoració d'un fris de perletes entre les dues motlures i que es prolonga fins al forat d'il·luminació del bec. Nansa massissa romboïdal i repujada amb decoració a base de perletes. Pasta groguenca vermellosa amb restes de vernís de color ataronjat fosc.

Paral·lels:

MENZEL 1969, F 54, núm. 12

Iluminia, "Colección de lucernas José Antonio Varela Dafonte", 2005, núm. 70-80

13. Llàntia bizantina (sirio-palestina)

Segles V-VII dC

Longitud: 92 mm

Diàmetre del cos: 62 mm

Diàmetre del disc: 40 mm

Alçada del cos sense nansa: 32 mm

MFM 1635

Llàntia ovalada; cos ametllat amb decoració al margo de tipus geomètric a base de línies en relleu de forma obliqua que van a parar al forat d'alimentació de grans dimensions, el qual està en posició endarrerida i envoltat per una ranura que arriba fins al forat d'il·luminació. Hi ha indicis de nansa trencada. Pasta d'argila marró vermellós, amb restes de pintura vermell obscur.

Paral·lels:

SZENTLÉLEKY 1969, núm. 250 A

MENZEL 1969, fig. 82, 8

14. Llàntia bizantina

Segles V-VII dC

Longitud: 103 mm

Diàmetre del cos: 56 mm

Diàmetre del disc: 18 mm (forat)

Alçada del cos amb nansa: 34 mm

Alçada del cos sense nansa: 33 mm

MFM 1636

Llàntia piriforme amb forma de góndola quasi bitroncocònica, amb base plana. Un dels extrems fa de nansa i l'altre presenta el forat d'il·luminació. La part central més ampla té un gran forat d'alimentació central. El cos està decorat a base d'elements de secs incisos acanalats que formen una figura romboïdal i perletes. Pasta ocre amb restes de vernís ataronjat.

15. Llàntia romana

Segles III-IV dC

Longitud: 113 mm conservat

Alçada del cos sense nansa: 109 mm

MFM 1626

Descripció (amb paral·lels si és necessari): Llàntia en forma de lira amb cap d'ocell. Pasta grollera marró siena molt fosc. Llàntia plàstica zoomorfa correspon a peces de ceràmica que es reproduïxen imitant formes concebudes en un altre material, generalment bronze. Només ocasionalment es van exportar fora d'Itàlia i corresponen a una cronologia tardana. Considerades per molts autors com un grup entremig de les llànties i la coroplàstia, han merescut molt poca atenció per part dels investigadors dedicats al tema.

Paral·lels:

PAVOLINI 1977, 33-51, núm. 116, 168-169.

16. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 79 mm

Diàmetre del cos: 58 mm

Diàmetre del disc: 35 mm

Alçada del cos amb nansa: 38 mm

Alçada del cos sense nansa: 33 mm

MFM 1633

Llàntia carenada bitroncocònica de planta piriforme. Base anellada i enfonsada. Cos inferior llis i superior amb margo decorat a base de línies radials motllurades que neixen del forat d'alimentació central; aquest forat d'alimentació està envoltat de dos anells motllurats, un dels quals es prolonga fins al forat d'il·luminació formant una ranura. La nansa consisteix en una protuberància triangular massissa i adossada a la part oposada del bec. Pasta de color ocre grisenc.

Paral·lels:

BERGES 1963, pàg. 234-240, fig. 2, núm. 7

MENZEL 1969, fig. 81

BAILEY 1975, Q 2619 (Xipre)

17. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 77 mm

Diàmetre del cos: 54 mm

Diàmetre del disc: 33 mm

Alçada del cos amb nansa: 40 mm

Alçada del cos sense nansa: 34 mm

MFM 1638

Llàntia carenada bitroncocònica de planta piriforme. Base anellada i enfonsada. Cos inferior llis i superior amb margo decorat a base de línies radials motllurades que neixen del forat d'alimentació central; aquest forat d'alimentació està envoltat de dos anells motllurats, un dels quals es prolonga fins al forat d'il·luminació formant una ranura. La nansa consisteix en una protuberància triangular massissa i adossada a la part oposada del bec. Pasta de color ocre vermellós.

Paral·lels:

BERGES 1963, pàg. 234-240, fig. 2, núm. 7

MENZEL 1969, fig. 81

BAILEY 1975, Q 2619 (Xipre)

18. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 85 mm

Diàmetre del cos: 64 mm

Diàmetre del disc: 35 mm

Alçada del cos amb nansa: 40 mm

Alçada del cos sense nansa: 34 mm

MFM 1649

Llàntia carenada bitroncocònica de planta piriforme. Base anellada i enfonsada. Cos inferior llis i superior amb margo decorat a base de línies radials motllurades que neixen del forat d'alimentació central; aquest forat d'alimentació està envoltat de dos anells motllurats, un dels quals es prolonga fins al forat d'il·luminació formant una ranura. La nansa consisteix en una protuberància triangular massissa i adossada a la part oposada del bec. Pasta de color ocre vermellós.

Paral·lels:

BERGES 1963, 234-240, fig. 2, núm. 7

MENZEL 1969, fig. 81

BAILEY 1975, Q 2619 (Xipre)

19. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 79 mm

Diàmetre del cos: 76 mm

Diàmetre del disc: 54 mm

Alçada del cos amb nansa: 30 mm

Alçada del cos sense nansa: 29 mm

MFM 1651

Llàntia circular bitroncocònica amb base anellada. Presenta nansa típica sense perforar, massissa, triangular i aplicada. El margo està

decorat amb motius geomètrics de tipus esquemàtic a base d'orla contínua amb semicercles protuberants i cordons incisos. El forat d'alimentació es troba centrat i té una rebava vertical; la perforació del forat d'il·luminació està realitzada sobre el margo. Pasta d'argila de color ocre vermellós amb capa blanquinosa que fa les funcions d'engalba. Aquest tipus de llàntia, similar al tipus XXXIII de Broneer, té el seu origen a la regió de Siracusa, i la seva cronologia és la mateixa que en general es dona a les llànties paleocristianes, és a dir, del segle IV en endavant.

Tipologies:

- Similar al tipus Broneer XXXII

Paral·lels:

BERGES 1963, 234-240, fig. II, núm. 10-11

BAILEY 1975, núm. Q 2618

Iluminia, "Colección de lucernas José Antonio Varela Dafonte", 2005, núm. 93

MENZEL 1969, fig. 82, núm. 580-581

20. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 83 mm

Diàmetre del cos: 83 mm

Diàmetre del disc: 62 mm

Alçada del cos amb nansa: 47 mm

Alçada del cos sense nansa: 35 mm

MFM 1645

Llàntia circular lenticular amb base carenada de fons pla i marc de traços que formen una estela de sis puntes. El cos té les parets obliqües, i la part superior que forma el margo amb disc quasi horitzontal presenta decoració en relleu a base de sanefa de motius geomètrics i vegetals amb perletes. El forat d'il·luminació té rebava; entre aquesta i el forat d'il·luminació s'insereix una creu de braços triangulars. La petita nansa és massissa, piramidal i aplicada. La pasta és de color ocre obscur i de textura grollera amb abundants desgreixants. Elaboració tosca.

Tipologies:

- Similar al tipus Broneer XXXII

- Amará, grup IX

Paral·lels:

Iluminia, "Colección de lucernas José Antonio Varela Dafonte", 2005, núm. 95

BERGES 1963, pàg. 234-240, fig. II

MENZEL 1969, fig. 82, núm. 580-581

BAILEY 1988, núm. 9, 2618

21. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 78 mm

Diàmetre del cos: 78 mm

Diàmetre del disc: 64 mm

Alçada del cos amb nansa: 40 mm

Alçada del cos sense nansa: 38 mm

MFM 1634

Llàntia circular lenticular. Base carenada amb fons pla amb marca d'estel de vuit puntes que forma un octògon amb els seus braços. Les parets del cos són obliqües; la part superior que forma el margo és quasi horitzontal i presenta decoració geomètrica: dues aspes formades amb perletes en relleu. El forat d'alimentació central té una rebava vertical, i el forat d'il·luminació es troba també al margo. La nansa és aplicada, piramidal i massissa. Pasta de color ocre obscur, grollera, amb abundant desgreixant i elaboració tosca.

Tipologies:

- Amará, grup IX

- Similar al tipus Broneer XXXII

Paral·lels:

BERGES 1963, pàg. 234-240, fig. II

MENZEL 1969, fig. 82

22. Llàntia bizantina (siriopalestina)

Segles V-VI dC

Longitud: 98 mm

Diàmetre del cos: 52 mm

Diàmetre del disc: 37 mm

Alçada del cos amb nansa: 49 mm

MFM 1629

Llàntia piriforme. Base anellada poc destacada. Forat d'alimentació central, circular i envoltat d'un fris, decorat amb perletes. El canal està decorat amb un element vegetal de tipus arbori en relleu fins al forat d'il·luminació, al bec, bastant destacat. Nansa sobreelevada obliqua i quadrangular possiblement amb algun tipus de decoració no conservada. Pasta de color ocre vermellós clar amb indicis d'aiguada vermellosa.

Tipologies:

- Bailey, tipus 21

Paral·lels:

Iluminia, "Colección de lucernas José Antonio Varela Dafonte", 2005, núm. 74

23. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 105 mm

Diàmetre del cos: 67 mm

Diàmetre del disc: 45 mm

Alçada del cos amb nansa: 50 mm

Alçada del cos sense nansa: 34 mm

MFM 1640

Llàntia de canal ametllada amb base anellada decorada amb un estel de vuit puntes en relleu. El cos superior té el margo decorat amb motlures radials. Presenta un forat central amb doble motllura, una de les quals forma el canal, decorat amb una creu grega de puntes triangulars. La nansa és massissa, triangular i aplicada. Pasta ataronjada vermellosa.

Paral·lels:

BAILEY 1975, Q 3327

BERGES 1963, pàg. 234-240, fig. 2, núm. 8

24. Llàntia bizantina

Segles V-VI dC

Longitud: 87 mm

Diàmetre del cos: 58 mm

Diàmetre del disc: 40 mm

Alçada del cos amb nansa: 38 mm

Alçada del cos sense nansa: 27 mm

MFM 1627

Llàntia de canal ametllada amb base anellada simple i amb botó central sense decoració. El cos superior té el margo decorat amb motlures radials molt primes. Té un forat central amb doble motllura, una de les quals s'estén fins al forat d'il·luminació. El canal presenta una decoració de tres botons a sobre d'una creu llatina amb puntes triangulars, amb perletes als angles. La nansa aplicada és triangular i massissa. Pasta fina de color vermellós.

Paral·lels:

BAILEY 1975, Q 3356

BERGES 1963, pàg. 234-240, fig. 2, núm. 8

25. Llàntia bizantina

Segles IV-VII dC

Longitud: 85 mm

Diàmetre del cos: 58 mm

Diàmetre del disc: 36 mm

Alçada del cos amb nansa: 40 mm

Alçada del cos sense nansa: 29 mm

MFM 1628

Llàntia carenada bitroncocònica de planta piriforme. Base anellada lleument enfonsada. El cos inferior és llis i el superior té el margo decorat amb línies radials motllurades que neixen del forat d'alimentació central, envoltat per dos anells motllurats; un d'aquests

anells es perllonga fins al bec formant un canal que té un motiu decoratiu de creu grega, feta per quatre triangles en relleu. La nansa és aplicada, alta, massissa i piramidal. Pasta de color ocre ataronjat.

Paral·lels:

BERGES 1963, pàg. 234-240, fig. 2, núm. 7

MENZEL 1969, fig. 81

BAILEY 1975, Q 2619

26. Llàntia bizantina

Segles VI-VII dC

Longitud: 78 mm

Diàmetre del cos: 42 mm

Alçada del cos sense nansa: 27 mm

MFM 4293

Llàntia naviforme amb base indefinida lleugerament còncava. Cos superior còncav amb cresta aixecada a tot el voltant. Curiosament, el forat d'il·luminació és més gros que el d'alimentació, que es troba

endarrerit al cos. Entre els dos forats hi ha una decoració geomètrica a base de palmes. Conserva part del començament de la nansa aplicada. L'estat de conservació és bastant deficient. La pasta és de color gris marronós siena clar.

Paral·lels:

BAILEY 1988, Q 1872, 1871, 2332

FERNÁNDEZ CHICARRO 1952-1953, 61-124, fig. 57, núm. 9



1. MFM 1650



2. MFM 1646



3. MFM 1647



4. MFM 1632



5. MFM 1637



6. MFM 1631



7. MFM 1630



8. MFM 1642



9. MFM 1648



10. MFM 1641



11. MFM 1639



12. MFM 1644



13. MFM 1635



14. MFM 1636



15. MFM 1626



16. MFM 1633



17. MFM 1638



18. MFM 1649



19. MFM 1651



20. MFM 1645



21. MFM 1634



22. MFM 1629



23. MFM 1640



24. MFM 1627



25. MFM 1628



26. MFM 4293

Bibliografia de referència

Bailey 1975

BAILEY, D. M., *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, I: Greek, Hellenistic and Early Roman Pottery Lamps*, Londres, 1975.

Bailey 1980

BAILEY, D. M., *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, II: Roman Lamps made in Italy*, Londres, 1980.

Bailey 1988

BAILEY, D. M., *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, III: Roman Provincial Lamps*, Londres, 1988.

Beltrán Lloris 1990

BELTRÁN LLORIS, M., "Lucernas", *Guía de la cerámica romana*, Saragossa, 1990.

Berges 1963

BERGES, M., "Un lote de lucernas ingresado en el Museo Arqueológico de Barcelona", *Ampurias*, XXV, Barcelona, 1963.

Broneer 1930

BRONEER, O., *Terracotta Lamps. Corinth IV, II*, Cambridge, 1930.

Deneauve 1969

DENEAUVE, J., *Lampes de Carthage*, París, 1969.

Fernández Chicarro 1952-1953

FERNÁNDEZ CHICARRO, C., "La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla", *Memorias Museo Provincial*, XIII-XIV, Sevilla, 1952-1953.

Iluminia 2005

"Colección de lucernas José Antonio Varela Da-fonte", Museo Provincial de Lugo, Diputación Provincial de Lugo, Lugo, 2005.

López Rodríguez 1981

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., "La colección de lucernas de la Casa de la Condesa de Lebrija II, Lucernas", *Studia Archeologica, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 67, *Valladolid*, 1981, pàg. 95-141.

Menzel 1969

MENZEL, H., *Antike Lampen in Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz*, Magúncia, 1969.

Pavolini 1977

PAVOLINI, C., "Le lucerne fittili romane del Museo Nazionale di Napoli", *L'Instrumentum Domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età Imperiale*, Quaderni di Cultura Materiali, Roma, 1, 1977.

Pavolini 1980

PAVOLINI, C., "Le lucerne in terra sigillata africana da esportazione. Proposti di una tipologia", *Colloque sur la Céramique Antique*, Cartago, 1980.

Ponsich 1961

PONSICH, M., *Les lampes romaines en terre cuite de la Mauretanie Tingitane*, Publication du Service des Antiquités du Maroc, Rabat, 1961.

Ricci 1974

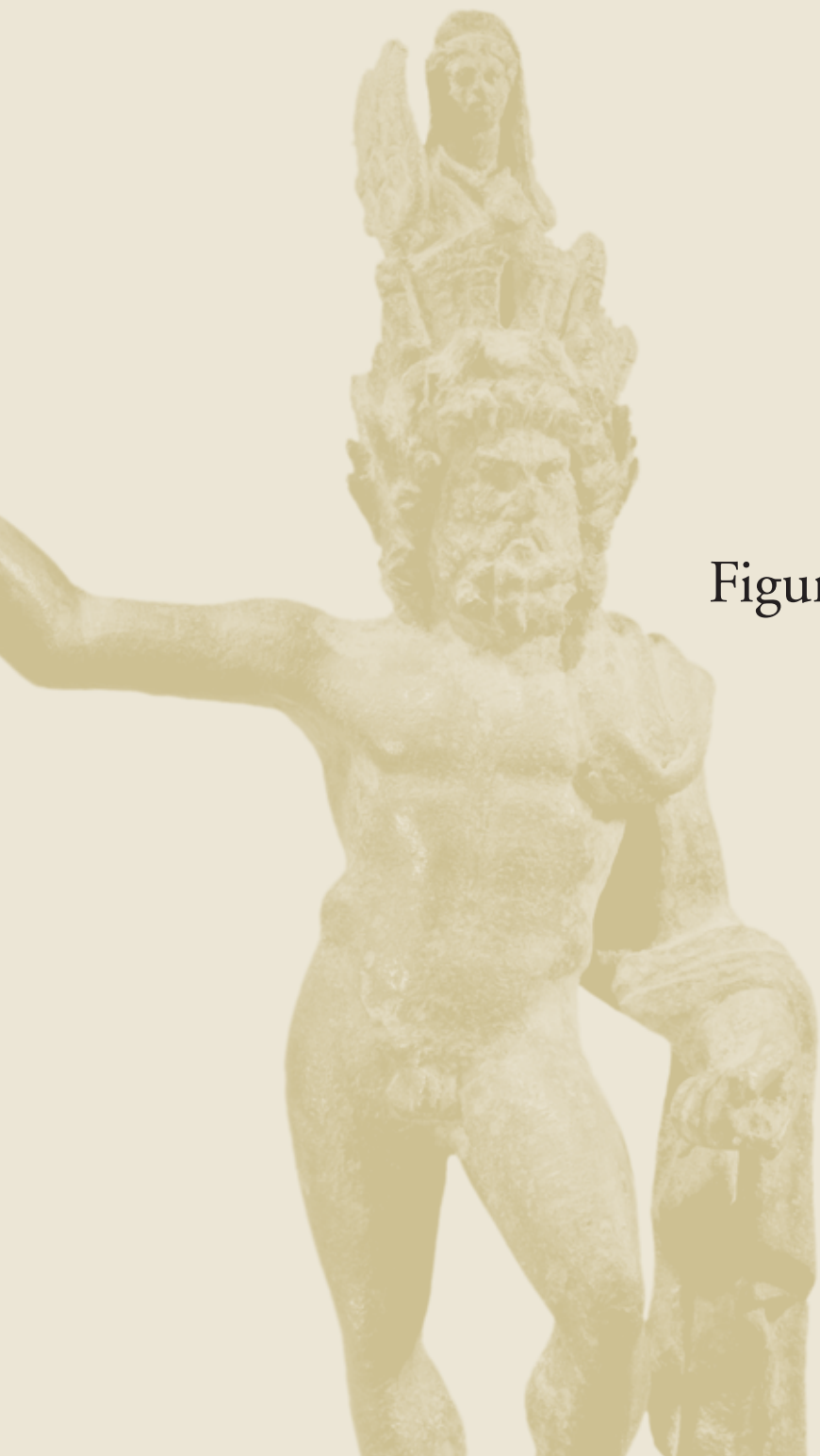
RICCI, M., "Per una cronologia delle lucerne tardo-repubblicane", *Revista di Studi Liguri*, 2-4, XXXIX, Bordighera, 1974.

Szentléleky 1969

SZENTLÉLEKY, T., *Ancient Lamps*, Adolf M. Hakkert publisher, Amsterdam, 1969.

Vegas 1965-1966

VEGAS, M., "Motivos decorativos en lucernas de disco romanas: sus antecedentes y paralelos", *Pyrenae*, 2, Barcelona, 1965-1966.



Figuretes i objectes de bronze

El grup de figuretes de bronze antigues que trobem dins l'extensa col·lecció del Museu Frederic Marès inclou estatuets i restes d'estrís molt diversos que formen un collage molt variat de cultura antiga clàssica, algunes parts del qual tenen molts detalls, mentre que d'altres són molt generals i només ens en mostren breus pinzellades. També hi veiem espais en blanc, sobretot en els temes referents a la vida quotidiana. Per exemple, hi trobem a faltar aparells i instruments, però també vasos, bols, estris per a la higiene personal com balsameres i estrígils, instrumental mèdic o agulles de cabell. Això de banda, totes aquestes restes provenen d'àmbits, èpoques i regions molt diversos de l'Imperi Romà a excepció de dues o tres peces.

En aquest catàleg pràcticament no trobem cap figura de bronze datada abans de Crist i no hi ha gairebé cap exemplar que vingui de les províncies orientals. Tanmateix, com que les excepcions confirmen la regla, la primera ja la trobem en l'única figura de bronze ibèrica que representa el cap d'un llop (MFM 471) i la segona, en el nombrós grup d'estàtues anatòliques d'animals (MFM 365-366-367-368-548-549-550) que durant una època van ser l'oferta més habitual que es podia trobar als mercats d'antiguitats d'Europa occidental.

Tots els exemplars van ser adquirits en mercats d'art d'Espanya i França, i és per aquest motiu que no trobem cap peça que estigui documentada dins el seu context arqueològic. L'objecte amb les dades més exactes de què disposem és un peu de bronze de mida gran (MFM 3040) que va ser adquirit en una subhasta a Londres i el propietari del qual el va cedir posteriorment a Frederic Marès. Però a aquest exemplar també li manquen totes les dades referents al lloc d'exposició original. Tots els altres objectes van ser comprats o bescanviats pel col·leccionista Marès probablement en circumstàncies ben diverses, alguns juntament amb d'altres antiguitats i altres com a peces úniques, en les seves visites a botigues d'antiguitats, botigues de brocanters i mercats, com el dels dijous a Sevilla o a Barcelona. Marès no anotava les seves adquisicions de peces noves,

i encara menys qualsevol tipus de dada sobre el seu origen.

En aquest sentit, Frederic Marès no actuava pas com a científic, sinó com a col·leccionista. Segons que sembla el valor estètic no era la principal prioritat per a ell, sinó que ho eren les particularitats de les peces que aconseguien cridar-li l'atenció. No podem saber, però, quines associacions li suggerien cadascun dels objectes. És possible que alguna de les peces simplement formés part de tota una partida d'objectes que el col·leccionista Marès hauria adquirit en la seva totalitat, perquè estava interessat en un de concret.

En qualsevol cas, aquests objectes de bronze formen una col·lecció que reflecteix la vida a l'antiguitat clàssica en tots els seus vessants. La mateixa col·lecció es converteix així en un segment d'aquesta obra d'art del col·leccionisme, d'aquest museu sentimental i personal de Frederic Marès.

Sobre la classificació arqueològica dels diferents objectes

Al contrari que els col·leccionistes, els especialistes s'han de limitar a determinar les dades referents a les peces. Podríem dir que una de les seves tasques és la de tornar-los la documentació personal que han perdut, i per això cal una labor vertaderament detectivesca. Els arqueòlegs intenten reconstruir l'origen, l'edat i el tema, així com el context històric original de les diferents peces, la seva antiga "situació dins la vida", de la qual foren arrencades per les persones que en van fer la troballa. Les informacions més importants les porten escrites a dins, de manera intrínseca. Com més ben conservades estiguin i amb més qualitat i més riquesa de detalls haguessin estat modelades, més fàcil és recuperar-ne els trets personals. Tot això és el que s'ha intentat recopilar en aquest catàleg.

Tanmateix, aquestes dades només es fan visibles després de fer-ne una anamnesi amb molta cura i es poden començar a utilitzar bio-

gràficament per a la peça en qüestió, comparant-les amb troballes ja conegudes i documentades i amb els entorns on es van trobar. Generalment, la nostra cerca només ens porta a l'obtenció de dades generals i, per tant, a una xarxa de dades temporals i regionals que fa l'efecte de ser molt poc consistent. Rarament dona resultats precisos, com per exemple una classificació temporal exacta, el nom d'un taller, el perfil de l'artesà, o el nom de l'antic propietari.

Sobre la genealogia de les estatuetes

Com a peces úniques, les *sigilla*, el nom llatí amb el qual es coneixen les estatuetes, no només ens mostren la seva història personal, sinó també la transpersonal, que sovint es remunta a mig mil·lenni enrere. Els seus models compostius originals, els seus avantpassats, van aparèixer fonamentalment a l'època clàssica, durant els segles V i IV abans de Crist. Per a nosaltres, la seva història familiar posterior –la seva tipologia– sol ser més interessant que no pas un resultat que s'ha obtingut per casualitat, l'exemplar únic que generalment prové d'un taller local. Aquest producte de més o menys qualitat no només ens porta cap al seu model llunyà, el motiu compostiu que al llarg dels segles s'ha anat transformant i modificant segons els gustos i les finalitats de cada moment, sinó també cap al seu model més immediat, el veritable. Al principi d'una sèrie genealògica com aquesta trobem, com en el cas de les estatuetes de Mercuri, obres molt conegudes com el Dorífor o el Discòfor de l'escultor argiu Policlet, que van proporcionar la seva estructura compostiva fins la fi de l'antiguitat clàssica a escultures de diferents mides, temàtiques ben diverses i formes modificades.

Als fonedors de bronze més modestos i a la seva clientela, les dades històriques sobre l'origen els era completament indiferent, si és que mai arribaven a tenir-ne coneixement. Un romà que hagués tingut accés a l'educació, en canvi, potser coneixia els noms, com per exemple Novius Vindex, contemporani dels poetes Marcial (*Epigrammes* 9, 43 i següents), i Estaci (*Silvae* 4, 6). Així, de les mil figures de bronze, d'ivori antic i cera que tenim, destaca sobretot una estatueta de taula d'Heracli. Els poetes la descriuen com una divinitat sedent amb la copa a la mà i l'atribueixen a Lisip, un escultor contemporani d'Alexandre el Gran.

Podem pensar que al propietari d'aquesta petita escultura probablement li agradava la vivacitat de la figura i les seves proporcions harmòniques; potser presumia d'aquella peça ennoblida amb el nom del creador i l'època, com el nou ric caricaturitzat al sopar de Trimalció (Petroni 29, 8). Tanmateix, la relació entre la divinitat i els seus veneradors no representa cap perjudici per al material, la qualitat o l'origen. El poeta Juvenal (*Sàtires* 12, 87 i següents), per exemple, corona les senzilles figures de cera del seu santuari domèstic com a agraïment pel salvament marítim d'un amic seu.

Sobre el significat de les estatuetes

Els habitants de les províncies romanes es mostraven indiferents davant l'aura que podia desprendre l'original fet per la mà d'un bronzista clàssic. Calia que la divinitat representada fos clarament reconeixible si havia d'indicar la proximitat de la seva corresponent divinitat dins el santuari domèstic, el *lararium*. Per això, calia que l'estatueta estigués ben representada amb el posat, el vestit i el motiu adequats. Per al propietari, era important que una divinitat com Mercuri, nom del qual deriven termes com mercaderia (*merx*), sou (*merces*), comerciar (*mercari*), mercat (*mercatus*) i comerciant (*mercator*), portés un moneder gran, ple i ben lligat i un caduceu que simbolitzés la pau i el benestar i que tingués ales al *petasos* i als turmells, per indicar la seva rapidesa com a àgil missatger, així com un bell cos juvenil i ben entrenat en un *contrapposto* policlètic que encaixés amb les aparicions divines (MFM 369).

Les estatuetes i els seus atributs, per tant, formaven part d'una llengua iconogràfica que es recomanava no només a la població itàlica, als seus artesans i compradors, sinó també als representants dels pobles de les noves províncies. Com més avançava la penetració de Roma dins les regions mediterrànies –la romanització–, més sol·licitats eren els elements identificatius. En quina mesura els provinçians reconeixien les divinitats indígenes en les formes dels déus romans és el que miren de descriure els diferents textos del catàleg sobre cadascuna de les peces de la col·lecció.

Des de l'inici de l'època imperial, les estatuetes de bronze pertanyen a un repertori que amb prou feines va patir transformacions fins a

l'antiguitat tardana. S'han pogut fer observacions semblants pel que fa a l'*instrumentum domesticum*. Aquests antics petits objectes d'art tenen la seva pròpia prehistòria i les seves formes ens traslladen parcialment cap a elements hel·lenístics concrets, fins i tot fins a l'època clàssica tardana (MFM 403-405).

Tot i que els estris i les vaixelles tenien més valor que no pas els productes senzills de fusta i de ferro, no podien competir amb les vaixelles fetes de metall preciós, llevat que es tractés de bronze corinti, que malgrat l'origen i la composició del metall, se l'ennoblia afegint-hi or i plata. Aquests objectes de bronze van patir la febre col·leccionista del propietari de Sicília, Verres, criminalitzat per Ciceró. Els discursos d'acusació que aquest va dirigir en contra seva, les *Verrines*, es van convertir en proverbials.

Sobre el material

Tots els nostres objectes estan fets de bronze, entès com a terme conjunt que engloba diversos aliatges de coure. El bronze clàssic és una barreja de coure i estany, però també trobem aliatges de coure i zenc —és a dir, llautó—, així com aliatges que contenen una part important de plom de fins un 30%. Aquests últims es fan servir cada vegada més durant l'època romana sobretot pel seu baix punt de fusió, perquè són més fàcils de treballar —principalment a les estatuetes i a les peces de les vaixelles foses que són sotmeses a fortes càrregues, com ara les nanses, que s'incorporen després de la colada—, i pel seu baix cost. Mentre que el coure, el plom i fins i tot el zenc s'extreien en molts llocs, l'origen de l'estany se situa a Galícia i al sud d'Anglaterra.

Des de l'inici de la metal·lúrgia, la reutilització d'aquest metall antic tan valuós va tenir una gran importància. Així, l'apologeta Tertulià (*Apologètica* 13, 4) es burlava del fet que, d'una estatueta de Minerva o fins i tot de Saturn, molt desgastades i malmeses per l'ús, se'n pogués fer una olla només fonent-les. Juvenal (10, 63) ens remet a una metamorfosi metal·lúrgica similar que fa referència al tan odiat favorit de Tiberi, Sejà. Les estàtues que tant havia venerat van ser enderrocades pel poble i del material de bronze de les seves imatges se'n van fer orinals. En el transcurs de les seves excavacions, els arqueòlegs han anat trobant restes d'accions similars, com per exemple

al petit municipi bètic de Munigua, on durant les campanyes arqueològiques es van trobar restes d'objectes de bronze de diferents mides en molts llocs. També es van desenterrar bandes de metall antic, moltes vegades per casualitat, que per als comerciants i artesans del metall haurien tingut el valor de tresors i que s'haurien hagut de guardar bé fora de l'abast dels lladres i saquejadors.

Malgrat que en aquests processos de reciclatge s'esborraven totes les empremtes de l'origen dels components metàl·lics, això no vol pas dir que es renunciés completament a fer anàlisis metàl·liques, sobretot quan calia distingir entre objectes autèntics i falsos i entre antics i moderns. Així, per exemple, els bronzes antics es diferencien dels de l'edat moderna, entre d'altres, perquè tenen una paret més gruixuda i per la manca de zenc, a part de molts altres trets.

Els fonadors de bronze i toreutes eren generalment especialistes que treballaven amb materials valuosos. Els seus tallers se situaven a la perifèria de colònies, en barris d'artesans i també a prop de santuaris. No solien recórrer a les formes de les coroplàsties, dels escultors de fang, tot i que treballaven molt a prop seu i d'una manera molt semblant amb argila, forns i formes. El repertori de formes dels metal·lúrgics era més extens, el procés de producció més complicat, i el material utilitzat més valuós. Una de les poques excepcions que podria revelar la mà d'un escultor de fang és probablement la figura de Venus (MFM 391), encara que aquesta representació segueix un model que no era gens habitual en empreses ceràmiques. Les particularitats del seu treball eren probablement la pressuposició d'una posició social dels artistes metal·lúrgics més altament valorada que no pas la dels escultors de fang.

Sobre la fabricació

Si ens fixem en el procés de creació d'una estatueta de bronze, possiblement podrem saber quines són les peculiaritats que caracteritzen aquest grup. Totes les estatuetes que formen part de la col·lecció van ser fabricades amb la tècnica habitual, la de la cera perduda, els orígens orientals de la qual es remunten fins a l'any 3.000 aC.

El procés directe de la cera perduda, que es va utilitzar per fer totes les figures, s'inicia modelant una figura de cera d'abella que es re-

cobreix amb unes capes de fang. Durant la cocción del motlle, la cera es desfà i s'escapa i el motlle negatiu ja es pot omplir amb el metall en estat líquid. A l'espai buit que ha deixat la cera s'introdueix el bronze prèviament desfet. Abans, però, s'hauran d'haver preparat en el model de cera una sèrie de canals de colada, també fets de cera, així com possiblement altres canals per on l'aire pugui circular. La fosa es realitza dins aquest motlle que encara és calent o que s'ha tornat a escalfar. Un cop solidificat el metall, es trenca el motlle. A continuació, es realitzen els treballs en fred. Cal separar les restes de la fosa, retocar les irregularitats, polir l'escorça mat de la colada i, si cal, gravar i cisellar.

La colada al buit o el procés de la cera perduda indirecte, una tècnica oriental emprada pels grecs des del segle VI aC, és una altra variant d'aquest procés que, per una banda, comportava una sèrie de complicacions, però que, per altra banda, tenia un seguit d'avantatges a l'hora de realitzar escultures més grans. Aquesta tècnica permetia reduir el perill que sortissin esquerdes i clivelles durant el procés de refredament del material i estalviar aquest valuós metall. Tanmateix, aquesta tècnica tenia un procés un pèl més complicat: sobre un nucli de fang s'aplicava i es modelava una capa de cera que havia d'incloure tots els detalls que més tard es volia que tingués l'escultura fosa en brut. Aquest model es recobria primer amb una capa de fang molt fi i després amb una altra capa de fang gruixuda. S'utilitzaven puntes o espigues com a peces distanciadores per unir el recobriments i el nucli i per mantenir la forma del nucli de l'escultura fosa un cop desfeta la cera. Hi ha molts pocs objectes que hagin estat realitzats amb aquesta tècnica. El peu de bronze (MFM 3040) n'és un bon exemple.

En general, cap d'aquestes feines no exigia alts requisits tècnics ni un ampli inventari d'eines de treball. Demanaven molta experiència i habilitat, així com saber fer una barreja correcta dels metalls, realitzar i preparar la fosa, retocar i elaborar el model.

Cal suposar que als tallers romans es feien servir molt els negatius com a suport. S'extreien de models, probablement més de bronze que no pas de fang, que s'obtenien mitjançant l'intercanvi o comprant-los. El fet que una part d'aquestes figuretes de bronze pre-

sentin formes tan desgastades i fetes servir es deu molt probablement a aquesta successió de còpies de fang.

Mentre que la utilització de negatius de suport podia fer que qualsevol figura de bronze es convertís en un original, és evident que per a la fabricació d'estatuetes com la d'Hermes (Thoth) (MFM 360-371-372-373) cal una producció en sèrie. Els diferents exemplars d'aquest tipus que trobem a totes les províncies de l'Imperi Romà presenten els mateixos trets rudimentaris i una mida d'entre 6 i 8 cm. És gairebé impossible de creure que totes s'haguessin pogut fabricar en un sol taller. És molt més probable la suposició que els artesans locals de diverses parts de l'Imperi haurien extret dues parts de motlle d'aquestes estatuets que els viatgers haurien portat i que les haurien fet servir per fabricar nous models per a la fosa de cera. Això també explicaria les petites diferències en la decoració: en el model de cera d'un Mercuri (Hermes), per exemple, es podia retirar o afegir fàcilment un atribut, com ara el petit moltó.

Tampoc no podem deixar d'esmentar breument els nombrosos exemples que trobem als ornaments de la roba, de caixes i arques, d'armaris i portes, ni tampoc els recipients martellejats o fosos, els primers exemplars dels quals provenien de tallers de la Campània, però que des de l'inici de l'època imperial van ser objecte d'imitació –tot i que de mica en mica s'hi anaven fent modificacions– a les províncies de la Gàl·lia.

Sobre la datació dels objectes de bronze

Aquestes breus pinzellades sobre la genealogia i el procés de fabricació de les figures de bronze fan palesa la dificultat que comporta poder fer una classificació temporal de les estatuets. Tenim diverses possibilitats de classificar temporalment una peça: datant el motiu de la imatge, el prototip d'una sèrie o, finalment, l'estatueta corresponent. Les circumstàncies en què s'ha realitzat la troballa permeten posar una data externa a una part de les estatuets si, segons criteris científics, s'han trobat en contextos arqueològicament documentats que es poden classificar temporalment per les monedes o per les restes ceràmiques que també s'hi han descobert. Catastrofes com l'erupció del Vesuvi (79 dC) que precintà amb lava

i cendra tots els assentaments dels seus voltants en proporciona una data exacta que tanca una seqüència cronològica. En definitiva, això és el que ens proporciona la datació final del currículum d'un objecte de bronze. A partir d'aquí, cal considerar que aquest objecte ha estat fabricat en una època anterior.

La baixa qualitat de les peces i la manca d'informació sobre el seu origen encara fan més difícil la classificació arqueològica dels bronzes. Tanmateix, mentre en tinguem detalls formals i tècnics, encara podem proporcionar dades més o menys concretes sobre la seva cronologia.

Sobre la utilització dels bronzes

Els bronzes s'utilitzaven en diferents àmbits de la vida: dins les cases, com a panys i claus, com a ferramentes de caixes, arques i canapès, com a plats, com a estatuetes dels santuaris domèstics, els *lararia*, i fora de les cases, com a peces de carruatges i arreus, com a material de bàscules i pesos, etc. Els bronzes eren presents en tots aquells àmbits on es demanava resistència i representativitat. En qualsevol cas, tenien un valor ideal i un valor material que es podia expressar directament en monedes.

Les ciutats situades al voltant del Vesuvi ens proporcionen algunes instantànies del dia a dia que ens ajuden a comprendre la importància dels objectes de bronze i que, a grans trets, es poden fer extensibles a totes les províncies de l'Imperi Romà. Només ens cal observar les peces de la col·lecció del Museu Frederic Marès per fer-nos una idea aproximada de l'ús que se'n feia.

Generalment, les cases es tancaven de portes enfora i la vida es concentrava a l'interior, que només s'obria parcialment als visitants. Els objectes de bronze, per tant, no reflectien només la posició social del seu propietari, sinó que també servien perquè els visitants veiessin quins eren els valors predominants en aquella casa. És per això que apareixien en llocs molt representatius, com ara als panys, a les claus i a les ferramentes. Aquest ús també s'estenia cap al poc mobiliari que es trobava escampat per tota la casa i que solia ser de fusta.

Mobiliari de la casa

Les caixes i les arques, amb les seves ferramentes de bronze, formaven part del mobiliari de la casa. Simbolitzaven una llar sòlida que es corresponia amb la posició social del seu patró, i es trobaven a la zona principal de la casa, a l'*atrium*. L'*arca nummeraria* estava clavada a terra i contenia els béns monetaris del senyor de la casa, mentre que l'*arca vestuaria* contenia l'aixovar de la senyora de la casa (Cato, *De agricultura* 11, 3). La caixa de diners sota la vigilància del *pater familias* i la caixa de vestits sota la custòdia de la *mater familias* eren símbols de la unió matrimonial entre el senyor i la senyora de la casa davant dels visitants. Els *lararia* o altars donaven fe de la religiositat –la *pietas*– dels seus propietaris.

Lararia

Tal com suggereixen les consideracions estadístiques sobre la distribució de les estatuetes, una part molt important provenen de l'àmbit domèstic, probablement dels *lararia*. A la col·lecció Marès trobem a faltar estatuetes del déu de casa, el lar, tan característiques dels santuaris domèstics; en canvi, hi ha nombroses figuretes de Mercuri, així com una Venus i un Apol·lo, que també formaven part regularment d'aquest racó sagrat familiar.

Els *lararia* es trobaven a la zona de la cuina i a l'*atrium* en fornícules i armaris, moltes vegades com a element sobreposat en forma d'altar, tal com s'han conservat a Herculaneum. Trobem un exemple espanyol al *lararium* de la vila de Vilauba (Pla de l'Estany): en una estança annexa a la cuina, els arqueòlegs van trobar encara en el seu lloc original l'estatueta d'un Mercuri, d'un lar i d'una Fortuna, a més d'un petit sòcol de bronze buit amb una esquerda sobre el qual en algun moment probablement hauria estat exposat el déu del comerç i del canvi al costat d'un boc. A. Kaufmann-Heinimann (1998) interpreta aquest pedestal com un tipus de caixonet d'almoines, on no s'haurien acumulat gaire riqueses i les monedes del qual potser havien de servir simbòlicament per atraure'n més, com una garantia per obtenir el benestar desitjat.

L'ornament del braç de plata d'un Mercuri (MFM 398) ens indica un tipus de veneració molt semblant cap a aquestes petites divini-

tats. Com d'altres imatges de déus, aquest no només era el receptor d'una ofrena, sinó que també era regularment objecte de veneració: es resava davant d'ell, se l'adornava. Que el culte domèstic encara era una tradició molt viva a l'antiguitat tardana ens ho confirma la prohibició del culte domèstic que es va aixecar l'any 392 després de Crist mitjançant un edicte dels emperadors Teodosi, Arcadi i Honori. Les estatuetes no ens proporcionen cap més dada que pogués indicar que aquesta realitat fos diferent a les altres províncies i durant les diverses èpoques. En comptes de bronze, els déus domèstics també podien ser de fusta, cera, fang i, naturalment, de materials més cars.

Mai no podrem saber en quins contextes es trobava cadascuna de les nostres estatuetes. Ens les podem imaginar, però, consagrades com a exvot en un santuari antic i, més tard, en una *stips votiva*—un pou d'ofrenes— o fins i tot com a part d'un tresor ocult.

Igual que els déus domèstics, la vaixel·la de bronze també s'exposava a la vista dels visitants de la casa, quan calia mostrar representativitat, i no se l'ocultava de les mirades amagant-la dins d'armaris o arques. El bronze, com a material més valuós, substituïa la vaixel·la de fang i els recipients de fusta i era un indicatiu que el seu propietari gaudia d'una certa posició benestant. Probablement s'utilitzava acompanyat de cremadors d'encens, canelobres, tauletes auxiliars, tamborets plegables i canapès en ocasions festives quan els convidats es reunien en un *convivium*. Els atuells i les vaixel·les de plata, que només els rics i els nobles es podien permetre, eren molt menys habituals. Potser en aquestes ocasions s'utilitzaven a les fosques cases de l'època les làmpades sovint de formes barroques que mostraven caps de panteres i cavalls.

La nostra llista d'objectes es completa amb les galledes i els seus respectius elements metàl·lics de bronze, que servien per reforçar les zones que havien de suportar més càrrega, i amb objectes de toaleta femenins, com ara miralls (MFM 1925), que substituïen el reflex d'una pica d'aigua, així com amb un ampli grup d'amulets fàl·lics (MFM 414-415-416-419), amb la seva grotesca forma d'expressió, i els elements que formaven part dels arreus (MFM 460), que havien de ser decoratius i alhora resistents. Dins aquest grup

també s'inclouen els elements de les carrosses, com ara les guies de regna, o el suport del carruatge (MFM 384) amb el seu ornament figuratiu, un Heracli, l'heroi que va superar totes les dificultats, potser fins i tot els camins plens de sots.

Fora de casa

Un seguit de monuments diversos ens porta cap a àmbits situats fora de les cases.

L'estatueta del Júpiter Gallicus (MFM 397) podria procedir d'un dels santuaris gal·lics de la Narbonensis, tot i que no se'n pot determinar el nom. Les petites ofrenes en forma d'animals (MFM 549-379-386) probablement també provenen d'un santuari anatólic de temps imperials, potser de llocs de culte diferents, però alhora emparentats. El gran nombre de figures trobades ens permet pensar en l'existència de pous d'ofrenes, on s'haurien conservat juntes durant gairebé dos mil anys abans que fossin separades pels seus descobridors.

Una de les nostres qüestions és quina seria la ubicació original del peu que potser un dia va pertànyer a una estàtua dempeus com tantes altres. Pekary (1985) ens proporciona dades sobre les representacions estatuàries honorífiques i imperials així com també divines que decoraven les ciutats que ens poden fer pensar que la nostra escultura podia haver estat en un espai públic. És clar que també podem imaginar que formava part dels elements decoratius d'un gran jardí, més semblant a un parc, situat dins d'una elegant vil·la. Però abans de precisar la seva posició funcional hem de datar el fragment. Per a poder-ho fer no tenim prou amb els indicis estilístics, tècnics o antiquaris que es centren poc en aquesta temàtica, així per exemple, la deessa Artemisa de la Gigantomàquia de Pergam porta unes sandàlies similars a la del nostre peu. Encara que aquesta evidència no és suficient per poder fixar la seva possible indumentària en un context hel·lenístic. Les nostres investigacions ens han portat a fer-nos altres preguntes que un dia ens poden conduir a fer una reconstrucció ideal de l'estàtua a la qual pertanyia el peu.

Epíleg

Fins ben entrada l'època moderna, trobem objectes de l'antiguitat clàssica en àmbits molt diversos com a suports propagandístics, els motius clàssics dels quals prometien bellesa i solidaritat, o com a ornaments en jardins i interiors de cases, que ens recorden possiblement els burgesos cultes i l'educació clàssica o, més modestament, la visita a un dels jaciments clàssics com Emèrita Augusta, Empúries o, fins i tot, Atenes, Roma o Pompeia. Les còpies de dues obres mestres pompeianes –un *askos* amb trets exòtics (MFM 406), que podria haver format part de la vaixella d'un banquet i una Victòria (MFM 172), que possiblement provenia d'un santuari, per exemple de culte imperial, on commemorava la victòria de l'emperador penjada en un lloc ben visible– ens recorden el turisme i els viatges d'estudis de final del segle XIX. **M.B.**

Bibliografia:

BOUCHER 1976
KOHLERT-NÉMETH 1988, 1990
ERICE LACABE 2006
SPOERRI, D., “*Le Musée Sentimentale de Cologne*”, *Entwurf zu einem Lexikon von Reliquien und Relikten aus zwei Jahrhunderten, Köln incognito*, Kunstverein Colònia, 1979.
cf. LEGGE, A., *Museen der anderen 'Art'*, tesi doctoral, Aguisgrà, 2000, pàg. 185.

Fundició/taller:

BOL 1985
ZIMMER 1990
LAHUSEN-FORMIGLI 2001, pàg. 479-500
Guss und Form 1986
HAYNES 1992
HEILMEYER 1996

Còpia/tipus etc.: POULSEN 1977

Tradició artística: LEIBUNDGUT 1990, 397-427

Casa: STEIN-HÖLKESKAMP 2006

Symposion: STEIN-HÖLKESKAMP 2005

Les arques dins les cases: PERNICE 1932

RICHTER 1966

KEMKES 1995

Religió: RÜPKE 2001

Lararium: KAUFMANN-HEINIMANN 1998

FERNÁNDEZ PALACIOS I UNZUETA PORTILLA 1998, pàg. 145-155

ThesCRA IV 2005, pag. 262-264 (Giacobello)

Santuaris/tresors: KÜNZEL 1997

Pervivència de tradició clàssica: KÜNZL 2002

Vegeu també en general: HIMMELMANN 1994

Pel que fa a d'altres fonts bibliogràfiques, vegeu els corresponents números que apareixen al catàleg.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 15 i 16

1. Peu esquerre d'una escultura

Segle III aC (?)

31,1 x 26 x 14,5 cm

MFM 3040

Donació de Manuel Trallero. Comprada a Félix e hijo Antigüedades (Sevilla), procedent d'una subhasta de Sotheby's del 3 de desembre de 1991.



El peu està força complet, mostra el taló i l'empenya. La part sota els dits apareix tallada amb precisió, mentre que la ruptura de la part superior és irregular, de manera que només conserva el dit petit. La planta del peu no mostra cap tipus d'obertura, ni tampoc restes de plom o de soldadura. La zona sobre el taló està trencada i s'estreny cap amunt fins a la zona del turmell, per on el peu es va separar de la resta de l'escultura.

Es tracta d'un peu esquerre que correspondria a una escultura de mida superior a la natural, destruïda segurament per algun ferro-

veller d'època antiga (cf. p. ex. KRUG 2006; JANIETZ 2000). Sembla que el peu està cobert per una sabata de pell o de tela marcada per la fina vora que comprèn el taló i els costats del peu que deixava el dit petit del peu descobert. Una línia curta gravada davant del dit deixa endevinar la juntura entre la sola i el cuir. Els dos costats de la sabata semblen unir-se mitjançant quelcom que recorda una tela fina i arrugada –tal vegada la resta d'una polaina–. Ara per ara, ni la descripció d'aquest calçat ni la seva sola semblen correspondre completament a cap de les antigues sabates conegudes (per exemple les del cavaller de la vila Domitiana, (Castel Gandolfo); BERGEMANN 1990, làm. 23d), tot i que podem comparar-lo amb alguns exemplars (GOETTE 1988, pàg. 401-464; BERGEMANN 1990; DARBLAD-AUDOIN i altres 2008; també MORROW 1985). La comparació de la forma de la sabata d'aquest peu amb les que duen les divinitats del fris de la Gigantomàquia alto-hel·lenística de Pèrgam pot donar-nos una solució. Es tracta del mateix tipus de sabata feta amb una pell suau que s'ajusta al peu, amb el mateix tipus de reforç alt que protegeix el taló i també es pot endevinar la sola. Encara que no ens permet aclarir com es tancava a l'empenya.

Podem suposar, amb certa possibilitat, que aquest peu formava part de la cama contraposada que servia de suport a la figura, i que només recolzava sobre el terra la part davantera (GAMER 1970, pàg. 113-131; 1975, pàg. 274-280; BOUBE-PICCOT, làm. 74 i altres), ja que la corrosió de la zona dreta de la planta posa de manifest restes d'una soldadura (WILLER 2000, pàg. 565-573). Però el peu amb les restes d'una sandàlia o una sabata no ens proporciona la suficient quantitat de detalls iconogràfics que ens permetin concretar més sobre l'estàtua que d'acord amb les proporcions del peu seria d'una dimensió superior a la humana (cf. FITTSCHEN 1994, pàg. 612-615).

2. Cap d'una fera amb cap humà a la gola

Segles III-II aC

4,5 x 2,6 x 7,7 cm

MFM 471



La figura mostra el cap d'un animal salvatge (un lleó o un llop) amb un cap humà a la seva gola. El morro de l'animal presenta forma quadrangular amb les vores arrodonides, i una línia lleugerament bombada el separa de la zona dels ulls i del front, del qual surt el septe nasal flanquejat per les dues galtes. Els ulls estan formats per una fenedura ametllada que emmarca el globus ocular. Les orelles són punxegudes. La cara humana que apareix a la gola, de faccions simples, amb ulls boteruts, nas fort i llavis marcats, sembla una màscara i recorda algunes terracotes ibèriques.

La patina que cobreix la superfície de la figura és de color verd oliva fosc. La peça es va fabricar mitjançant la tècnica de la cera perduda, està buida i acabada a l'altura del coll amb una vora reforçada. Manca la part esquerra del coll.

Els trets de la fera segueixen la iconografia dels lleons i dels llops ibèrics (CHAPA BRUNET 1985, pàg. 138-149; ALMAGRO-GORBEA 1999, pàg. 49). Les representacions d'ambdós animals només es distingeixen per alguns detalls. Així, els morros dels lleons són relativament curts i les seves orelles s'adapten a la línia de la superfície, mentre que els dels llops són més allargats i amb les ore-

lles punxegudes. L'àmplia iconografia dels llops ibèrics es remunta al segle V aC, amb el pròtoma que forma part del disc pectoral del guerrer d'Elx (ALMAGRO-GORBEA 1999, pàg. 7) o els bronzes del carro de Mengibar (Jaén) (JAEGGI 2004, pàg. 321-350) del s. III-II aC. D'altra banda, el tema del llop amb un cap humà a la gola és el motiu decoratiu central de l'*omphalos* de la pàtera de Perotito, de Santisteban del Puerto (Jaén), datada del segle II aC (GRIÑÓ I OLMOS 1982, lám. 1-3; GIRAL ROYO 2006; cf. OLMOS 2004, pàg. 67).

Aquesta figura decorava segurament l'acabament d'un objecte de difícil definició, potser un bastó, una vara (ALMAGRO-GORBEA I LORRIO 2007) o bé una part d'un moble. El seu significat no és fàcil de precisar i al nostre entendre té un valor ambivalent com el motiu central de l'esmentada pàtera (cf. OLMOS 2004, pàg. 68). No sabem si es tracta de mostrar la idea d'un ésser humà empassat per un monstre o salvat per un animal protector com a la representació del llop que sembla abraçar la tapa del *larnax* de Villagordo (Jaén) (CHAPA BRUNET 1985, pàg. 79), o bé està vinculada amb el món funerari, ja que tant el lleó com el llop van ser motius utilitzats amb aquest propòsit tant en el món ibèric com en el romà, tal com podem comprovar en una bèstia monstruosa com l'óssa de Porcuna (GARCÍA Y BELLIDO 1949, lám. 250, núm. 315; BELTRÁN FORTES-LOZA AZUAGA 2005, pàg. 69-174) o bé en les diferents escultures funeràries ibèriques tardanes realitzades a principis de l'època romana (GARCÍA Y BELLIDO 1949, lám. 251, núm. 317; PÉREZ LÓPEZ 1999).

3. Júpiter brandant un llamp

Segles IV aC - III dC

6,2 x 6,1 x 1,7 cm

MFM 381



L'estatueta presenta el déu nu en la posició d'atac, amb la cama esquerra avançada i el braç dret alçat i en posició de llançar el *keramos* o la llança que representa el llamp de Júpiter. El braç esquerre està estès i possiblement duia una àguila, un dels atributs que apareixen en altres exemplars semblants. Algunes parts del cos com ara els mugrons, el melic, els ulls o la barba estan senyalades amb línies, mentre que els rínxols sobre el front estan marcats per petits solcs. A la figura li manca la cama esquerra.

Les formes esquemàtiques tan simples del nostre exemplar recorden les representacions clàssiques del “*Smiting God*” –deu combatent–, un motiu iconogràfic que es remunta als tallers del Pròxim Orient (LIMC VIII, 1997, pàg. 433 i 434, núm. 127-129, làm. 280. Zeus/Iuppiter (F. CANCIANI); JIMÉNEZ ÁVILA 2002, pàg. 270-288) i que té una llarga vida a les cultures mediterrànies, ja que les seves representacions arriben fins a les províncies romanes (LEIBUNDGUT 1976, pàg. 18, núm. 2, làm. 2; KAUFMANN-HEINIMANN 1977, pàg.

19, núm. 3, làm. 4; BOUBE-PICCOT 1969, pàg. 187, núm. 201 làm. 129, TRINKL OGENOVA-MARINOVA 1975 pàg. 64, núm. 54 i 56; GEOERGIEV 1994, pàg. 167 i seg., fig. 1).

El nostre exemplar segueix el tipus clàssic creat en un taller tar-doarcaic que va tenir una gran distribució en el món antic del segle V dC, un exemple del qual és el Posidó del cap d'Artemision.

Podem suposar que aquesta figura va ser produïda en un taller que les realitzava en sèrie i que possiblement estava situat prop d'un santuari, potser al costat d'un dels perillosos camins que travessaven els Alps. Un bon exemple d'aquest tipus de santuaris és el de Gross-gothard (cf. PAULI 1982, pàg. 182 i seg.). Així, el nostre exemplar, com tants altres, seria un exvot comprat pels viatgers que descansaven allí després d'un trajecte ardu i accidentat.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 16

4. Júpiter gal·lic

Taller provincial gal (?)

Final del segle II dC

11,3 x 7 x 3,5 cm

MFM 397

Figura masculina dreta a la qual li manquen els peus i els atributs, possiblement un ceptre a la mà dreta i una pàtera o una àguila a l'esquerra. També han desaparegut les dues ales de la figura principal, de les quals només es conserven les arrencades a l'esquena i l'aleta esquerra del bust femení situat sobre el cap. Per a la seva fabricació es va utilitzar un model de cera que es va completar amb diverses peces, com ara les ales incrustades a l'esquena o el bust de la deessa que remata la corona mural unida mitjançant una soldadura. S'observen empremtes de *stilus* o la vareta per modelar la cera o el fang en forma de solcs, utilitzat per marcar els plecs de la clàmide, els rínxols de la barba i del pentinat, les natges i el bust femení de la corona.

La figura representa una divinitat imponent que sosté a la seva mà dreta un objecte semblant a una llança o a un ceptre. La composi-

ció del cos segueix, fins a un cert punt, el *contrapposto* clàssic, ja que se sosté sobre la cama dreta, mentre que l'esquerra està lleugerament doblegada cap enrere i inclinada cap a un costat. Aquest mateix moviment s'estén a la resta del cos amb el maluc dret corbat cap a fora i el tors girat suaument cap al front, i arriba fins al cap amb la mirada posada en la llunyania. El resultat és una postura afectada que dóna una certa sensació d'inestabilitat, accentuada pels plecs verticals de la clàmide que cauen sobre l'esquena i l'avantbraç dret.



El déu llueix una barba formada per dos grups de rínxols compactes. El pentinat també mostra una sèrie de rínxols verticals que emmarquen la cara, mentre que els de la zona de la nuca estan decantats. Els trets facials són semblants als d'una estatueta del Museu de Vienne (Isère) que (segons BOUCHER 1976, pàg. 71, fig. 115) procedeix d'un taller regional entroncat amb el nord d'Itàlia. Aquests trets ens permeten, a més, relacionar la figura amb altres representacions de Júpiter de l'etapa tardoantoniana, és a dir, dels volts de l'any 200 dC.

Si bé la nostra figura segueix l'esquema dels grans déus patriarcals clàssics com ara Júpiter (THOMAS 1995), Neprú, Mart (SIEBLER 1988), Vulcà (BROMMER 1973) o Plutó, desconeixem el nom de la divinitat, les seves invocacions o les seves propietats, així com els elements de la seva representació com ara el casc i la combinació d'atributs que no pertanyen a la iconografia clàssica.

En aquest sentit, símbols com ara la corona composta i les ales, que tenen el seu origen en la tradició mediterrània del món grecoromà, s'adapten a les característiques de les divinitats indígenes i a les seves corresponents funcions i invocacions, i modifiquen el significat i la interpretació dels seus continguts originals.

Les ales corresponen segurament a l'*epiphaneia* del déu, i el vinculen a la idea del moviment fàcil, fet que el compara amb Mercuri i altres éssers intermediaris com Amor i Victòria (ISLER KERÉNYI 1969). A més, tenen també alguna cosa a veure amb Chronos, el *dominus* del temps (cf. SIMON 1998, pàg. 226). Aquest mateix significat també es pot aplicar a les ales que emmarquen el bust de Juno, situat sobre el cap.

D'altra banda, el casc i la complexitat de la corona que duu la figura generen tota una sèrie de qüestions.

Podem definir la forma del casc entre el *galerus* o *copalta* amb el qual es cobria el sacerdot (SIEBERT 1999, pàg. 118-128), el *pilus* de Vulcà i el barret frigi característic del món oriental, com el de Júpiter Dolichenus. Mentre que la gorra ajustada d'un atleta com la del cap etrusc (HAYNES 1985, pàg. 317, núm. 185) no té la mateixa forma. Trobem un exemple similar en l'estatueta d'un déu amb barba representat a la maduresa procedent de Brenta (HILLER 1995, pàg. 10, fig. 14 i 15) que, a més d'unes grans ales, duu un barret ajustat, potser de pell, amb restes d'una construcció a la part superior (KAUFMANN-HEINIMANN 1994, pàg. 4, nota 7). Una altra figureta del mateix tipus del Museu Granet d'Aix-en-Provence duu un barret molt semblant a l'anterior, tot i que més reduït i bombat (OGGIANO-BITAR 1984, pàg. 79, núm. 137). A més, aquesta vesteix una clàmide cordada sobre l'espatlla dreta, amb plecs que creuant el tors cobreixen totalment l'esquena. Aquesta mateixa

indumentària és la que caracteritza un grup de figuretes dels “déus patriarcals” (KAUFMANN-HEINIMANN 1994, pàg. 4 i seg.).

L'acabament sobre el cap està format per una corona de grans fulles, de llorer que mostra motius clarament associats al món festiu i diví, però que a causa de la seva generalitat no permeten una interpretació concreta (BLECH 1982, pàg. 405). Damunt de la corona, veiem una muralla amb torres, una gran porta acabada per un timpà i un tercer element que en sobresurt, el bust de Juno amb diadema i vel o *velatio capitis*, emmarcat per dues aletes gairebé verticals. Aquest tipus d'ales el trobem també molt ben documentat en el context de les estatuetses panteístiques dels déus dels dies de la setmana (RUMSCHEID 2000).

El tema de la corona mural no es limita a la iconografia pròpia de la personificació de les ciutats (MEYER 2006, pàg. 110), a les Fortunes i Tuteles (BOUCHER 1971, pàg. 51 núm. 14; BOUCHER 1976, làm. 55 i 265-269) o a Nèmesi, sinó que també s'estén a diferents éssers divins relacionats amb l'àmbit civil. Un bon exemple d'això són alguns *genii* (KUNCKEL 1974, pàg. 56, 69 i 70), com ara el de Màcon (*Trésors* 1989) o el de Weissenburg (KELLNER i ZAHLHAAS 1993, pàg. 57, làm. 40-42), que duen símbols de les seves activitats, com ara el *keraunós* o la cornucòpia (BESCHI 1962) i el plomall d'un casc. Una simple lectura ens indica que la corona mural es refereix a la comunitat, el plomall a l'exèrcit i la cornucòpia al benestar, en especial quan aquest conglomerat de diferents elements correspon a un grup urbà com el de Weissenburg, situat al costat d'un campament militar.

En aquest grup amb atributs combinats podem incloure, a més, diversos exemples procedents de les regions de la Gàl·lia, especialment les orientals (KAUFMANN-HEINIMANN 2007, pàg. 120) com ara la Tutela de Vienne (BOUCHER 1971, pàg. 51-54, núm. 13) o de Màcon, actualment al Museu Britànic (*Trésors* 1989, pàg. 44 i 194, núm. 14). En aquest cas, la deessa alada duu sobre el cap una corona amb set torres i una porta, i entre les ales es poden veure set bustos corresponents als déus dels dies de la setmana, mentre

que al braç esquerre sosté dues cornucòpies o corns de l'abundància amb un bust de Diana i d'Apol·lo a cadascuna d'elles. També trobem aquestes característiques a diverses representacions de déus masculins com ara el Mercuri d'Anost-en-Morvan (THEVENOT 1954; LEBEL i BOUCHER 1975; BOUCHER 1976, làm. 47 i 213; KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 237, fig. 188), l'Apol·lo Granus de Aubechies (BOUCHER 1976, làm. 48 i 222; FAIDER-FEYTMANS 1979, làm. 33 i 54), el Júpiter de Cahon (BOUCHER 1976, làm. 50 i 232) o els bustos de Mercuri d'Orange amb bustos de Júpiter i de Juno a dues cornucòpies (BOUCHER 1976, làm. 47 i 214). Desconeixem el significat precís del bust femení, però podem sospitar que va tenir el paper del *parhedros* de la consort del déu com la Juno del Júpiter Dolichenus.

Tornant al sincretisme, la nostra estatueta ens duu a un grup heterogeni de déus amb els seus corresponents símbols que mostren elements del món clàssic antic, que permeten entreveure trets propis de les divinitats indígenes i així donar certa imaginació a les creences dels seus seguidors (cf. FAIDER-FEYTMANS 1973, pàg. 72). Aquest tipus de representacions es concentren als països limítrofs com la Gàl·lia, on apareixen figures que reuneixen la singularitat de les ales i de les corones murals.

En aquest sentit, la nostra estatueta segueix les formes del llegat clàssic, com la del déu del tresor de Bavay (BOUCHER i OGGIANO-BITAR 1993, pàg. 95 fig. 151) o la del petit grup d'estatuetses de Júpiter com ara les de Chapelle-de-Guinchay (BOUCHER 1976, pàg. 72 fig. 123), que ens remunten al segle IV aC (THOMAS 1995, pàg. 587-601). Tot i que no puguem atribuir el model per realitzar la nostra figura a cap obra clàssica del cercle de Lisip o Leocar, podem comprovar que una gran part de les figures de bronze similars d'aquesta època són reflexes de l'estatuària clàssica com per exemple les semblants al Júpiter Dolichenus (SPEIDEL 1978).

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 16

5-20. Conjunt de cavalls, bous i àguiles

Segles II - III dC

Els cavalls i els bous estan representats sobre sòcols o basaments alts, i les àguiles sobre el cap d'un bou o sobre l'animal recolzat a terra, o bé sobre una muntanya estilitzada formant un ampli grup d'exvots que sembla procedir d'Àsia Menor. La presència del bou –el zebú oriental–, de l'àguila sobre un animal com el porc senglar (J. D. CAHN, 2003, núm. 88; MERLAT, 1951), el cèrvid (MERLAT 1951, pàg. 219; CAHN 2002, pàg. 51, núm. 149; BOSSERT 1942, pàg. 261, fig. 1012 i 1013) o el bou, (BOSSERT 1942, fig. 1014 i 1016) sempre com animal dominant i sobretot de l'àguila sobre la muntanya ens permet relacionar aquestes figures amb alguns cultes típics d'aquestes regions, com ara el dedicat al déu Zeus Kasios (SAGE 1987, pàg. 151-172) o Dolichenus, que es remunten a tradicions antigues de l'edat del bronze o del món hitita i també de la Capadòcia romana, on el culte al mont Argaios es representa a les monedes de la ciutat de Cesarea amb l'emblema d'una muntanya de tres cims coronada per una àguila, roques, pedres i un déu barbut (WEISS 1985; HILLERT 1997, pàg. 288-293). Sembla, però, que les monedes i altres exvots corresponen al mateix culte però sota perspectives diferents, la de la polis i la dels devots. (HILLERT 1997).

Curiosament, aquest tipus de figures de les quals, ara per ara, se'n desconeix el lloc d'origen, apareixen des de fa uns anys amb certa freqüència a les llistes de les cases de subhastes. Aquest fet suggereix la possibilitat d'una producció moderna o bé suposa el descobriment d'una extensa i important troballa de figuretes que van passar majoritàriament, al seu dia, al mercat comercial. Això explicaria la seva presència a moltes col·leccions privades i a algunes públiques, com ara el conjunt de petits bronzes de la Col·lecció Hilprecht del Museu de la Universitat de Pennsilvània –Estats Units– (WARDEN 2002, pàg. 128), similar a la del Museu Frederic Marès. Encara que la data d'aquesta col·lecció americana és més antiga, ja que va ser el resultat de les compres del col·leccionista i arqueòleg Hilprecht especialment en els basars d'Istanbul i d'Anatòlia entre els anys 1894 i 1912. (WARDEN 1997, pàg. 9 i seg.).

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 16

5. Cavall

5 x 1,5 x 3,5 cm

Altura del sòcol 1 cm

MFM 549

Figura fosa a la cera perduda, sobre un sòcol trapezoïdal amb un plint. Tal com succeeix amb la resta de figures d'animals d'aquest grup aquest exemplar no duu equip. Les potes posteriors i la cua formen un sol bloc. Les formes són senzilles i esquemàtiques, tot i que es poden destacar les grans proporcions del coll. La pota dreta davantera està aixecada i la cua arriba fins al terra; un solc vertical divideix la part posterior i la cua de l'animal. El cap està lleugerament girat a un costat. L'animal s'alça sobre un sòcol de forma rectangular amb el costat en forma de trapezi. Es poden observar alguns testimonis del treball en fred: un solc vertical divideix la part del darrera i la cua de l'animal, mentre que uns entallaments curts i grollers emmarquen les potes i el ventre i altres més petits encara la crin i la cua i unes incisions donen forma als ulls que són grossos i amb els iris marcats mitjançant un petit forat.

6. Cavall

3,7 x 1,5 x 4 cm

Altura del sòcol 0,5 cm

MFM 365

Cf. MFM 549, però amb un sòcol més baix perfilat a les parts superior i inferior. Té la pota davantera dreta aixecada, i la cua, que és curta, està separada de la pota mitjançant un forat circular.

7. Cavall

5 x 2 x 4,2 cm

Altura del sòcol 1 cm

MFM 366

Cf. MFM 549. A aquesta figura li manca una part de la cua. La pota davantera dreta està aixecada i unida al plint mitjançant un element decoratiu de difícil identificació. Els ulls estan marcats mitjançant cercles incisos que indiquen també l'iris. La crin aixecada està assenyalada també mitjançant una sèrie d'incisions.

8. Cavall

4,6 x 1,5 x 3,5 cm

Altura del sòcol 1 cm

MFM 367

Cf. MFM 549, però de formes més suaus i fortes. Amb perfils a les parts superior i inferior. La crin i la cua, que està enganxada a una de les potes del darrera, estan representades mitjançant incisions. (cf. WARDEN 2002, pàg. 129, fig. 2).

9. Cavall

4 x 2 x 3,5 cm

Altura del sòcol 0,4 cm

MFM 550

Cf. 549. Aquesta figura, que mostra un treball groller, està sobre un sòcol baix i ben motllurat. La cua està unida directament a la base i la pota davantera ho està mitjançant un petit fragment de bronze. El cap està lleugerament girat cap al costat esquerre i els ulls es marquen amb incisions.

10. Cavall

3,5 x 1,4 x 3,2 cm

MFM 368

Figura sobre un plint molt baix, pla i de formes arrodonides. Té la pota davantera dreta aixecada. Els ulls i altres detalls es marquen mitjançant incisions. Aquest model de quadrúpede només està identificat en aquesta sèrie de cavalls.

11. Bou

Altura del sòcol 4,8 cm

MFM 548

Figura de bronze daurat coberta per un vernís negre que s'ha després en algunes zones. Situada sobre un sòcol alt i perfilat (cf. MFM 366 i MFM 367). La representació és esquemàtica, tot i que permet distingir les diferents parts del cos. El coll és ample i els seus plecs estan marcats mitjançant incisions; també es pot apreciar la forma típica del lloç del toro oriental o zebú, documentat en altres exemplars. (cf. NUNES PINTO 2002, làm. 81 i 86; Galerie Puhze, Kunst der Antike, núm. 241 [1979]; STUPPERICH 1989, pàg. 236, núm. 13; GORNY 163 2007, pàg. 121, núm. 299).

12. Àguila sobre el cap d'un bou

3,5 x 2 x 2,8 cm

MFM 389

L'àguila està representada sobre el cap d'un bou. Pertany al grup més nombrós d'aquests objectes votius (cf. p. e. RICHTER 1956, 39, làm. 18, 21; WARDEN 2002, pàgs. 130, fig. 4; STUPPERICH 1989, pàg. 237, núm. 16; bibliografia; GORNY 158, 2007, pàg. 121, núm. 300).

13. Àguila sobre el cap d'un bou (?)

5,1 x 5 x 2,7 cm

MFM 376

Àguila amb les ales desplegades sobre el cap d'un bou (?) que mostra unes banyes grans i corbes i les orelles i el coll en forma de tambor damunt d'un plint doble. Els ulls de l'au i del quadrúpede s'indiquen mitjançant un forat.

14. Àguila sobre un cabrit

6,5 x 5,2 x 4 cm

MFM 379

Exemplar complet amb restes de terra. L'au està sobre un cabrit estirat a terra amb el cap girat com si mirés cap a l'espectador. (cf. MENZEL 1986, làm. 83, núm. 158; cf. ILLERT 1997, pàg. 294, fig. 13; CAHN 2002, pàg. 65, núm. 48: cap). El motiu de l'animal estirat és un tema que apareix amb freqüència en el món oriental i orientalitzant (p. e. JIMÉNEZ ÁVILA 2002, pàg. 341-343).

15. Àguila sobre un turó escalonat

6,6 x 2,3 x 3 cm

MFM 388

L'animal està sobre un sòcol escalonat –una mena de turó– amb cinc graons (WARDEN 2002, fig. 3c) i es pot endevinar el seu plomatge.

16. Àguila sobre obelisc

8 x 2,8 x 3,5 cm

MFM 387

El sòcol o la base és alta i de costats trapezoïdals; presenta perfils a les parts superior i inferior i se sosté sobre quatre potes. A la part superior hi ha un bloc en forma d'obelisc truncat. L'àguila que remata la construcció mostra unes potes molts allargades. (cf. WARDEN 2002, fig. 3e; Kunst der Antike, Galerie G. Puhze Freiburg 9 Nr. 83; ibid. núm. 241 (1979)).

17. Àguila sobre un sòcol alt i una base escalonada

5,5 x 2,6 x 2,4 cm

MFM 386

En aquesta figura l'àguila remata una composició articulada de manera curiosa. Un tambor, que podem quasi interpretar com una ara, amb perfils a la part superior i inferior, s'aixeca sobre uns altres dos més grans i baixos, sostinguts per quatre potes. A la part supe-

rior hi ha el cap d'un moltó amb les banyes enrotllades endins i el coll arrodonit. El conjunt està coronat per un àguila de la qual podem endevinar el seu plomatge. Aquest conjunt fa pensar en l'associació d'un turó, un altar i alguns animals sagrats dedicats a la divinitat (Júpiter) del qual existeixen algunes composicions similars que mostren un sòcol de cinc graons, a la manera d'un turó. (cf. VERMEULE-COMSTOCK 1988, pàg. 73, núm. 81; WARDEN 2002, fig. 3-4; HORNBOSTEL 1977, pàg. 111 núm. 85).

Les tres àguiles (MFM 375, 385 i 389) estan assegurades sobre d'un plint i formen un grup que es caracteritza per les formes esquematitzades quasi retallades i per la forma estilitzada de les potes.

18. Àguila sobre un plint

5,3 x 3 x 3 cm

MFM 375

Aquest exemplar, que forma part del grup més senzill d'aquest tipus d'exvots, es caracteritza per les seves formes retallades i simples.

19. Àguila sobre un plint

3,5 x 2,5 x 1,5 cm

MFM 385

Semblant a l'anterior, MFM 375.

20. Àguila sobre el cap d'un bou

4,9 x 3,3 x 1 cm

MFM 363

La figura que representa una àguila amb les ales desplegadas i les plomes aixecades està possiblement situada sobre el cap d'un bou o brau visible en el revers llis de la figura. (ZAMPIERI-LAVARONE 2000, pàg. 177, núm. 311). El seu estil detallat i els seus trets iconogràfics no encaixen en el grup. Existeixen exemplars similars a aquesta figura a Bonn (MENZEL 1986, pàg. 144, núm. 376, làm. 133; FRANKEN 1996, pàg. 175, fig. 361; CAHN 2007, núm. 19).

CONJUNT DE CAVALLS, BOUS I ÀGUILLES



5. MFM 549



6. MFM 365



7. MFM 366



8. MFM 367



9. MFM 550



10. MFM 368



11. MFM 548



12. MFM 389



13. MFM 376



14. MFM 379



15. MFM 388



16. MFM 387



17. MFM 386



18. MFM 375



19. MFM 385



20. MFM 363

21. Apol·lo *Choephoros*. Apol·lo de les libacions

Segle I dC

6,1 x 3 x 1,8 cm

MFM 401



Figura masculina dreta a la qual li manquen les mans amb els seus corresponents atributs. S'observen restes d'incrustacions que trenquen la superfície de bronze.

El jove déu nu se sosté sobre la cama dreta, mentre que té l'esquerra cap endavant. Aquesta posició li atorga una certa sensació de moviment que es prolonga fins al cap, lleugerament inclinat i girat cap a l'esquerra, fent la impressió de tenir una mirada absent. Els braços oberts mostrarien els atributs clàssics d'aquesta divinitat. D'acord amb altres peces completes similars, Apol·lo duu a la mà dreta una pàtera de libació com l'exemplar de Nagydém en Veszprém, Hongria (TOTH-SCHLEICHER 2003, pàg. 58, lám. 53; HIMMELMANN 2003), i a l'esquerra duu una branca de llorer (LIMC II, pàg. 214-221) –la seva planta profètica i catàrtica (BLECH 1982, pàg. 216-234)– o bé un arc (LIMC II). A l'espatlla dreta s'aprecia

un carcaix subjectat mitjançant una cinta que creua el bust. El carcaix i l'arc es representaven per recordar accions mítiques d'aquest déu, com ara el càstig dels Niòbides, mentre que el motiu de la libació està en relació amb alguns dels trets olímpics del seu culte.

El pentinat es mostra engruixit sobre el front i es recull cap enrere en una trossa. Del pentinat pengen dos tirabuixons que cauen sobre les espatlles des de les temples. Aquest tipus de pentinat, unit a les formes joves de la figura, mostren les característiques del prototip de jove grec o *kouros* (SCHRÖDER 1986, pàg. 176).

Si bé l'origen d'aquest tipus de divinitat es remunta al món clàssic del segle IV aC, no es pot precisar un model per a aquesta figura, ni tampoc podem aportar res sobre el seu context original, possiblement, un exvot dedicat a la divinitat d'un santuari o simplement el racó sagrat d'una casa.

Les formes suaus, la ponderació i el moviment dels braços relacionen aquesta figura amb una àmplia família de bronzes (BOUCHER 1976, pàg. 131, lám. 374), un exemplar dels quals es troba al Museu Municipal de Vienne (BOUCHER 1971, pàg. 42) i d'altres al Musée Borély de Marsella (OGGIANO-BITAR 1984). A més, permeten descriure un ventall de diferents qualitats d'aquestes estatuetses, les delicades com el primer (KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 303, fig. 268; TOTH-SCHLEICHER 2003, pàg. 58, núm. 53) i les simples (FRANZONI 1973, pàg. 83, núm. 63; pàg. 84, núm. 64; FRANKEN 1994, pàg. 425, núm. 23; DOUMOULIN 1978, pàg. 44, núm. 8).

La distribució d'aquestes figures s'inicia a Itàlia (FRANKEN 1994, pàg. 425) i es difon àmpliament pels Balcans (p. e. OGENOVA-MARINOVA 1975, pàg. 34, núm 7 i 8; VASSILEV 1996, pàg. 429-434: Apol·lo *Geiketeinos*) i per algunes províncies occidentals.

Figures de mercuri

Aquest déu (cf. COMBET-FARNOUX 1980; GERMAN 2007) que no forma part del grup de déus patriarcals, pot assimilar-se a diferents divinitats, ja que no és tan sols el déu dels comerciants i dels viatgers, sinó que és un déu productiu, proper o familiar que dóna suport a la sort i a les bones oportunitats i que ofereix ajuda en la vida quotidiana. Per aquest motiu, es va convertir en un dels déus dels lararis (FERNÁNDEZ URIEL i ESPINOSA MARTÍNEZ 2007, pàg. 107 i seg.), tot i que també va estar present en el culte oficial com a divinitat dels emperadors. En conseqüència, les seves representacions són les més habituals del grup de bronzes figuratius i la seva bibliografia és una de les més extenses.

L'aparença d'aquest déu (KAUFMANN-HEINIMANN 1977, pàg. 28-42; HÖCKMANN 1994, pàg. 469-481; CIBU 2005, pàg. 747-776) sol anar acompanyada d'una sèrie d'atributs que podríem definir com a fixes: el *caduceus* o bastó (CROME 1938/39, pàg. 33-62; HORNOSTEL 1979, pàg. 33-62; ZADOKS-JITTA 1979, pàg. 177-179; KUNZE 2007, pàg. 289 R 87: amb bibl.), el *marsupium* o bossa (RE 14, 2 columna 2 [1930] s.v. Marsupium; HÖCKMANN 1994, pàg. 479, nota 55), la *chlamys* o capa i unes petites ales sobre el cap, que poden representar-se soles o acompanyant el *petasos* o barret amb què es cobreix en algunes ocasions.

La polifacètica versatilitat d'aquest déu li permetia adaptar-se a situacions diferents ja que va ser un déu familiar i present a la vida diària, però també una divinitat olímpica. Per aquest motiu, va ser possible donar-li una interpretació romana i indígena que va facilitar que s'identifiqués amb divinitats forànies. Així els romans parlaven del Mercuri de la Gàl·lia o de Germània com el més venerat déu d'aquests pobles bàrbars (CAESAR BELL. Gall. 17, 1; TAC. Germ. 9,1; MIN. FELIX OCT. 6,1; cf. HUPE 1997).

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 16

22-25. Mercuri Thot

Les quatre figures que representen Mercuri tenen la mateixa mida aproximada d'uns 7 cm, la mateixa ponderació, la mateixa postura i la mateixa manera de representar-se. A més, mostren els mateixos atributs com el *marsupium*, la bossa de diners que duu a la mà dreta amb el braç lleugerament estès a l'altura del coll i un gran *caduceus* (*kerykeion*) recolzat en l'espatlla esquerra. En lloc del *petasos*, el déu duu una cinta amb aletes laterals, una fulla de lotus, i una *chlamys* lligada sobre l'espatlla dreta (cf. OEHLER 1961) que creua el pit i l'esquena fins al braç esquerre, cobrint-lo i deixant caure una de les seves puntes fins a l'altura de la cama (segons KAUFMANN-HEINIMANN 1977, pàg. 29: tipus V). En els exemplars MFM 372 i MFM 373 podem veure un petit marrà una mica difícil d'identificar, al costat del peu dret.

No només el tipus i els atributs de les nostres estatuetes sinó també la seva execució estilística són molt similars, tal com ho posen de manifest les proporcions allargades i també l'articulació pronunciada de les cuixes. Malgrat les seves moltes similituds, en realitat aquestes representacions no són tan homogènies com sembla a primera vista, ja que mentre que les figuretes MFM 370 i MFM 371 destaquen per la forta complexió i el bon emmotllament de les seves formes, les MFM 372 i MFM 373, que van acompanyades pel marrà, mostren unes formes menys evidents, que s'indiquen només mitjançant incisions. D'altra banda, malgrat que els trets facials són semblants, semblen ser personals tal com succeeix en les figures que representen alguns prínceps ptolemaics.

Els quatre exemplars formen part d'un subgrup d'una àmplia família tipològica que remet a prototips comuns dels quals es van copiar, possiblement un tipus amb el marrà i un altre sense ell—aquesta darrera variant possiblement d'una peça de menys qualitat dins del curs d'evolució de la sèrie (cf. BOL 1985, pàg. 146, núm. 67; STUPPERICH 1989, pàg. 233, núm. 5; KUNZE 2007), tot i que possiblement el primer exemplar seria el que no té la figura de l'animal. Per aquest motiu, podem suposar que es tracta d'una producció en sèrie comparable amb la de les terracotes.

Podem situar els orígens del grup en el món clàssic, concretament en les generacions de Policlet i els seus deixebles (LEIBUNDGUT

1976, pàg. 24, núm. 8-10; ed. 1990) i remuntar fins a les seves obres com el *Dorifor* (JUSTINO, PEIXOTO i DINA 2006; cf. LEIBUNDGUT 1990, pàg. 398, fig. 238: el model dels esquemes bàsics per a aquest tipus de representacions. Els models decisius per a la iconografia del Mercuri són l'*Hermes Andros* (ROLLEY II 1999, pàg. 265, fig. 271; LINFERT 1990, fig. 151 i 152) i l'*Hermes Landsdown* (LINFERT 1990, pàg. 270, fig. 142) —obres de l'època de l'escola de Policlet—.

La cerca del prototip concret d'aquest grup ens duu fins al món tardohel·lenístic de final del segle II aC, relacionant-lo amb el corrent classicista neoàtic, representat per l'estatueta del Mercuri del derelict de Mahdia (HÖCKMANN 1994, I, pàg. 469-481, làm. 13; HILMELMANN 1994, pàg. 850 i seg., fig. 3), una figura sense atributs però estructurada, d'una banda segons la manera clàssica i, de l'altra, amb els exemplars alexandrins que reflecteixen els mateixos elements estilístics i la mateixa indumentària, però amb diferents detalls compositius.

Un bon exemple de l'ambient alexandri-hel·lenístic és una estatueta de l'Akademisches Kunstmuseum. El seu cap gira amb brusquedat cap a la dreta, de manera que trenca la composició i la seva mirada es dirigeix al lluny (SVENSON 1995, pàg. 248 i seg., núm. 183; KYRIELEIS 1975, pàg. 170, C15, làm. 26, 6-8, 184; cf. ibíd. pàg. 185) mentre la seva *chlamys* recorda la forma de la bossa del sembrador. Aquest bronze forma part d'un grup de peces singulars d'estatuetes de Mercuri i dels prínceps ptolomaics. Un altre exemple és una estatueta a Joannina (SVENSON 1995, pàg. 248, núm. 183, làm. 29), que duu, no només les aletes de Mercuri sinó també una fulla sobre el front, a més d'una clàmide subjecta sobre l'espatlla dreta amb una fíbula anular. La capa creua sobre el pit cap al costat esquerre de la figura i repeteix també alguns trets estilístics com ara el modelatge articulat.

Un altre detall posa aquestes figuretes en contacte amb l'Egipte hel·lenístic. Es tracta de la fulla fixada a la diadema sobre el front. Segons A. Furtwängler és una ploma i segons R. Förster es tracta d'una fulla de lotus, tot i que per a ambdós arqueòlegs, de principis del segle XX, els dos atributs estan vinculats al món alexandri i es

refereixen, en el cas de la ploma, al Thot egipci com a déu dels escribes, o al Thot com a vencedor de Seth si es tracta d'una fulla de lotus.

Un ràpid repàs de l'àmplia documentació iconogràfica ens pot convèncer de les propietats botàniques de la fulla que es troba com a adorn dins els contextos agonals —de lluita—; com ara en el grup de bronze dels dos lluitadors d'Istanbul (KYRIELEIS 1973, pàg. 135, nota 3; SVENSON 1995, pàg. 249, núm. 187 i 188; KYRIELEIS 1973; ID. 1975, pàg. 170, C15, làm. 26, 6-8 i 27; FÖRSTER 1898, pàg. 182, fig. i làm. 11), en què l'atleta victoriós duu la fulla sobre el front, o com en l'estatueta alexandrina d'un discòfor a Stuttgart (FÖRSTER 1914, pàg. 169, fig. I; LEHMANN 1988, pàg. 290, fig. 1-6; SVENSON 1995, pàg. 249, núm. 186, làm. 30; FRÖHLICH 1998, pàg. 307 i seg., núm. 40). Aquesta lluita es refereix segons la interpretació d'H. KYRIELEIS a l'enfrontament entre Thot i Seth, o entre Hermes-Farao i Seth i, segons (KYRIELEIS 1975, pàg. 170, C15, làm. 26, pàg. 6-8), o bé entre Ptolemeu III i els seus enemics. Encara una altra figura ens proporciona un exemple d'aquesta sèrie, relacionats amb el tema de la crescuda del Nil i del benefici que proporcionava als habitants dels seus costats, com la de la representació d'Alexandre com a *Agathos Daímon* cobert amb un *calatos* (vegeu el polos de la deessa Fortuna) i fulla (SVENSON 1995, pàg. 244 i seg., núm. 171 i 172, làm. 33; GROSSMAN 2001, pàg. 60 i seg.) o bé l'abans esmentat sembrador (cf. també PERDRIZET 1911, núm. 40, làm. 17).

La fulla de lotus correspon també a Thot-Mercuri i als faraons com a protectors de l'agricultura egípcia —*ploutodótes*— (FÖRSTER 1914, pàg. 173; SVENSON 1995, pàg. 54-58 i 62-68), que floreix quan el Nil inunda les seves ribes.

Aquest tipus, creat en època de l'Egipte tardoptolomaic, va tenir un gran èxit i es va difondre ràpidament per tota la conca mediterrània. Per aquesta raó, trobem innombrables exemplars a diferents regions del món romà: a Egipte, a Síria i a l'Àsia Menor, però especialment a Itàlia i en especial a la Campània, on al prototip egipci li van afegir el *marsupium*, el típic atribut romà de Mercuri durant el segle I aC, també van reduir la bossa del sembrador a una

chlamys normal i li van afegir l'atribut canònic del *caduceus*. Els exemplars de les ciutats del Vesuvi com Pompeia i Herculà ens ofereixen paral·lels formals i temàtics pròxims (SPANOS 1916; ADAMO-MUSCETTOLA 1984, pàg. 25, fig. 23; pàg. 26, fig. 24) (DWEYER 1982, làm. 21, 76 i 77) a les nostres figures i les seves variants (BOUCHER 1976, pàg. 110-112 i 255). Un 22% de 178 peces de Mercuri trobades a Itàlia pertanyen al tipus egipci de Thot, mentre que a la Gàl·lia el percentatge és d'un 4% sobre 508 peces (HÖCK 2002, pàg. 1241). Malauradament, aquestes dades no es poden comparar amb les d'altres regions, ja que no s'han realitzat recomptes similars.

L'atribut de la fulla no sol aparèixer només formant part d'una diadema, sinó també el podem trobar combinat amb un *petasos*, com en el larari de Pompeia (ADAMO-MUSCETTOLA 1984, pàg. 25, fig. 23 [Larario, Pompeii IX, VI, 5/7]; cf. KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 218, fig. 162 [casa Aufidia Successa/casa del cenacle V 2, h]) o de la Gàl·lia. Desconeixem el significat que va tenir la fulla fora d'Egipte, del Nil i de la seva cultura, tot i que el seu nom científic –tipus de Mercuri Thot– ens faci la impressió que els romans, quan dedicaven aquestes figuretes al seu larari, ho feien d'acord amb el seu significat original. Tanmateix, sembla que aquest element va formar part de la representació de la divinitat i servia per reconèixer-lo, tal com succeeix amb les Minerves vestides amb el *peplos* a les representacions de les províncies d'Occident, on aquest tipus d'indumentària era desconeguda.

Les estatuetes es poden datar en base a les troballes de Pompeia, és a dir, amb anterioritat a l'any 79 dC, data de l'erupció del Vesuvi que va sepultar sota les seves cendres les ciutats de Pompeia i Herculà. S. Boucher (1976, pàg. 255) proposa per a aquest tipus de figures una datació més precisa, que situa a partir del regnat de Claudi quan es posen de manifest unes noves tendències en relació amb l'anatomia i l'expressió. En lloc del rostre equilibrat, que caracteritza les obres del període precedent, es busca una posa més activa, amb el peu dret distanciat, el moviment del braç més pronunciat i el port del cap més evident. Es posa de manifest el gust per una musculatura més marcada i fibrosa, i els rostres mostren

fermesa i decisió mitjançant traços vigorosos i clarament definits. Una de les estatuetes que disposa d'una bona datació és el Mercuri d'Haltern, trobat a les restes d'un campament militar abandonat l'any 9 dC (cf. KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 56, nota 200, fig. 26, 1).

D'altra banda, la composició i el modelatge d'aquestes figuretes ens porten també al món tardohel·lenístic i a les troballes del segle I dC, que corresponen al gust de l'època Clàudia (cf. KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 56, nota 200; BOUCHER 1976, pàg. 256). Així, podem concloure que l'origen del tipus d'Hermes Thot es remunta al món clàssic, i els seus prototips a l'època tardohel·lenística i tardorepublicana, quan Roma va intervenir en les lluites dels prínceps ptolemaics i, per fi, fins al món dels tallers provincials.

22. Mercuri

Segle I dC

6,8 x 4,4 x 1,7 cm

MFM 370

Li manca el peu dret. En general la figura està millor conservada que els altres exemplars. El tors està ben articulat, vegeu MFM 371 (cf. LIMC VIII., pàg. 618, núm. 17 (Hatra); DI STEFANO 1975, núm. 25; ERUZIONE (2002/03), pàg. 282, làm. IV 119; CASSOLA GUIDA 1975, pàg. 78, núm. 62; RITTER 1994, pàg. 350, núm. 17 i altres).

23. Mercuri

Segle I dC

6,8 x 4,3 x 1,7 cm

MFM 371

Li manca l'avantbraç dret i la fulla de lotus.

Tors ben articulat; vegeu MFM 370.

24. Mercuri

Segle I dC

7 x 4 x 1,5 cm

MFM 372

Figura completa, el tors es caracteritza per marcar els plecs de la clàmide, de les cuixes i del tors per mitjà d'incisions per anar acompanyada d'un marrà.

25. Mercuri

Segle I dC

6,8 x 3,5 x 1,3 cm

MFM 373

Li manca l'avantbraç dret i la superfície de la figura està deteriorada. Com l'anterior, s'acompanya d'un marrà.



22. MFM 370



23. MFM 371



24. MFM 372



25. MFM 373

26-30. Altres tipus de representacions de Mercuri

El grup més nombrós, amb almenys cinc exemplars, correspon al tipus clàssic Hermes Landsdown (BARATTA 2001; ARASA I GIL 2008, 428 vegeu anterior). Andros-Farnese (vegeu anterior). Les variants es defineixen d'acord al contraposat, els elements del vestit, sempre senzill, les *endomides* o botes baixes i la manera de dur la *chlamys*. Així, la posició de la clàmide al costat esquerre defineix dos tipus, segons cobreixi part del cos o bé pengi enrotllada en el braç, Mercuri d'Andros-Richelieu.

26. Mercuri

Segle II dC

8,5 x 4,5 x 2 cm

MFM 369

Manca el *caduceus* fos de manera independent, les aletes i el peu dret. No es van treure en el seu moment les restes de bronze que uneix el braç amb el tors. A més a més un tall artificial li talla el peu dret; es tracta de les possibles restes d'una actuació antiga per fixar la figura damunt d'un sòcol.

La figura representa un Mercuri prim que es recolza sobre la cama dreta, té l'esquerra, al darrera i toca el terra amb la punta del peu. Aquesta posició de les cames es correspon amb la dels braços, el dret paral·lel al tors i l'esquerre doblegat. La unió d'aquests dos motius evoca la idea de moviment, d'una torsió lleugera que acaba amb el gir del cap inclinat a la dreta. La mà esquerra subjecta el *marsupium* i la dreta tenia possiblement el *caduceus*. Duu la clàmide doblegada sobre l'esquena amb plecs que formen una elevació sobre l'espatlla i cau pel costat en zig-zag, mentre que l'altra banda envolta el braç i cau cap terra fins a l'altura dels genolls. (El tipus pertany al grup II de KAUFMANN-HEINIMANN 1977, pàg. 29) Porta un pentinat de rínxols i darrera les restes d'una gorra que corresponen al *petasos* d'aquest model.

La genealogia que podem dibuixar per a la nostra peça es remunta a un arquetip —el famós *Dorifor* policlètic— (LEIBUNDGUT 1990,

pàg. 398, fig. 238), però mostra alguns canvis, com per exemple formes més estretes, l'accentuació de la frontalitat, el braç dret paral·lel i la qualitat del modelatge. D'altra banda, el pentinat sembla una gorra formada per rínxols llargs quasi bé no separats de les aletes que caracteritzen aquesta divinitat. Comparada amb el primer subtipus les diferències són encara més evidents, la mà dreta està al costat del cos i no presenta la bossa de les monedes o *marsupium* com és costum i documentat en una àmplia sèrie de mercuris d'aquests mateix tipus.

El Mercuri de Maladers (Chur, Suïssa) reflexa de manera contundent el tipus policlètic de la figureta (LEIBUNDGUT 1994, pàg. 10, núm. 7, làm. 10 i 11) d'Hermes Andros-Farnese. Els bronzes d'aquesta família tipològica són el resultat de les àmplies produccions dels tallers d'Itàlia i de la Gàl·lia d'aquest tipus, de les seves variants i de les sèries (KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 47-49; cf. ROBERTS 1993, pàg. 395-404: Sagunto). Un subtipus té el braç paral·lel al tors (KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 47-49; LEBEL 1959, làm. 22, 2), el mateix pentinat, la mirada endavant (WALDEPSENNER 1983, pàg. 47 i seg., núm. 19) i sabates amb aletes.

27. Mercuri

Segle I dC

10,2 x 4,5 x 3 cm

MFM 398

La superfície de la figura està desgastada i oxidada i mostra una patina verd oliva fosc. Hi manquen la mà dreta, l'avantbraç esquerre, els peus, les puntes de la *chlamys* i les aletes del *petasos*. Igualment han desaparegut els atributs com ara el *marsupium* i el *caduceus/kerýkeion*. Un sèrie d'empremtes fosques ens indiquen que la figura va estar exposada a un foc que possiblement va destruir el seu ambient original.

L'estatueta està recolzada sobre la cama dreta i té l'esquerra relaxada, de costat i més endarrera. Duu la clàmide de manera que forma una protuberància sobre l'espatlla esquerra i després la recull en l'avantbraç i finalment penja fins a l'altura dels genolls (BOUBE-

PICCOT 1969, lám. 215, 1; BOUCHER 1979, lám. 43, 4; LEIBUNDGUT 1980, pàg. 30, lám. 28, 20; ROBERTS 1993, pàg. 395-401; cf. BOUCHER 1993, pàg. 86, núm. 13; i també BRONCES 1990, pàg. 231, núm. 127: Vilauba; també cf. *Museo Arqueológico Municipal de Lorca* 1993, pàg. 75: Los Villares, Coy).

La peça representa una variant del tipus II de KAUFMANN-HEINIMANN (1977, pàg. 29): el braç dret està doblegat com si oferís el *marsupium*. Aquest tipus remet a models clàssics com el ja esmentat Hermes Andros-Farnese encara que aquest és més esquemàtic (LEIBUNDGUT 1990, pàg. 398).

La figura en el seu estat original va ser possiblement un treball més sublim, ja que es caracteritzaria pels seus atributs, el *marsupium*, el *caduceus*, el *petasos* i les aletes de Mercuri. Una corona de cabell espès li emmarca la cara, sobre l'espatlla duu l'*himation* formant la protuberància habitual. Porta un braçalet de plata al braç dret que es tracta, segurament, d'una ofrena al déu del larari domèstic. (per a aquests tipus d'exvots cf. p. e. ROBERTS 1993, pàg. 395 i 240; KELLNER-ZAHLHAAS 1993, pàg. 46 i 47, nota 99; LEIBUNDGUT 1994, pàg. 7, núm. 3;). La figura pertany al tipus II de KAUFMANN-HEINIMANN (1977, pàg. 29) i representa la variant d'aquest tipus: amb el braç dret doblegat quasi bé oferint el *masupium*. Per a la història d'aquest tipus, vegeu LEIBUNDGUT 1990, pàg. 398).

28. Mercuri

Segle I-II dC

4,4 x 2,3 x 1,5 cm

MFM 380

Bronze sencer, patina de color oliva. La figura mostra un treball detallat amb restes d'un segon treball com ara en els genolls.

La minúscula figureta plana s'aixeca sobre una base molt xata perfilada. La seva composició segueix els MFM 370, 371, 372 i 373, i mostra els mateixos atributs i el mateix vestit. Destaca pel seu gran *marsupium* o bossa que tanca amb la mà dreta i recolza sobre el cap d'un gall en lloc del moltó clàssic, al braç esquerre, duu un gran

kerjkeion amb la vara torçada. La punta de l'*himation* cobreix les espatlles i el costat esquerre arriba fins a l'altura del genoll esquerre. Unes aletes petites indiquen el *petasos*. (LEIBUNDGUT 1977, pàg. 29: "tipus V"). Un exemplar d'altura similar però de millor qualitat amb el *petasos* i les aletes grans i l'extrem de la clàmide ampli es va trobar al, ja esmentat, campament romà de Haltern (KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 57, fig. 26, 2) abandonat l'any 9 aC; és del mateix tipus i dimensions que el nostre i també duu el *caduceus* tort, però porta un vistós *petasos* amb ales grans i sense àguila.

29. Mercuri

Segle I-II dC

6,9 x 3,5 x 2 cm

MFM 374

Li manca el *caduceus* fos de manera independent.

El déu descansa i es recolza sobre la cama dreta, l'esquerra està posada al costat lleugerament doblegada, duu els seus atributs característics, les ales al costat del cap i les *endomides* –les botes amb ales–; a la mà dreta presenta el *masurpium* i la característica *chlamys*, que comença sobre l'espatlla esquerra formant un niu de plects ben agafats que li cauen darrere l'esquena avall fins a l'altura del colze, i li envolten el braç i segueixen caient fins a l'altura del genoll (KAUFMANN-HEINIMANN 1977, pàg. 29, tipus III). Gira el cap a la dreta i la seva mirada es perd al lluny. Duu un pentinat de bucles curts i té els ulls marcats, que potser van ser incrustats. La cara de forma oval i de faccions arrodonides té un fort mentó. Aquest tret caracteritza de manera especial aquest grup que està format per un gran nombre d'exemplars (LEBEL 1959, lám. 23; STEFANO 1975, pàg. 17, núm. 23; BOUCHER 1976, pàg. 119, fig. 200-202; cf. ROBERTS 1993, pàg. 404, fig. 8; RAMALLO ASENSIO i ROS SALA pàg. 161, lám. 2, 3; POULSEN 1977, pàg. 32, fig. 29-32; FRANKEN 1994, pàg. 431, núm. 30; KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 49, fig. 23). La ponderació de la figura i la manera de dur la indumentària es remunten al món clàssic i al característic contraposat de Policle.

30. Mercuri

Segle II dC

9,8 x 4 x 4 cm

MFM 383

La superfície de la figura es brillant i de color auri. La cama esquerra està trencada sota el genoll. Els peus inclouen els inicis de dues cames sobreposades. Els forats al costat dret d'aquesta part de cada cama corresponen a aquestes modificacions. Es noten algunes faltes de la fosa, com ara les marques de les bombolles a la nuca, l'esquerda de la cama dreta a l'altura del genoll, les marques de diferents mides del coll i un altre forat i una fissura a la part esquerra del coll, a més de dos petits forats a les puntes de les aletes del *petasos*. La figureta sencera va sortir d'un motlle, evidentment de formes esquematitzades i desgastades, preses d'un prototip retocat per un simple artesà.

Aquesta estatueta del jove Mercuri segueix l'esquema conegut: a primera vista, el tors prim del déu descansa sobre dues cames gairebé reduïdes a uns pals rígids i esquemàtics, però es nota que la cama dreta és la de suport, mentre que l'esquerra, que no té aquesta funció, està una mica avançada i posada de costat. Es poden endevinar els moviments corresponents de l'espatlla dreta, el gir del cap, inclinat a l'esquerra i també les formes del pentinat, les faccions del rostre i el modelatge del tors fet mitjançant matrius desgastades. Duu un *petasos* amb ales grans però no les sabates alades, i mentre la mà dreta empunya el *marsupium*, l'esquerra tenia —d'acord amb

el seu prototip— un *caduceus*. També duu una *chlamys* sobre l'espatlla esquerra, que penja fins a l'altura del genoll en forma de plec verticals, en principis fibulats formant un llaç sobre les espatlles. Contràriament a la resta d'aquest tipus de figures té el braç dret davant del tors. El nostre exemplar pertany al tipus III de KAUFMANN-HEINIMANN (1977, pàg. 29; EADEM 1998, pàg. 50) que remunta fins a èpoques clàssiques. Va tenir una difusió àmplia a les províncies hispàniques (cf. FERNÁNDEZ DE AVILÉS 1962, pàg. 158; FERNÁNDEZ-CHICARRO 1955, pàg. 159, fig. 21a; BARATTA 2001).

La reconstrucció de la seva cadena genealògica ens duu a fins al segle V aC de l'ambient policlètic del *Discòfor* (cf. LEIBUNDGUT 1990, pàg. 398) fins l'Hermes Lansdowne (BOL 1985, pàg. 151 núm. 71), però queden també els records d'etapes intermèdies, que ens condueixen a l'època tardohel·lenística com ara el bronze del peci d'Anticythera de principis del segle I aC (Museu Nacional d'Atenes 13398, BOL 1972, lám. 2; LEIBUNDGUT 1990, pàg. 417, fig. 251).

El nostre exemplar fou produït en un taller fora de la Gàl·lia (cf. dels materials gàl·lics BOUCHER 1976; LEIBUNDGUT 1990, pàg. 405-412, esp. pàg. 407, fig. 245) i de les províncies hispàniques (cf. materials hispànics BARATTA 2001, pàg. 123 i seg.; ARASA I GIL 2008, pàg. 430; també *Bronces romanos en España* 1990, pàg. 84), potser a l'Àfrica del Nord (BOUBE-PICCOT 1969, lám. 140), que es caracteritza per les formes desgastades dels modelatges de la superfície, per la reducció de les formes i per la manca de sabates d'aletes.



26. MFM 369



27. MFM 398



28. MFM 380



29. MFM 374



30. MFM 383

31. Bust de Minerva

Mitjan segle VI dC
15,5 x 9,2 x 6,8 cm
MFM 405



Aquesta figura era l'acabament d'un sòcol de forma rectangular i costats oblics, actualment desaparegut, que servia com a pes d'una romana, un tipus de balança àmpliament documentat (FRANKEN 1994, pàg. 13-17). La fosa és de poca qualitat i les parets són toscques. A més del sòcol, manca una part del bust i la meitat de l'anella de suspensió situada sobre el casc. Tota la superfície de la figura mostra un nivell alt de corrosió, en especial la zona del bust.

El bust representa Minerva vestida amb la seva túnica habitual, l'ègida de pell de cabra, reduïda aquí a un quadrat rectangular. El motiu habitual de les quatre serps que llisquen cap al centre del vestit des dels quatre cantons, que és freqüent en obres de millor qualitat (GARCÍA Y BELLIDO 1949, lám. 337, núm. 483), es pot documentar en aquesta obra gràcies a un petit bony. Sobre el cap duu un casc corinti de cresta alta (FRANKEN 1994, pàg. 182, núm. CB5), i el seu pentinat segueix els models propis de l'època tar-doantiga, és a dir, des dels temps de Iulia Domna fins a les emperadrius bizantines (p. ex. FRANKEN 1994, pàg. 173, núm. 20).

Les faccions de la cara, els ulls i les línies de la boca, representats mitjançant trets incisos, es representen de manera esquemàtica. Tant la forma de la cara com la del bust es corresponen amb una sèrie de bronzes semblants però de millor qualitat, que repeteixen el modelatge del cap cobert amb el casc corinti de cresta alta i vo-rejat per una cinta perfilada que substitueix el pentinat sobre el front, tot i que en aquest exemplar les faccions de la cara com la línia de la boca, el fort nas i els ulls grossos i ovalats resulten més toscos.

La finalitat de la peça era servir com a pes d'una romana de l'època bizantina, i pertany a l'ampli tipus tar-doantic "Konstantinopel" (FRANKEN 1994, pàg. 186: grup II, subgrup B), que data del segle VI dC.

L'arquetip del bust ens remet a una Minerva tar-dohel-lenística que va tenir una àmplia difusió en el món mediterrani i que pertany a una tradició artística que ens remunta a les èpoques clàssiques (BLECH 2009), tot i que el significat iconogràfic de les seves formes tan reduïdes i esquemàtiques no queda gaire clar. Tanmateix, podem apuntar que la imatge de la deessa era potser la garantia d'un pes just (cf. PANTOS 1994, pàg. 337-345) i la representació de les institucions polítiques.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 16

32. Venus amb nen

Segle I-II dC
12,1 x 5,2 x 4 cm
MFM 391

Figura a la qual li manca la mà dreta amb una tela que cauria sobre el peu dret, del qual queden restes, i el pilar en què recolzava el braç esquerre insinuat per un fragment sota l'avantbraç.

La deessa nua s'està traient les sandàlies. Se sosté sobre la cama dreta, i aixeca l'esquerra doblegant-la. El seu braç esquerre es recolza en un pilar decorat amb un ram, a la manera d'una línia on-

dulada d'heura amb els *korymboi*. El braç, en el que duu una anella, s'estén de manera paral·lela al cos i s'estreny cap a la sandàlia, a la qual dirigeix la mirada. El tors està avançat i el cap segueix el mateix moviment inclinant-se lleugerament.



Sobre l'espatlla esquerra s'aprecia el cap petit i rodó d'un nen, així com els seus braços, el dret dels quals arriba fins al pit esquerre. Les cames apareixen per darrere i fa la sensació que es mouen com enfilant-se per l'esquena. Segurament es tracta del jove Amor, el nen que acostuma a acompanyar la deessa en les seves representacions, però sense les seves ales habituals. La deessa duu braçalets en ambdós braços, a més d'una *stephane* sobre el pentinat recollit en una trossa, un motiu molt corrent a la iconografia canònica de la deessa. També ho és l'acció de descalçar-se, molt freqüent a les representacions del bany de Venus.

L'arquetip d'aquesta composició ens duu a l'etapa hel·lenística, concretament al món dels tallers dels escultors grecs dels volts del 200 aC, i a l'època de l'Afrodita ajupida de l'escultor Doidalses, com la còpia de la vila d'Adrià a Tívoli (KÜNZEL 1970), que no se

sosté sobre un pilar o una altra cosa semblant. El nostre exemplar presenta una sèrie de canvis en comparació amb el model antic de bronze (KÜNZEL 1970, pàg. 102-162; NEUMER-PFAU 1982, pàg. 176-183; cf. BOUBE-PICCOT 1969, làm. 171; NOGALES BASARRATE 1984, pàg. 39, fig. 3, 4) i amb les estatuets de les terracotes (GRAEPLER 1997, pàg. 136, fig. 141; pàg. 202, fig. 191). De manera contrària al model que mostra un equilibri dels moviments dels braços i de les cames organitzat de manera virtuosa, el nostre exemplar està recolzat en un pilar i es poden veure alguns errors de composició: la cama esquerra està massa estirada quasi fins a tocar el terra amb el peu i no aixecada com en la resta d'exemples d'aquest model escultural. Aquesta transformació del model primitiu es dona també en estatuets de terracota (GRAEPLER 1997, pàg. 136, fig. 141; pàg. 202, fig. 191); o de pedra que necessitaven més estabilitat. El nen és un complement del tipus corrent de Venus i pertany, de la mateixa manera que els canvis de composició, a l'entorn dels tallers provincials del qual formen part l'ampli grup de les estatuets de les Kurotrophoi –figures femenines amb un nen– (HADZISTELIOU PRICE 1978) i les terracotes del santuari gadità de La Algaida (CORZO 2007, pàg. 200-206; cf. KÜNZEL 2001), entre d'altres. D'altra banda, la indicació del sexe de la figura, també, es correspon amb la d'algunes terracotes procedents de tallers de la Gàl·lia, però mai amb les produccions dels tallers que treballen el bronze.

33. Fortuna-Tyche

Segle II dC

6,8 x 3,5 x 2,1 cm

MFM 364

Figura a la qual li manca la mà dreta, el peu esquerre i el rem, llevat de les restes sobre la base al costat del peu dret i també la part superior de la cornucòpia sostinguda en la mà esquerra.

La deessa se sosté sobre la cama esquerra, mentre que la dreta està aixecada amb el genoll lleugerament doblegat. Vesteix un *chyton* amb mànigues que li arriba fins als peus, cobert per un *himation* recollit sobre l'espatlla esquerra amb un passador. Sobre el cap duu

un *polos* en forma de *modius* –la unitat de mesura del blat– i símbol egipci de la prosperitat (cf. AUBIN i BARATTE 1999, pàg. 100 i seg.), a més d'una diadema estreta. El seu pentinat està format per rínxols i trenes, que es recullen en una trossa, i per dues trenes que cauen fins a les espatlles. La cara ovalada reflecteix trets facials borrosos i un mentó fort. Tant el corn de l'abundància (BEMANN 1994), representat sostingut en la mà esquerra, com el pal del rem, en la dreta, són atributs característics d'Isis/Fortuna.



L'execució esquemàtica, la mida diminuta, la poca profunditat i la manca de consistència de les formes recorden les figures d'un estandard, com els de les associacions juvenils dedicades al servei del culte imperial, com ara les figures del famós exemplar de La Alcuja de Mallo (ARCE 1984, pàg. 33-39; cf. FRANKEN 1996, pàg. 8).

Podem afegir que la nostra figura es pot considerar de tipus corrent dins els tallers de les diferents províncies romanes (BOUBE-PICCOT 1969, lám. 182, 1; FLEISCHER 1967, pàg. 109, lám. 59; KAUFMANN-HEINIMANN 1994, pàg. 49).

34. Jove Hèrcules

9,4 x 3,5 x 4 cm

Altura del sòcol 1,9 cm

MFM 384

Pàtina color oliva fosc. Fosa sencera.



Li manca la mà dreta i també la part intermèdia de la *chlamys* –clàmide–, situada entre la part que cau des de l'avantbraç fins a la cama. Un bony a la dreta de la figura i sobre el terra ens permet endevinar un possible atribut que podria ser la punta d'un clau. El revers de la base està obert.

Aquesta figureta baronívola dempeus està situada sobre un sòcol acabat en un plint, amb perfils a les parts superior i inferior, i es recolza sobre un pilar oblic, de manera que fa la sensació que l'heroi s'ha aturat a descansar. Duu una *chlamys* amb plecs diagonals que cobreixen l'esquena dreta i, en arribar a l'aixel·la, envolten l'avantbraç, des d'on cau cap al terra. A l'esquena de la figura s'aprecia un corn de l'abundància que es recolza sobre el braç esquerre. El cap està emmarcat per la màscara del lleó, que es prolonga amb les

urpes de l'animal salvatge que es lliguen sota el mentó. La figura és de formes fluïxes i desgastades, amb alguns retocs com ara els de la cara. Diverses incisions insinuen la boca i els ulls de manera esquemàtica.

Les comparacions amb representacions d'Hèrcules en numismàtica i escultura en bronze i marbre (LIMC IV pàg. 756, núm. 555 i 566, esp. núm. 560 cf. pàg. 575 i 576) ens proporcionen detalls que expliquen les restes desgastades d'aquesta figura. El jove heroi està representat seguint les formes utilitzades per a les imatges dels atletes (cf. KANSTEINER 2000), amb la cama esquerra de costat i lleugerament doblegada, mentre que la dreta li serveix de suport. D'altra banda, tant la màscara de lleó com l'hipotètic clau corresponen clarament a la iconografia del famós heroi Hèrcules quan s'utilitza en relació al tema de les pomes custodiades per les Hespèrides (LAUTER-BUFE 1992, pàg. 174-196).

El corn de l'abundància el caracteritza a més com a ésser divino-fructífer, fet que sobrepassa els seus atributs iconogràfics canònics i ens aproxima a les seves activitats divines. És molt probable que aquesta figura massissa formés part d'un objecte més complex, com ara l'adorn d'un moble o d'un carro (MERCKLIN 1933; RÖRING 1983; SCHLEIERMACHER 1996). Aquest últim ús ens permetria explicar el motiu que la fosa sigui tan gruixuda i resistent.

35. Jove sacerdot

Segle I aC

13,6 x 6 x 6 cm

MFM 399

La poca qualitat de la fosa es reflecteix en les marques de bombolles a la part posterior de la cama i del peu dret, al braç esquerre i als marges de la túnica invisibles als espectadors. El revers de l'estatueta està obert, per la qual cosa és possible pensar que estava fixada, potser amb plom, a la paret d'un altar o un altre suport. Tanmateix, la deficient execució de la peça no es correspon amb les seves possibilitats interpretatives.



La figura representa un orant que apropa el palmell buit de la mà esquerra, quasi en forma de copa, a la boca i alça el braç dret una mica doblegat cap amunt. Té el cap cobert amb un vel que li cau sobre les espatlles a manera de capa curta una mica curiosa, ja que està retallat en forma d'ones, tres sobre el front i dues sobre les temples, de manera que recorda la pell d'un animal. Sobre el pit se n'aprecien dues prolongacions, possiblement en forma d'urpes nuades. A més, la figura està vestida amb una túnica curta i cenyida amb plecs grans i esquemàtics.

El pentinat està representat per línies simples i els ulls mitjançant incisions ovals, mostrant l'iris. El tors s'alça sobre dues cames sense forma, com dos pals rodons, i les vores de les botes estan representades per dues anelles.

Aquesta senzilla obra ofereix una sèrie de trets propis com ara els ulls gravats, per la qual cosa resulta difícil trobar exemples similars (TRILLMICH 1976). Els exemples més semblants deriven de peces de certa plasticitat com ara el grup tardà de bronzes d'oferents, com els d'alguns exemplars del Cabinet des Médailles de París (ADAM 1984, núm. 317 i 318), que duen grans corones de fulles.

El gest de la mà esquerra crida l'atenció. Els dits estan junts i donen forma còncava a la mà, que es troba a l'altura de la boca (Plini 28, 5 [25]: *in adorando dextram ad osculum referimus totumque corpus circummaginus*, és a dir, en l'acte d'adoració portem la nostra mà dreta a la boca i fem girar tot el cos). Per la seva banda, el braç dret insinua un gest d'oració, el mateix que utilitzen dos bronzes que representen orants de la col·lecció von Schwarzenberg (BRUNI 1990, pàg. 140, nota 65).

Podem indicar també que alguns elements del vestit es corresponen amb els gestos. La túnica ens fa pensar en la dels *camillus* dels ritus romans o bé en els lars. Tanmateix, la manca de peces similars ens impedeix donar-ne una interpretació precisa, tot i que el vel i la capa es poden associar a la temàtica dels déus demoníacs etruscs (SIMON 1996, pàg. 13-25, 88 i seg.), com ara els *Hirpi Sorani* o les *Lupercalia* (SIMON 1996, pàg. 67; ULF 1982). En cas que es tractés d'una interpretació detallada d'una funció, la nostra curiosa estatueta ampliaria les poques representacions dels sacerdots etruscs (cf. el grup de la regió als voltants de Siena; BENTZ 1992, pàg. 68-73).

El gran buit al revers de la figureta ens permet suposar que la peça va formar part d'un objecte més complex, potser del fris d'un sacrifici, que podria estar en un altar (cf. KREILINGER 1996, pàg. 21-23; FRANKEN 1996, pàg. 23). En resum, podem dir que aquesta simple figureta d'un *minister tunicatus* (cf. KREILINGER 1996, pàg. 87-93, 130) suscita moltes preguntes sense una resposta satisfactòria, en especial pel que fa a la interpretació d'elements iconogràfics rars o de difícil interpretació.

36-42. Objectes d'ús domèstic

36. Gerra

Segle I dC

18,8 x 11,9 cm Ø

MFM 400

Gerra de forma ovoide amb bec en forma de canal i vora corbada cap a l'interior. Per fer aquesta peça es van utilitzar tècniques de batuda i soldadura. L'atuell té una base que presenta diversos cercles concèntrics en relleu. La seva datació es pot situar cap al segle I dC, ja que es pot comparar amb alguns dels objectes que componien les vaixelles pompeianes.

El més interessant d'aquest recipient és la nansa en forma de tija que, d'acord amb la classificació de Tassinari, pertany al tipus *panícula* (cf. els vasos pompeians de bronze del tipus E 2100 de TASSINARI 1993, pàg. 43, 489 i 532, làm. 144, 4 i 158, 4). Podem datar-la en base a la forma de la vaixel·la i a la nansa corbada en hipèrbole, que es bifurca a la part superior en forma de dos braços fixats sobre la vora de la gerra que estan decorats amb fulles de flors mentre que una tija central es prolonga en forma de palmeta, rematada en forma de volutes i amb una fulla que es doblega sobre el cap de la figura que decora l'aplic de la seva base. Aquesta ens mostra un Amor, amb els trets facials arrodonits propis dels nens i un pentinat amb llargs rínxols, que vesteix una túnica que no arriba a cobrir-li les espatlles i que està representat sobre el centre d'una flor (cf. al tema JUCKER 1961; CABRERA BONET 1998).

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 704-707

37. Colador amb dues nanses

Segle IV aC

2 x 14,5 cm amb nansa; sense, 10,3 Ø cm

MFM 1618

Hi falta una gran part de la peça. El forats del colador formen un cercle que envolta un motiu floral. Les nanses tenen elements de-

coratius amb empremtes que formen una estrella “macedònica” i volutes curtes. La forma de l'objecte recorda un plat poc profund i de vores rectes. Els elements decoratius ens remetent al nord de Grècia (cf. GRAMMENOS 2004, pàg. 234, 242; Joannina: VOKO-TOPOULOU 1973, pàg. 52, làm. 18, dins *Kassandra Treasures* làm. 29, núm 187).

38. Colador

Segle II-IV dC
21 x 7 x 3 cm
MFM 4253

Objecte sencer format per una base foradada rodona i de formes simples i una nansa llarga que acaba sense cap tipus d'interrupció en una placa rectangular. No hi cap paral·lel definitiu d'aquesta forma que recorda un *simpulum* (tipus 5 de CASTOLDI-FEUGÈRE 1991, pàg. 61-88; cf. també GALLIAZO 1979, pàg. 188, núm. 78; per formes irregulars vegis PETROVSZKY 1993). Un exemplar del Musée des Antiquités Nationales de França ens ofereix la comparació més propera ja que combina la base i l'espàtula (cf. TASSINARI 1975, pàg. 38, núm. 39).

39. Tapa amb un ànec

Segle II-IV dC
3,2 x 1,8 x 6,8 cm
MFM 404

L'ànec té una base llisa (MENZEL 1986, làm. 135 i 408-410; cf. agafador del Museu Arqueològic Provincial, Sevilla: *MemMusArq* 11/12, 1950/51, 58, fig. 40). La cua és llarga i té un forat que respon possiblement a la resta d'una xarnera que es va trencar. La placa és possible que servís com a tapa d'una gerra (compareu les petites plaques semicirculars acabades amb un ànec: KOSTER 1997, núm. 19, 20; FAIDER-FEYTMANS 1957, pàg. 104, núm. 238 bis, làm. 40: amb tapa). La figura mostra també traços de ferro al lлом.

40. Ansa d'un salamó

6,5 x 1,7 x 1,5 cm
MFM 393

La sortida del coll està trencada. La peça està formada per un suport que representa un coll llarg acabat amb un cap amb les característiques del llop, les orelles punxegudes i el morro pronunciat que acaba en forma plana; els ulls estan enfonsats i amb un punt central i la boca, que està oberta, té la mandíbula inferior trencada.

Es tracta possiblement de l'ansa d'un salamó.

41. Ansa d'un salamó

Segle I-II dC
6,2 x 2,4 x 3,7 cm
MFM 395

L'ansa es compon d'un aplic en forma de palmeta reduïda al seu contorn, de la qual sorgeix un brancó que acaba en una espècie de calze del qual surt un quadrúpede (cf. LEIBUNDGUT 1976, làm. 61, núm. 113; KAUFMAN-HEINIMANN 1977, làm. 163; EADEM núm. S245), potser un griu. Va pertànyer a un salamó del tipus XX Loeschcke; VALENZA MELE 1981, núm. 268, 269 i 272; DE SPAGNOLIS i DE CAROLIS 1983, pàg. 32, núm. 11; cf. COMSTOCK-VERMEULE 1971, pàg. 348 i seg., núm. 489; BASTIS 1987, pàg. 229, núm. 133).

42. Peu d'un canelobre

Segle II-IV dC
9,4 x 1,8 x 7 cm
MFM 394

Sembla complet i sense senyals de ruptura. El peu es compon d'un anell gruixut, ben tallat a les parts superior i inferior, i dentat de manera irregular a l'exterior, com representant una arpa de manera esquemàtica. Un animal monstruós, s'aixeca mitjançant dues ales amb un plomatge esquematitzat i presenta un coll llarg marcat mit-

jaçant dues files de línies curtes dividides amb un ribet fi, les orelles, el morro de l'animal i la forma prolongada del cap d'un griu amb la boca oberta i la llengua sortint. Segurament formava part

d'un trípod desplegable (cf. BAILEY 1996, núm. 3928; CADARIO 2005, pàg. 44 i seg.; també GIACOBELLO 2005, pàg. 119-130).



36. MFM 400



37. MFM 1618



38. MFM 4253



39. MFM 404



40. MFM 393



41. MFM 395



42. MFM 394

43. Passa-regnes o acabament d'un carro

Segle IV dC

15,5 x 4 x 11,4 cm

MFM 403



Acabament d'un carro coronat per un quadrúpede, potser un cavall fos tot d'una vegada. La figura presenta una fissura sobre l'anella esquerra. A l'animal li manquen les orelles i una part de la seva base. Sembla que la caixa buida que perfeia les tiges del carro, fetes normalment de ferro, va ser trencada de manera brusca per un dels costats i mostra un acabament gruixut. Manca la part inferior del revers i la part superior de l'anvers.

Aquest objecte es compon de dues parts. L'inferior o funcional està formada per un plint o una base proveïda de dues anelles laterals en forma de S, que servien per passar les regnes—segons una interpretació més tècnica—, les corretges de suspensió de la caixa del carro. Les dues anelles casi dues volutes contraposades estan rematades en forma de cap de cigne. Aquestes figures mostren un treball una mica tosc i tenen els ulls marcats mitjançant una incisió i la boca per una fenedura. La part superior és la decorativa i consta d'una plataforma que descansa directament sobre el plint inferior.

Al seu damunt es va representar la figura d'un animal de formes simples i rígides. Es tracta possiblement d'un cavall, el tors del qual es sosté sobre el pal central i està en posició de marxa amb la pota dreta davantera aixecada i recolzada sobre una esfera. La cua és de petites dimensions, i no està arreat tal com succeeix amb altres exemplars.

Aquesta part del passa-regnes ens permet situar-lo entre els d'un grup tardà, com ara el de Banasa (BOUBE-PICCOT 1980, pàg. 202 núm. 336-339, lám. 66-69) reduït al recolzament de la peanya del cavall, les anelles tancades i el colls de cigne. Mentre en els exemplars més antics aquests mateixos elements són més complexes com ara el de Villafáfila (Zamora), amb dos lleons que recolzen el plint en el cavall (GARCÍA ROZAS I ABASOLO, 1993, 195, lám. 6), o el de Morón de la Frontera (BLANCO 1967, pàg 99-103) que representa cavalls ben arreats.

Aquest tipus d'objecte, el passa-regnes (cf. FERNÁNDEZ DE AVILÉS 1958, pàg. 3-62; POZO 2002, pàg. 135-144), formaren part dels carruatges romans que s'adequaven amb l'equipament tècnic i la decoració que corresponia al rang dels seus viatgers. No van servir com a simples passa-regnes sinó com reforçament de les tiges de fusta que portaven les corretges de la suspensió de les caixes del carruatge (VENDIKOV 1960; BOUBE-PICCOT 1980; RÖRING 1983; MOLIN 1989; cf. von MERCKIN 1933; SCHLEIERMACHER 1996, 205-295). Aquests elements formen part de les impressionants progressos dels mitjans de transport a l'època romana ja que serviren per mitigar els cops produïts per les pedres i sots dels camins.

(Cf. MANANES 1999, pàg. 289-292; SCHLEIERMACHER, 1996, pàg. 205-295; POZO 1989 pàg. 135-144.; MOLINA I MORA 1982, pàg. 205-212; CARRETERO VAQUERO I ROMERO CARNICERO 1991, pàg. 225-231).

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 16, 704-707

44. Brida o fre de cavall

7,8 cm Ø
MFM 460



Peça circular amb una franja que defineix la vora, de la qual surt un anell buit en forma d'agafador pel qual passaven les brides dels arreus de l'animal. L'interior mostra una decoració calada amb tres dofins que giren al voltant de l'embocadura. Un motiu que ens apropa a la Panònia i al Nord-oest del món romà.

(BOUBE-PICCOT 1980, pàg. 113, núm. 105, làm. 35, 36; cf. MAS-SART 2000 esp. pàg. 515 i sig., fig. 7, 2; BENDALA I QUESADA 1995, pàg. 64 i sig.).

45-54. Aplics diversos

45. Cap femení amb pentinat alt

Primera meitat del segle II dC
7,2 x 3 x 2,5 cm
MFM 407

Falta un terç de la cara i el revers del cap sembla tallat. Presenta diversos orificis realitzats de manera intencionada, un al pentinat, sobre el front, un altre al coll i al seu revers i una fenedura rodona sobre el forat del coll.

El cap s'alça sobre el coll gairebé en forma de tambor d'una columna situat sobre un anell retort que recorda un torques. La cara és juvenil amb trets gruixuts, amb una boca petita de llavis molsuts, un nas prominent i uns ulls grossos que recorden el rostre d'algunes terracotes bètiques. El pentinat alt contribueix a corroborar aquesta observació (cf. VAQUERIZO GIL 2004, pàg. 2, làm. 48; BLECH 1993, làm. 62). D'acord amb la forma interna de la figura i els diferents orificis que presenta, no és inversemblant pensar que es tracta de l'acabament del mànec d'un objecte indeterminat.

46. Cap de Gorgona

Segle II-III dC
6,7 cm Ø
MFM 408

El botó amb el cap d'aquesta Gorgona (LIMC IV 1988, pàg. 345-362 [O. PAOLETTI]) està envoltat de triangles compostos per petits cercles, un motiu decoratiu fins ara no documentat. La base iconogràfica d'aquesta figura pertany a l'ampli grup tipològic que es remunta a formes hel·lenístiques de trets carnosos, amb uns rínxols amples (BUSCHOR 1958) que es veuen reduïts a un sistema esquemàtic de línies (cf. BOUBE-PICCOT vol. II 1975, làm. 161-164; MENZEL 1986, làm. 125, núm. 305-306; BOUCHER i OGGIANO-BITTAR 1993, 78, núm. 114-116; SCHMIDT 2000, T 8 seg., núm. 15: bibl.), mentre que diverses serps entrelaçades li cobreixen el coll, i una d'elles, de formes estilitzades, li emmarca el cap. Aquests motius tenien la funció d'adorn, però no per això perdien el seu valor primitiu apotropaic. Els dos orificis, un a la part superior i l'altre a l'inferior, servien per fixar-lo a un moble.

47. Cap de Gorgona

8,2 Ø cm
MFM 413

Amb moltes similituds amb la peça anterior MFM 408.

48. Cap de nen

Segle II-III dC
3,1 x 2,8 x 2,3 cm
MFM 409

Petit cap de nen amb trets gruixuts que recorda el tipus coroplàstic del "Risus" o nen somrient.

49. Pròtoma o cap de bou

Segle II-III dC
3 x 4 x 4,8 cm
MFM 410

Cap de bou caracteritzat per dues banyes curtes corbades cap endins amb una ínfula, la banda que caracteritza un objecte sagrat. La pell del bou està representada per petits quadrats de línies paral·leles (cf. BOUBE-PICCOT 1975, lám. 159; LEBEL 1959, lám. 73, 3; WALKER 1996, pàg. 180, lám. III 285). Podem imaginar-nos que aquesta peça va formar part per exemple de la decoració d'una ara com la d'Ercavica (Terol) (*Bronces romanos de España* 1990, pàg. 209, núm. 87).

50. Cap de sàtir

2,9 x 2,5 x 1,8 cm
MFM 411

El cap d'aquest jove sàtir presenta els trets propis d'aquest tipus de personatges, com ara les orelles punxegudes. Els flocs de cabells emmarquen el seu front sobre una mirada salvatge, reforçada per les celles arrufades, que contrasta amb la cara rodona i infantil.

51. Cap de sàtir

3,6 x 4 x 1,8 cm
MFM 412

Cap d'un jove sàtir possiblement amb orelles d'ase i rostre de nen. Sobre la part baixa del front duu una corona de flors i els ulls són buits.

52. Aplic d'un aríbal (?)

Segle IV-V dC
7,8 x 4,2 x 1,4 cm
MFM 417

L'anell està fos amb al mateix aplic i forma part d'un vas sense determinar (aríbal; cf. BIENERT 2007, pàg. 237, cat. 270, 271) i sense datació concreta (cf. BOUCHER 1971, pàg. 158, núm. 329: potser d'època romanobizantina).

53. Aplic d'una sítula

Segle II-III dC (?)
7 x 7,5 x 1,4 cm
MFM 418

Aquest aplic es compon d'un anell que servia per incorporar l'ansa o una corda a la sítula, el travessar de doble filet que correspon a la vora d'aquest vas i la màscara d'un barbut. Aquests tres elements van sortir de matrius força desgastades. La màscara presenta el cap rodó d'un home amb les restes d'una cabellera i una barba espesses. Els trets facials són gairebé irreconeixibles i recorda alguns aplics del grup I (DELGADO 1970; ERICE LACABE 2006, pàg. 272, fig. 2, tipus I; ERICE LACABE 2007, pàg. 211 i seg.; cf. NUNES PINTO 2002, pàg. 80, tipus XIII, A 2, fig. 248; VIVES ÀLBUM 1993, pàg. 199, lám. 335, 6, 337 i 485-487). Els tirabuixons de la barba es representen només per línies rectes. La mateixa màscara, que personifica l'oceà, ha perdut gairebé tots els trets facials, i s'aprecien només la línia profunda de la boca i les línies curtes que esquematitzen el pentinat de rínxols propi d'aquest personatge (LIMC VIII

(1997), pàg. 907-914, s. v. Oceanus [H. A. CAHN]). Aquest tipus que està àmpliament difós a la península ibèrica no existeix fora d'ella (ERICE LACABE 2007). La fabricació dels aplics es duu a terme per fosa de les peces en motlles bivalves, tal com mostren els diferents fragments recollits a les excavacions de Conimbriga. L'aplic va ser acoblat i soldat a la vora d'una sítula, una de les formes més usades del parament de beguda del servei de la taula, que devia contenir i transportar aigua i vi.

54. Aplic d'una sítula

6,5 x 4,3 x 1,2 Ø cm

MFM 392

La decoració de l'aplic mostra un petit cap femení de trets grossos, amb galtes carneses, mentó rodó, boca petita, nas potent i ulls grans sota celles molt marcades. El cap, envoltat de curts i voluminosos flocs de cabells, recorda un dels motius decoratius de les Gorgones.



45. MFM 407



46. MFM 408



47. MFM 413



48. MFM 409



49. MFM 410



50. MFM 411



51. MFM 412



52. MFM 417



53. MFM 418



54. MFM 392

55. Pantera/drac (?)

Segle IV dC

4,5 x 3,9 x 2 cm

MFM 377

La petita estatueta situada sobre una base baixa i rectangular, amb un forat a la cua, mostra les característiques iconogràfiques de les representacions d'animals guardians, una postura que demostra atenció, amb les urpes fermament recolzades sobre el terra, el coll alçat i la gola oberta com si estigués rugint. La figura de la pantera-drac amb el coll llarg característic, tot i que de formes anatòmiques simples i afegides, es pot reconèixer pel seu cap característic i les seves orelles punxegudes (ROLLAND 1965, pàg. 173, núm. 402: el cap). Es tracta segurament de l'adorn d'un objecte, d'acord amb la seva mida i la seva temàtica, possiblement d'un ganivet (KAUFMANN-HEINIMANN 1994, pàg. 130, làm. 84 i 218) o bé de la tapa d'una gerra.

56. Dofí

Segle III-IV dC

2,1 x 5,2 x 2,3 cm

MFM 378

Estatueta completa de bronze sense senyals de desgast.

Aquest animal fantàstic representa un dofí amb cua de griu i està situat sobre un plint estret. Té una bola a la boca, un dels atributs iconogràfics d'aquest tipus d'animals, mentre que el contorn dels seus grans ulls ametllats està perfilat per uns ribets (cf. BOUBE-PICCOT 1975, pàg. 238; MENZEL 1968, pàg. 183, núm. 501 i làm. 105, núm. 225; pàg. 134, núm. 394). La part de l'aleta caudal superior es remata en forma de cap de griu amb el bec d'àguila característic (cf. p.e. FAIDER-FEYTMANS 1957, pàg. 119, làm. 47, núm. 299) i un ull circular.

57. Peu d'un tamboret plegable

3,7 x 7,1 x 2,5 cm

MFM 402

El peu està calçat amb una sandàlia, indicada per dos registres de línies horitzontals formades per punts, i mostra una fulla d'heura al centre.

Les restes de ferro rovellat a la vora del peu, netament tallat, fan pensar en la possibilitat que siguin producte de les vares de ferro de la pota d'un tamboret plegable. Aquesta peça forma part del conjunt d'objectes valorats en el context de les cases romanes (MOLS 1994, pàg. 293-296; FRANKEN 1996, pàg. 59-62).

58. *Tintinnabula* o campaneta

Segle II-II dC

4,8 x 5,7 cm

MFM 4429

Fragment d'una campana amb l'ansa trencada i amb un orifici. Falta el ribet que unia els dos orificis entre els quals penjava el batall (cf. BOUCHER 1971, pàg. 198, núm. 612-632).

La campaneta pertany a un ampli grup dels *tintinnabula* (BOUCHER 1971, pàg. 612-632), que tenien diferents funcions, com ara la senyalització acústica que indicava el tancament d'un edifici públic o bé l'inici d'una festa o d'actes culturals, com ara la famosa campaneta de Tarragona de 14 cm (*Bronces romanos en España* 1990, pàg. 211, núm. 91; FISHWICK 1991, pàg. 504 i seg. làm. 93). Eren joguines per a nens, però també instruments apotropaics (cf. gladiador fal·lic) i a la vegada elements d'ornamentació i protecció que duïen els guarniments dels cavalls (p. e. BOUBE-PICCOT 1980, pàg. 182-186; LUNI i ORI 2001, pàg. 142 i seg.) i formaven part dels lararis i dels aixovars de les tombes (ALMAGRO BASCH 1953, pàg. 282).



55. MFM 377



56. MFM 378



57. MFM 402



58. MFM 4429

59-62. Amulets fal·lics

Els portadors dels amulets confien en objectes que consideren carregats amb poders protectors o apotropaics. El repertori poc concret de les possibles associacions es basa en els diferents suports d'acord amb els seus materials i les seves formes com ara les campanetes, les seves imatges i els seus símbols (com ara el bust de Mercuri, sobre un fal·lus. Uns dels símbols antics més poderosos és el fal·lus. Se'l considerava capaç de protegir la muralla d'una ciutat (CANTO *Caesaraugusta* 57/58, 1983, pàg. 111-133), la casa i les persones, i aportava felicitat als habitants de la ciutat que protegia i als portadors del símbol. Es considerava també que els seus efectes servien contra les enveges –la malevolència– o els encanteris (en general cf. HERTER 1978, pàg. 1-52).

Les combinacions de diversos símbols potenciaven els efectes. Així, el fal·lus presenta un repertori de representacions amb l'escrot acompanyat del gest de la figa i/o d'altres elements com ara el bucrani (GÁLVEZ IZQUIERDO 1983, pàg. 111-133; GUÀRDIA pàg. 231, núm. 112). També tenien aquesta funció les campanetes que es

penjaven dels guarniments dels cavalls militars (BISHOP 1988; KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pàg. 154; cf. en general FRANKEN, N., *KJb* 29, 1996, pàg. 109 i seg., fig. 205, 206; SCHLEIERMACHER *op. cit.* pàg. 283, fig. 97) o es situaven a les tombes dels nens, i sovint ambdós amulets apareixen junts (JELSKI 1984, pàg. 261-279). Aquest símbol fal·lic va tenir una àmplia difusió en el món occidental romà.

59. Amulet fal·lic

Segle II-IV dC
4 x 7,5 x 1,4 cm
MFM 414

Amulet en forma de penjoll que representa uns genitals masculins de front, amb un braç amb una mà que fa el gest de la figa a la dreta i un fal·lus alçat a l'esquerra. El treball és simple i esquemàtic (Cf. LE CLOIREC 2001, pàg. 119, núm 266).

60. Amulet fal·lic

Segle II-IV dC (?)
4,6 x 6,5 x 1,4 cm
MFM 415

El penjoll mostra de manera frontal uns genitals masculins, un braç amb una mà que fa el gest de la figa i un fal·lus a la dreta, ambdós acabats amb un anell situat sobre el pubis, el penis i els testicles. Les formes estan profundament estilitzades, i el pubis està decorat mitjançant una sèrie de triangles. (cf. GALEANO CUENCA i GIL FERNÁNDEZ 1994, pàg. 62, núm. 13, GÁLVEZ IZQUIERDO 1983, pàg. 111-113; RIBES FOGUET 202, pàg. 231, núm. 112).



59. MFM 414



60. MFM 415

61. Amulet fal·lic

Segle II-IV dC (?)
4,6 x 6,6 x 1,4 cm
MFM 416

Molt semblant a l'anterior MFM 415.

62. Amulet fal·lic

Segle II-IV dC
5,5 x 8,3 x 1,4 cm
MFM 419

Semblant als anteriors, tot i que només presenta un plec en forma de triangle.



61. MFM 416



62. MFM 419

63. Disc-mirall (?)

11,4 cm Ø
MFM 1925

Disc decorat amb cercles concèntrics incisos. Es tracta possiblement d'un mirall. (MANSEL; KOSTER; BORRELL 1989, pàg. 127, núm. 139; FAUDET, *Musée d'Évreux* 1992, pàg. 122-124; LE CLOIREC, 2001; LLOYD-MORGAN 1981; GALEANO CUENCA i GIL FERNÁNDEZ 1994, pàg. 60-68, esp. pàg. 62, núm. 13; ROLLAND 1965: tipologia, *Bronces romanos en España* 1990).



64-67. Ampolles sense fons

Es tracta d'un grup de flascons de bronze de formes semblants: cossos rodons, colls llargs i estrets, boques discoïdals. Amb una àmplia cronologia.

64.

5,6 x 2,2 cm Ø

MFM 551

Presenta anells a la base del coll i tres més a la meitat del coll.

65.

5,5 x 2,2 cm Ø

MFM 552

Presenta cinc anells a la zona del coll.

66.

10,5 x 3,8 cm Ø

MFM 553

Mostra tres anells de base.

67.

5,5 x 3,1 cm Ø

MFM 554

Ampolla similar a les anteriors, tot i que més ampla. (KOSTER 1997, pàg. 36 i seg., núm. 19 i 20).



64. MFM 551



65. MFM 552



66. MFM 553



67. MFM 554

68-72. Didals

Conjunt de didals que presenten una cronologia àmplia a tota la Mediterrània (DAVISON 1952, pàg. 175, núm. 1285-1292); Cf. GALLIAZO 1979, pàg. 172, núm. 72; KOHLERT-NÉMETH 1991, pàg. 90, núm. 53).

68.

4,3 x 2,1 cm Ø
MFM 1721

Pàtina negra brunyida.

69.

2,6 x 2,1 cm Ø
MFM 1722

Pàtina verda.

70.

2,0 x 1,5 cm Ø
MFM 1723

Pàtina verd oliva.

71.

3,0 x 2,3 cm Ø
MFM 1724

Pàtina negra brunyida.

72.

4,6 x 2,3 cm Ø
MFM 1725

Pàtina negra brunyida. (Cf. KOHLERT-NÉMETH 1991, pàg. 90; Cf. BOUCHER 1973, núm. 433-434; GARCÍA Y BELLIDO 1993, lám. 118; BONNET 1989, pàg. 283, núm. 264; GALLIAZO 1979; BOUCHER 1971; KOHLERT-NÉMETH 1990, pàg. 90, núm. 53).



68. MFM 1721



69. MFM 1722



70. MFM 1723



71. MFM 1724



72. MFM 1725

73-76. Bronzes moderns

73. Cavall

Segle XVI seguint models clàssics

22 x 8 x 26,5 cm

MFM 171

Figura a la qual li manca tota la part davantera dreta i de l'esquerra el genoll, la cua, de la qual tan sols queda el forat on s'ubicarien, parts de la crin, la vora dreta inferior de la coberta del llom i el suposat genet, que estaria situat al lloc en què actualment s'aprecia un buit rectangular, tot i que és possible veure també altres restes de destrucció sota el tronc, que va ser fos a part, i també a la part baixa de la crin. El material de la zona de la sella té forma de *biscuit* a causa de l'oxidació, i mostra una superfície arenosa i una decoloració de color verd brunyit que apareix per sota del color verd grisós de la figura. L'estatueta presenta una sèrie de reforços a la part interior a ambdós costats de la sella i també soldadures (?). El seu pes reduït és degut a l'aliatge de la seva composició, que conté una part important de plom.

La figura està mal proporcionada si comparem la part posterior amb la mida del coll i del cap. El cavall es representa com frenat pel genet. Se sosté sobre els seus quaters posteriors, mentre que les potes davanteres estan alçades, la dreta una mica més baixa que l'esquerra, i el cap mira endavant fent la sensació que va a saltar. (cf. com ara l'estatueta de bronze d'Alexandre el Gran i el seu cavall Bucèfal, procedent d'Herculà al Museu Nacional de Nàpols; vegeu COLLEZIONI 1989, pàg. 216; BERGEMANN 1990, pàg. 75, lám. 33 c.d.).

El cavall té la crin ben tallada, les orelles dretes i els ulls enfonsats. Duu brida i una gualdrapa (cf. BERGEMANN 1990, pàg. 8 i seg.; KREILINGER 1996, pàg. 44 i seg.), la part esquerra de la qual està doblegada irregularment amb una punta que penja cap avall, mentre que la dreta adopta gairebé forma de sella de muntar. Es fixa per mitjà de cintes amples que acaben al costat i sota el cos de l'animal. Darrera la gualdrapa s'aprecia una vora perfilada. Les formes de la figura són força curioses, ja que no mostren un modelatge or-

gànic i poc dens, sinó que recorden més aviat les formes abstractes geomètriques de les figures fetes de fusta (exemples iconogràfics: BERGEMANN 1990; SIMON 2006; cf. cavall de Mérida: GARCÍA Y BELLIDO 1949, núm. 480; BENDALA GALÁN I QUESADA SÁENZ 1995, pàg. 52).

La reconstrucció de tota la figura la situa pròxima al concepte i a les formes de representacions de cavalls en èpoques recents. Així, resulta freqüent en els dibuixos renaixentistes veure el cavall encabritat mentre que el genet o el guerrer està prostrat a terra. Per la seva banda, Leonardo da Vinci mostra en diverses ocasions la seva predilecció per la figura del cavall aturat sobre les potes posteriors i enfuriat.

Tant aquesta peça com la següent presenten característiques comunes, com ara la gran quantitat de plom que conté el bronze amb el qual estan fetes. A més, ambdues mostren una sèrie de detalls estilístics que, tot i ser diferents, ens fan dubtar que puguin datar de l'època clàssica però tampoc recent, de manera que es podria contemplar la possibilitat que formessin part de l'antiga col·lecció de Miquel Mai (DURAN SANPERE III 1975, pàg. 357 i seg.; GARRIGA 1989, pàg. 139, nota 7; FURIÓ i VÉLEZ 2005, pàg. 85): “un cavall de coure, ab les quatres cames trencades i la cua trencada, ab un forat a de l'esquena”.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 16

74. Centaure

Segle XVI seguint models clàssics

24,5 x 9 x 18 cm

MFM 1706

La figura presenta una superfície molt desgastada. Li manca la mà i l'avantbraç drets, la cua, les potes davanteres i un tros en forma de triangle sota l'espatlla esquerra. A més, hi ha un forat gairebé quadrangular a la part dreta del tors del cavall. La part posterior i la part davantera estan unides mitjançant una soldadura, i s'aprecia clarament la unió dels dos motlles que adopta la forma d'una cinta

a l'exterior i d'una tira a l'interior del tors. D'altra banda, presenta una zona descolorida de color verd grisós fosc, com si hagués estat afectada per un incendi. Sembla que la patina de la figura mostra que la composició de l'aliatge conté una part de plom important.

El centaure està representat en el moment de moure la part superior del cos cap a la dreta amb ímpetu, per aturar-se bruscament i girar el tronc i el cap a l'esquerra per tal d'enfrontar-se, amb tota seguretat, a un adversari. Sembla que recolza la mà esquerra al maluc esquerre. El braç dret s'estén cap amunt brandant, potser, un objecte, com ara un ram o el tronc d'un arbre. La cara d'aquest ésser mig humà mostra un nas potent, uns ulls molt marcats i les restes d'una barba, trets que són més d'un filòsof que d'un monstre salvatge. El cos és fibrós i en especial la musculatura del tors està ben modelada.

Tots els elements iconogràfics d'aquest centaure pertanyen a l'antiga tradició iconogràfica, d'aquests éssers salvatges (DE CARO 1976, pàg. 198-219; MORAWIETZ 2000, pàg. 129 i seg.; LIMC VIII; PADGETT 2004), com els suposats atributs del tronc/ram o les pedres que corresponen a l'ambient salvatge en què viuen aquests éssers híbrids allunyats del món urbà de la polis (MORAWIETZ 2000) des de les èpoques primitives (SCHIFFLER 1976), però la mà esquerra amb el braç doblegat no porta cap atribut, és a dir no presenta cap motiu comparable amb iconografies antigues d'aquests animals mitològics (cf. Patera de Santisteban que mostra un ampli repertori de centaures simposiastes amb els seus atributs (GARCÍA Y BELLIDO 1949, lám. 344, núm. 492; GRINÓ i OLMOS 1982).

Els centaures acostumen a presentar-se en grup (MORAWIETZ 2000; VORSTER 2007, pàg. 306), però també com a individus en algunes ocasions. Alguns d'aquests personatges mítics i les seves accions són sobradament coneguts, com ara el prudent centaure Quiró, el famós mestre d'Aquil·les, Folo, famós pel seu seguici, o bé les lluites en què s'embranchaven quan aquestes criatures híbrides participaven en els banquets o simposis, com ara la boda de Píriotoos. A més, formen part del *thiasos* dionisiac i es consideren símbols al·legòrics de les passions desfermades (KALVERAM 1995, pàg. 102-106).

Després d'un detallat estudi, podem concloure que ni els trets estilístics com el modelatge fibrós del tors, ni les faccions de la cara ni tampoc les característiques tècniques com les parets del material afavoreixen la seva antiguitat, de manera que podríem pensar que potser es tractava d'un element d'adorn d'una taula d'una altra època com seria la d'un noble renaixentista i, en aquest cas, es podria considerar la seva possible pertinença a la col·lecció de l'humanista barceloní Miquel Mai (DURAN i SANPERE 1975, pàg. 357 i seg.; GARRIGA 1989, pàg. 136; FURIÓ i VÉLEZ 2005, pàg. 85): "Una figura ... ab cames i peus de cervo".

Catàlegs:

Març 1979, pàg. 16

75. *Askos-Gerra*

Còpia del segle XIX

21,3 x 11 x 21 cm

MFM 406

La gerra, utilitzada per servir vi, destaca per la seva elegant forma i la seva profusa decoració, especialment per l'ansa de doble corba en forma de fulla d'acant enrotllada en un calze que es ramifica formant dues flors i una fulla, i que serveix per enllaçar l'aplic d'un amor darrere un fons vegetal amb la part superior decorada mitjançant un cimaci jònic i dos xais reposant. L'amoret, a la part inferior, es representa relaxadament assegut entre dues grans fulles, amb la cama dreta doblegada i subjectant un ocell entre les mans del qual es poden apreciar el cap i la cua. La forma de l'ansa està adaptada a la mà i al dit per facilitar l'abocament del líquid a la copa. La gerra pertany a un curiós grup de vasos que es caracteritzen per presentar un ventre baix i voluminós (*schiacciato*) situat sobre un peu baix anular, i un coll i una boca amples. La forma del vas (TASSINARI 1975, núm. 151; HORNBOSTEL 1977, pàg. 105, núm. 76) es pot datar entre els segles I aC i I dC, basant-se en les gerres semblants de Pompeia. Si bé els tallers de producció es poden situar a la mateixa regió, a la Campània, l'origen de la forma està en el món hel·lenístic de l'Egipte ptolemaic. El tipus de vas i la seva

iconografia d'elements arcàdics com els erotes i els animals pastorals es corresponen amb la vaixella simposiàstica o amb els banquetes (PROTO 2002, pàg. 381), mentre que la seva forma ens recorda un contenidor de vi primitiu, és a dir, la bóta de pell de cabra, ja que les seves costures es representen pels fins vorells que surten de la part inferior de l'ansa cap a la part posterior del cos del recipient (HORNOSTEL 1977, núm. 76).

Aquesta peça és una còpia moderna de l'original que es troba al Museu Nacional de Nàpols (inv. 69, 167; OVERBECK 1856, pàg. 316, fig. 238; SPINAZZOLA 1929, pàg. 277; VERSCHÜTTET 2005, pàg. 324, núm. 8.59). Hi ha una altres còpies al Museu Arqueològic Nacional de Madrid (neg. 4908), a Boston, tot i que de formes més reduïdes (*Master Bronzes* 1967, pàg. 308, núm. 309) i al Museu Nacional d'Atenes (vegeu ROK-MELA 2003, pàg. 1203, lám. 446a).

Aquest tipus de vas es pot considerar una de les peces de *souvenir* o record que adquirien els joves viatgers burgesos del segle XIX, quan per completar la seva formació clàssica visitaven Itàlia (el *Grand Tour*). Aquesta és la mateixa generació que va comprar les fotos d'estàtues Alinari, les bones còpies de les arts menors, incloses les famoses estatuetes de terracota hel·lenístiques –les tanagres– o les seves còpies.

Catàlegs:

Marès 1979, pàg. 16

76. Victòria

Segle XIX

Còpia de la Victòria de Pompeia, estatueta romana del segle I dC
27,2 x 25 x 20 cm

MFM 172

A la peça li manca el braç dret, els atributs que duia a les mans i el globus sobre el qual estava situada.

A les representacions canòniques la deessa es mou suaument, tocant amb el peu esquerre el globus, mentre que el peu dret està lleugerament encorbat. Un vent contrari deixa volar el vestit de la deessa,

fet que li dona un efecte de levitat o ingravidesa. Duu un *peplo*, compost per una gran tela rectangular de llana recollida cap amunt i cordada sobre la espatlla dreta; la part dreta està oberta i mostra la cama esquerra. El vestit està cenyit amb un cinturó que queda cobert pels plecs que cobreixen el pit dret, deixant nu el pit esquerre. Un contrapès de plom a la vora del vestit confereix el pes necessari a l'extrem oposat per fixar-lo.

El moviment dels plecs de dimensió gran i petita resulta decoratiu, de manera que dona lloc a simetries poc aconseguides i cobreix i descobreix el cos tal com succeeix amb el pit i les cames. Les ales estan desplegadas i surten des de l'esquena gairebé horitzontalment, i mostren una estructura de plomes de plomissol i de vol. El cap de la deessa està inclinat cap a la seva dreta amb la mirada fixa al lluny. La cara és ampla, el front baix i les celles ben marcades. El pentinat emmarca el front i acaba en forma de grans rínxols sobre les temples.

Segons la seva iconografia habitual, la deessa duu a la mà dreta una corona i a l'esquerra una fulla de palmera, i està damunt un globus que simbolitza l'*orbis terrarum* (HÖLSCHER 1967, pàg. 6-17; VOGT 2004, pàg. 60). Tanmateix, tant l'original de Pompeia com la nostra només duen un pal o un bastó a la mà esquerra (Nàpols, Museo Nazionale Inv. 4997; LIMC VI; 1992, pàg. 883, núm. 324; SPINAZZOLA 1938, lám. 249; LA REGINA 2003, pàg. 1), i també una anella per poder-la penja a fi de donar la sensació que està volant (OVERBECK 1884, pàg. 556, fig. 290). D'altra banda, la seva composició *chiastica* i frontal, el seu vestit i la seva postura segueixen els models tardohel·lenístics com el de la famosa Victòria de l'altar de la cúria romana, reflectit molt bé per l'estatueta de Fossombrone a Kassel, que va ser espoliada pels romans a Tàrent. Sovint es creu que la Victòria romana és una interpretació de la Níkè grega. Tanmateix, mentre que la deessa romana significava la victòria a la guerra, la divinitat grega estava vinculada a l'èxit personal (VOGT 2004, pàg. 49). Pel que fa a la pervivència del model, podem dir que els trets estilístics d'aquestes figures, l'existència de peces i de terracotes de Tàrent similars (LIMC VI, lám. 590, núm. 446-447), ens situen en l'àmbit artesanal de la Magna Grècia, especialment als tallers de la

Campània dels segles II i I aC, definit per K. SCHEFOLD (1954, pàg. 305-307) com a barroc, mentre que els marcats plecs del vestit ens apropen a l'etapa compresa entre els últims dies de la República romana i la destrucció de les ciutats vesuvianes.

Així, la representació d'aquesta deessa ens duu a l'època clàssica com la famosa Níkè de Paionios (BOL 2004, pàg. 198 i seg., fig.

125), per passar després per les seves versions hel·lenístiques fins arribar a l'època imperial de la Victòria Augusta (cf. LEIBUNDGUT 1976, pàg. 46, núm. 30: cornucòpia), en les quals es va inspirar el creador d'aquesta còpia moderna de la col·lecció Marès, que potser va ser pensada com a peça decorativa o com a record per ser penjat en una casa, i per aquest motiu l'anella del seu revers.



73. MF 171



74. MF 1706



75. MF 406



76. MF 172

Bibliografia de referència

Acta 12, 1995

Acta of the 12th Int. Congress on Ancient Bronzes,
Nederlandse Archeologische Rapporten 18,
Nijmegen, 1995.

Acta 13, 2000; *vegeu From the Parts to the
Whole*.

Actas 11, 1993

ARCE, J., BURKHALTER, F., (eds.), *Bronces y religión
romana, Actas del XI Congreso Internacional de
bronces antiguos*, Madrid, 1990 (Madrid, 1993).

Actes 5, 1978

Bronzes hellénistiques, tradition et renouveau,
Actes du Vè Colloque international sur les bron-
zes antiques, Lausana, 1978 (Lausana, 1979).

Actes 15, 1990

A. Giumila-Mair (ed.), *I bronzi antichi. Atti del
XV Congresso Internazionale sui Bronzi Antichi,
Udine 2001*, Monographies Instrumentum 21,
Montagnac, 2002.

Adam 1984

ADAM, A.M., *Bronzes étrusques et italiques*,
París, 1984.

Adamo-Muscettola 1984

ADAMO-MUSCETTOLA, S., “Osservazioni sulla
composizione dei larari con statuette in bronzo di
Pompei ed Ercolano”, *Akten 6*, 1984, pàg. 9-32.

Akten 6, 1984

Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit,
Akten der 6. Tagung über antike Bronzen, Berlín,
1980 (Berlín, 1984).

Akten 9, 1988

Gschwantler, K.; Bernhard-Walcher, A. (eds.),
*Griechische und römische Statuetten und Groß-
bronzen*, Viena, 1986 (Viena, 1988).

Akten 10, 1994

*Akten der 10. Internationalen Tagung über antike
Bronzen*, Friburg i. Br., 1988, Stuttgart, 1994.

Almagro Basch 1955

ALMAGRO BASCH, M., *Las necrópolis de Ampu-
rias II*, Barcelona, 1955.

Almagro-Gorbea 1999

ALMAGRO-GORBEA, M., *El rey Lobo de La Alcu-
dia de Elche*, Alacant, 1999.

Almagro-Gorbea i Lorrío 2007

ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO, A. J., “El sig-
num equituum ibérico del Museo de Cuenca”
Arqueología de Castilla-La Mancha, Actas I Jor-
nadas, Conca, 2005 (Conca, 2007), pàg. 17-51.

Ancient Bronzes 1995

Ancient Bronzes, Acta 12th. Int. Congr. Nijme-
gen 1992, Nederlandse Archeologische Rap-
porten 18, Nijmegen 1995.

Andreae 2002

ANDRAEA, B., *Skulptur des Hellenismus*, Darms-
tadt, 2002.

*Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum
Bonn 1971*

Kunst und Altertum am Rhein 19, Düsseldorf,
1971.

Antike Bronzen 1994

Akten der 10. Tagung über antike Bronzen, Fri-
burg, 1988 (Stuttgart, 1994).

Antiken aus rheinischen Privatbesitz 1973

Antiken aus rheinischem Privatbesitz, Ausste-
llung Bonn, 1973-74.

Aranegui 2004

ARANEGUI GASCÓ, C., “Leones funerarios de
época iberromana. La serie asociada a cabezas
humanas”, *IV Reunión sobre Escultura Romana
en Hispania*, Lisboa, 2002 (Madrid, 2004), pàg.
213-227.

Arasa i Gil 2008

ARASA I GIL, F., “La pequeña escultura en
bronce de época imperial en el País Valen-
ciano”, *Escultura romana en Hispania V*, Carta-
gena, 2005 (Múrcia, 2008), pàg. 425-456.

Arce 1984

ARCE, J., “A Roman Standard from Pollentia”,
Akten 6, 1980, *Toreutik figürliche Bronzen*, Ber-
lín, 1980 (Berlín, 1984), pàg. 33-39.

Argente Oliver i García Merino 1993

ARGENTE OLIVER, J.L.; GARCÍA MERINO,
C., “Bronces hispanorromanos del Museo Nu-
mantino procedentes de Uxama”, *Actas 11*,
1993, pàg. 13-32.

Ars Antiqua

Ars Antiqua, Kunstwerke der Antike, Lucerna,
Subhasta.

Aubin i Baratte 1999

AUBIN, G.; BARATTE, F., *Le trésor de Vaise à Lyon*, DARA 17, Lió, 1993.

Babelon y Blanchet 1895

BABELON, E.; BLANCHET, J. A., *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, París, 1895.

Bailey 1996

BAILEY, D.M., *Catalogue of the Lamps in the British Museum*, vol. IV, Londres, 1996.

Baratta 2001

BARATTA, G., *Il culto di Mercurio nella Penisola Iberica*, Instrumenta 9, Barcelona, 2001.

Beltrán Fortes i Loza Azuaga 2005

BELTRÁN FORTES J.; LOZA AZUAGA, M. L., "El 'oso de Porcuna', una escultura funeraria excepcional de la Hispania Romana", *Romula*, 4, Sevilla, 2005, pàg. 163-176.

Bemmann 1994

BEMMANN, K., *Füllhörner in klassischer und hellenistischer Zeit*, Europäische Hochschulschriften, Reihe 31, 58, Frankfurt, 1994.

Bendala Galán i Quesada Sanz 1995

BENDALA GALÁN, M.; QUESADA SANZ, F., "El caballo en la Baetica Romana", *Al-Andalus y el Caballo*, Xerès de la Frontera, 1995, pàg. 51-65.

Bentz 1992

BENTZ, M., *Etruskische Votivbronzen des Hellenismus*, Bibl. Studi Etruschi 25, Florència, 1992.

Bergemann 1990

BERGEMANN, J., *Römische Reiterstatuen, Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 11, Magúncia, 1990.

Beschi 1962

BESCHI, L., *I bronzetti romani di Montorio Veronese*, Memorie, classe di scienze morali e lettere 33 (2), Venècia, 1962.

Bienert 2007

BIENERT, B.: *Die römischen Bronzegefäße im Rheinischen Landesmuseum Trier*, Trierer Zeitschrift Beiheft 31, Trier, 2007.

Bishop 1988

BISHOP, M. C., "Cavalry Equipment of the Roman Army in the first Cent. A.D.", Coultson (ed.), *Military Equipment and the Identity of Roman Soldiers*, BAR Int. Ser. 394, Oxford, 1988, pàg. 67-195.

Blanco 1967

BLANCO, A., "El pasarrriendas romano de Morón", *Archivo Español de Arqueología*, 40, Madrid, 1967, pàg. 99-103.

Blech 1981

BLECH, M., "Las esculturas de Tajo Montero (Estepa)", *La religión romana en Hispania, Symposio Madrid 1979*, Madrid, 1981, pàg. 97-109.

Blech 1982

BLECH, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 38, Berlín, 1982.

Blech 1993

BLECH, M., "Die Terrakotten", *Mulva III*, Magúncia, 1993, pàg. 109-219.

Blech 2009

BLECH, M., BERROCAL i altres, "Das frühkaiserzeitliche Votivdepot von San Pedro (Valencia del Ventoso)", *Madriider Mitteilungen* 50, Madrid, 2009, pàg. 198-296.

Bol i Allroggen-Bedel 1972

BOL, P. C.; ALLROGGEN-BEDEL, A., (ed.): *Bildwerke in der Galeria della Leda, Forschungen zur Villa Albani vol. II*, Berlín, 1992.

Bol 1972

BOL, P. C., *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera*, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung, Beiheft 2, Berlín, 1972.

Bol 1985

BOL, P. C., *Antike Bronzetechnik, Kunst und Handwerk antiker Erzbildner*, Munic, 1985.

Bol 2004

BOL, P. C., *Geschichte der antiken Bildhauerkunst, klassische Plastik*, vol. II, Mainz, 2004.

Bol 2007

BOL, P. C., (ed.) *Geschichte der antiken Bildhauerkunst, hellenistische Plastik*, vol. III, Magúncia, 2007.

Bol i Weber 1985

BOL, P. C., WEBER, Th., *Bildwerke aus Bronze und Bein aus minoischer und byzantinischer Zeit*, Liebieghaus, Antike Bildwerke, vol. II, Melsungen, 1985.

Bolla 1997

BOLLA, M., *Bronze figurati romani nelle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*, Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano, Suppl. 17, Milà, 1997.

Borrell 1989

BORRELL, B., *Statuetten, Gefäße und andere Gegenstände aus Metall*, Katalog der Sammlung antiker Kleinkunst des Arch. Instituts der Univers. Heidelberg, vol. III 1, Mainz am Rhein, 1989.

- Bossert 1942
BOSSERT, H. Th., *Altanatolien*, Berlín, 1942.
- Boube-Piccot 1969
BOUBE-PICCOT, C., *Les bronzes antiques du Maroc*, vol. I, Études et Travaux d'Archéologie Marocaine 4, Rabat, 1969.
- Boube-Piccot 1975
BOUBE-PICCOT, C., *Les bronzes antiques du Maroc*, vol. II, *Le mobilier*, Études et Travaux d'Archéologie Marocaine, 5, Rabat, 1975.
- Boube-Piccot 1980
BOUBE-PICCOT, C., *Les bronzes antiques du Maroc*, vol. III, *Les chars et l'attelage*, Rabat, 1980.
- Boucher 1971
BOUCHER, S., *Vienne, bronzes antiques*, París, 1971.
- Boucher 1973
BOUCHER, S., *Bronzes romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Travaux edités Lyon 4, Lió, 1973.
- Boucher 1976
BOUCHER, S., *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 228, Roma, 1976.
- Boucher i Oggiano-Bittar 1993
BOUCHER, S.; OGGIANO-BITTAR, H., *Le trésor de bronzes de Bavay*, Revue du Nord, Collections Archéologie 3, Lille, 1993.
- Boucher i Lebel 1975
BOUCHER, S.; LABEL, P., *Musée Rolin, Bronzes figurés d'antiques*, París, 1975.
- Boucher i Oggiano-Bittar 1993
BOUCHER, S.; OGGIANO-BITTAR, H., "Les bronzes divins de la cachette de Bavay (Nord)", *Congreso Internacional Bronces Antiguos*, Madrid, 1993, pàg. 83-99.
- Boucher i Tassinari 1976
BOUCHER, S.; TASSINARI, S., *Bronzes antiques du Musée de la civilisation Gallo-romaine à Lyon*, Lió, 1976.
- Boži 2002
BOŽI, D., "Il vasellame bronzeo romano: grandi bacili e piccoli mestoli-colini", *Actes 15*, 1990, pàg. 419-428.
- Brommer 1978
BROMMER, F., *Hephaistos*, Magúncia, 1978.
- Bronces romanos en España 1990
Los Bronces romanos en España, Palacio de Velázquez, Madrid, maig-juliol 1990.
- Bruni 1990
BRUNI, S., "I bronzi antichi della collezione von Schwarzenberg", *Studi Etruschi*, 56, Florència, 1990, pàg. 127-151.
- Bühler 2002
BÜHLER A., *Kontrapost und Kanon. Studien zur Entwicklung der Skulptur in Antike und Renaissance*, Munic, 2002.
- Buschor 1958
BUSCHOR, E., *Medusa Rondanini*, Stuttgart, 1978.
- Cabrera Bonet 1998
CABRERA BONET, P., "Dioniso en el jardín", C. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ I P. CABRERA BONET (eds.), *En los límites de Dioniso*, Múrcia, 1998, pàg. 61-87.
- Cadario 2005
CADARIO, M., "Arredo di lusso nel lessico latino. Oggetti "sacri", vasche e fontane", SLAVAZZI, F.; *Arredi di lusso di età romana*, Flos Italiae, 6, Milà, 2005, pàg. 13-54.
- Cahn 2003
CAHN, J. D., *Tiere und Mischwesen III*, Basilea, 2003.
- Canto 1983
CANTO, A., "La porta romana y los Lares de Caesaraugusta", *Caesaraugusta*, 74, Saragossa, 2000, pàg. 167-190.
- Carnavalet 1989
Les bronzes antiques de Paris, collections du Musée Carnavalet, París, 1989.
- Càssola 1978
CASSOLA GUIDA, P., *Bronzetti a figura umana delle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Milà, 1978.
- Castanyer i Tremolada 1999
CASTANYER, P.; TREMOLADA, J., *La vil·la romana de Vilauba*, Girona, 1999.
- Cattelain i Bozet 2007
CATTELAÏN, P.; BONET, N., *Sur la piste du cheval de la préhistoire l'antiquité*, Musée du Malgré-Tout, Treignes, 2007.
- Chapa Brunet 1985
CHAPA BRUNET, T., *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid, 1985.
- Cibu 2005
CIBU, S.: "Mercure dans les provinces romaines des Alpes Occidentales", *Mélanges de l'École française de Rome*, 117, Roma, 2005, pàg. 747-776.

- Combet Farnoux 1980
COMBET FARNOUX, B., *Le culte public de Mercure et la fonction mercantile à Rome*, BEFAR, 238, Roma, 1980.
- Comstock i Vermeule 1988
COMSTOCK M.B.; VERMEULE, C.C., *Sculpture in Stone and Bronze in the Museum of Fine Arts Boston*, Boston, 1988.
- Corzo Sánchez 2007
CORZO SÁNCHEZ, R., “La coroplastia del santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)”, dins M.C. MARÍN CEBALLOS Y F. HORN (eds.), *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina*, SPAL, Monografías 9, Sevilla, 2007, pàg. 195-217.
- Cosis 1994
COSIS S., “Mercurius. Représentations en bronze de la Dacie”, *Akten* 10, 1994, pàg. 129-133.
- Crome 1938/39
CROME, J. F., “Kerykeia”, *Mitteilungen des DAI, Athenische Abteilung* 63/64, Stuttgart, 1938/39, pàg. 117-126.
- Darblade-Audoïn i Mille 2008
DARBLADE-AUDOIN, M. P.; MILLE, B., «Le pied de bronze colossal de Clermont-Ferrand», *Monument Piot*, 87, París, 2008, pàg. 31-68.
- De Caro 1976
DE CARO, S., “Sculpture dalla «villa de Poppea» in Oplontis”, *Cronache Pompeiane*, 2, Nàpols, 1975, pàg. 184-225.
- De Spagnolis i altres 1988
DE SPAGNOLIS, M.; DE CAROLIS, E., *Le lucerne di bronzo di Ercolano e Pompei*, Roma, 1988.
- Delgado 1970
DELGADO, M., «Elementos de sítulas de bronce de Conimbriga», *Conimbriga*, 9, Coimbra, 1970, pàg. 15-40.
- Di Stefano 1975; vegeu Stefano 1975.
- DNP 1996-2003
CANKIK, H.; SCHNEIDER, H.(eds.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, vol. I-XVI, Stuttgart, 1996-2003.
- Duran i Sanpere 1973
DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història*, III, Barcelona, 1973.
- Edgar 1904
EDGAR, M. C. C., *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Greek Bronzes*, El Caire, 1904.
- Erice Lacabe 2006
ERICE LACABE, R., «La sítula de Caesaraugusta-Zaragoza y los apliques tipo III de Delgado», *Archivo Español de Arqueología*, 79, Madrid, 2006, pàg. 271-280.
- Erice Lacabe 2006
ERICE LACABE, R., «La Venus de Herramélluri», P. Álvarez Clavijo (coord.), *Libia: La mirada de Venus*, Centenario 1905-2005, Logroño, 2006. (<http://www.vallenajerilla.com/berceo/ericelacabe/venus.htm>).
- Erice Lacabe 2007
ERICE LACABE, R., “La vajilla de bronce en Hispania”, *Sautola*, 13, Santander, 2007, pàg. 197-215.
- Eruzione 2003/04
D’AMBROSIO, A. i altres (ed.), *Storie da un’eruzione, Pompei, Herculano, Olontis*, Nàpols/Bruselles, Milà, 2003-04.
- Esperandieu i Rolland 1959
ESPERANDIEU, E.; ROLLAND, H., *Bronzes antiques de la Seine-Maritime*, Gallia Suppl. 13, París, 1959.
- Faïder-Feytmans 1979
FAIDER-FEYTMANS G. M., *Les bronzes romains de Belgique*, Magúncia, 1979.
- Fauduet 1992
FAUDUET, I., *Musée d’Évreux. Collections archéologiques-bronzes gallo-romains, Instrumentum*, Évreux, 1992, pàg. 122-124.
- Fernández de Avilés 1958
FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A., “Pasariendas y otros bronce de carro, romanos, hallados en España”, *Archivo Español de Arqueología*, 31, Madrid, 1958, pàg. 3-62.
- Fernández de Avilés 1962
FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A., “El Hermes de bronce de ‘El Peralejo’”, *Archivo Español de Arqueología*, 35, Madrid, 1962, pàg. 158-163.
- Fernández-Chicarro 1955
FERNÁNDEZ-CHICARRO, C., “Noticiero de Andalucía”, *Archivo Español de Arqueología*, 28, Madrid, 1955, pàg. 150-160.
- Fernández Palacios i Unzueta Portilla 1998
FERNÁNDEZ PALACIOS, F.; UNZUETA PORTILLA, M., “Sobre la Isis-Fortuna de Peña Forua (Forua, Vizcaya) y el Mercurio de La Polera (Ubierna, Burgos). Una introducción al reconocimiento de figuras de Larario”, *Veleia*, 15, Vitoria, 1998, pàg. 145-155.

Feugère i Guyard 1999

FEUGÈRE, M.; GUYARD, L., "Une statuette de divinité panthée à Lutèce", *Instrumentum* 10, 1999, pàg. 22.

Feugère i Rolley 1999

FEUGÈRE, M.; ROLLEY, C., "La vaisselle tardo-republicaine en bronze", *Actes Lattes 1990*, (Dijon, 1999).

Figural Bronzes 1973

ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, A. N.; PETERS, W.J.T.; WITTEVEEN, A.M., *The Figural Bronzes*, vol. VIII, Rijksmuseum Nijmegen, 1973.

Fishwick 1991

FISHWICK, D., *The Imperial Cult in the Latin West* II 1, EPRO, 108, Leiden, 1991.

Fittschen 1994

FITTSCHEN, K., (rec.), "D. Kreikenbaum, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert n. Chr.", *Gnomon*, 66, Munic, 1994, pàg. 612-615.

Flashar 2003

FLASHAR, M., (ed.), *Adolf Furtwängler, der Archäologe*, Friburg, 2003.

Forschungen 1992

BOL, P. C. (ed.), *Forschungen zur Villa Albani* vol. III, Berlín, 1992.

Fleischer 1967

FLEISCHER, R., *Die römischen Bronzen aus Östereich*, Magúncia, 1967.

Formigli i Lahusen 2001

FORMIGLI, E.; LAHUSEN, G., *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*, Munic, 2001.

Förster 1898

FÖRSTER, R., "Skulpturen von Antiochia", *Jahrbuch des DAI*, 13, Berlín, 1898, pàg. 177-191.

Förster 1914

FÖRSTER, R., "Hermes mit Lotosblatt", *Mitteilungen des DAI, Römische Abteilung*, 29, Roma, 1914, pàg. 168-185.

Franken 1994

FRANKEN, N., *Aequipondia, figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Wagen*, Alfter, 1994.

Franken 1994

FRANKEN, N., "Die antiken Bronzen im Römisch-Germanischen Museum Köln, die Bronzestatuetten ohne Fundangabe", *Kölner Jahrbücher*, 27, Colònia, 1994, pàg. 405-511.

Franken 1996

FRANKEN, N., "Die antiken Bronzen im Römisch-Germanischen Museum Köln, Fragmente von Statuen...", *Kölner Jahrbuch* 29, Colònia, 1996, pàg. 7-203.

Franzoni 1973

FRANZONI, L., *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona*, Venècia, 1973

Friburg 1994

Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen, Friburg, 1988 (Stuttgart, 1994).

Fröhlich 1998

FRÖHLICH, B., *Die statuarischen Darstellungen der hellenistischen Herrscher*, Hamburg, 1998.

From the Parts to the Whole

From the Parts to the Whole, Acta of the 13th Int. Bronze Congress, Cambridge (Mass.) 1996, JRS

Suppl. 39, vol. 1, 2, Portsmouth, Rhode Island, 2002.

Furió i Vélez 2005

FURIÓ, V.; VÉLEZ, P., *Escultures famoses, la difusió del gust per l'antiguitat i el col·leccionisme, Quaderns del Museu Frederic Marès*, 10, Barcelona, 2005.

Furtwängler 1898

FURTWÄNGLER, A., "Römische Bronzen aus Deutschland", *Bonner Jahrbücher* 103, Bonn 1898, pàg. 1-11.

Furtwängler 1902

FURTWÄNGLER, A., "Apis und Hermes-Toth", *Bonner Jahrbücher*, 108/09, Bonn, 1902, pàg. 239-251.

Galeano Cuenca i Gil Fernández 1994

GALEANO CUENCA, G.; GIL FERNÁNDEZ, R., "Bronces romanos del sur de la provincial de Córdoba", *Antiquitas*, 4 (núm. 5), Priego de Córdoba, 1994, pàg. 60-68.

Galliazzo 1979

GALLIAZZO, V., *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma, 1979.

Gálvez Izquierdo 1983

GÁLVEZ IZQUIERDO, M. P., "El amuleto fállico con cabeza de toro de Varea (Rioja)", *Caesaraugusta*, 57, Saragossa, 1983, pàg. 111-133.

Gamer 1970

GAMER, G., "Estatuas militares de los campamentos militares romanos", *Archivo Español de Arqueología*, 43, Madrid, 1970, pàg. 113-131.

- Gamer 1975
GAMER, G., "Fragmente kolossaler Bronzestatu-
en aus dem römischen Militärlager bei Rosi-
nos de Vidriales (Prov. Zamora) und aus Poza
de la Sal (Prov. Burgos)", *Madridrer Mitteilungen*
16, Heidelberg, 1975, pàg. 274-280.
- Garbsch 1986
Garbsch, J., *Mann und Roß und Wagen*, Munic,
1986.
- García y Bellido 1949
GARCÍA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas en
España y Portugal*, Madrid, 1949.
- García y Bellido 1993
GARCÍA Y BELLIDO, A., "Álbum de dibujos de
la colección de bronce antiguos de Antonio
Vives Escudero", *Archivo Español de Arqueolo-
gía*, Anejo 13, Madrid, 1993.
- García Rozas i Abasolo 1993
GARCÍA ROZAS, R.; ABASOLO, J. A., "Bronces
romanos del Museo de Zamora", *Actas 11*,
1993, pàg. 171-196.
- Garriga 1989
GARRIGA, J., "Relleus renaixentistes amb bustos
de Cèsars i de Virtuts de la col·lecció de Miquel
Mai", *D'Art*, 15, Universitat de Barcelona,
1989, pàg. 136.
- Georgiev 1994
GEORGIEV, P., "Eine Gruppe von niedermösi-
schen Statuetten, Beweismaterial für die Existenz
eine unbekanntes Ateliers: eine stilistisch-ikono-
graphischer Versuch", *Akten 10*, 1994, Stuttgart,
1994, pàg. 167-171.
- German 2007
GERMAN, E., "Mercury - Lord of the Road",
Hephaistos, 25, Hamburg, 2007, pàg. 134-167.
- Giacobello 2005
GIACOBELLO, F., "Portalucerne romani in
bronzo dall'Italia Settentrionale", dins Slavazzi,
F. (ed.), "Arredi di lusso di età romana", *Flos Ita-
liae*, 6, 2005, pàg. 119-130.
- Giacobello 2008
GIACOBELLO, F., *Larari pompeiani, iconografia e
culto dei Larari in ambito domestico*, Milà, 2008.
- Giral Royo 2006
GIRAL ROYO, F., "El lobo en las acuñaciones de
Ilti ta", *Pyrenae*, 37 (2), Barcelona, 2006, pàg.
71-82.
- Goette 1988
GOETTE, H. R., "Mulleus-Embas-Calceus", *Jahr-
buch des DAI*, 103, Berlín, 1988, pàg. 401-464.
- González Alcalde i Chapa Brunet 1993
GONZÁLEZ ALCALDE, J.; CHAPA BRUNET, T.,
"Meterse en la boca del lobo", *Complutum*, 4,
Madrid, 1993, pàg. 69-174.
- Von Gonzenbach 1995
GONZENBACH, V., *Die römischen Terrakotten in
der Schweiz*, Handbuch der Schweiz zur
Römer- und Merowingerzeit, vol. A, Tubinga-
Basilea, 1995.
- Graepler 2007
GRAEPLER, D., *Tonfiguren im Grab, Fundkon-
texte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole
von Tarent*, Munic, 1997.
- Grammenos 2004
GRAMMENOS, D.B., *The Archaeological Museum
of Thessaloniki*, Atenes, 2004.
- Grimm 1969
GRIMM, G., *Die Zeugnisse ägyptischer Religion
und Kunstelemente im römischen Deutschland*,
Études préliminaires des religions orientales,
12, Leiden, 1969.
- Grinó i Olmos 1982
GRINÓ, B.; OLMOS, R., "La pátera de Santiste-
ban", *Estudios de iconografía*, I, Madrid, 1982.
- Grossman 2001
GROSSMAN, J. B., "Images of Alexander the
Great in the Getty Museum", *Studia Varia*, 2,
2001, pàg. 51-78.
- Gschwantler 1986
GSCHWANTLER, K., *Guss und Form*, Viena, 1986.
- Guardia 2002
GUARDIA, M.; RIBES FOGUET, J. LL. (ed.), "Sala
d'arqueologia: Catàleg", *Quaderns de la Sala
d'Arqueologia*, 2, pàg. 231, Lleida, 2002.
- Guzzo i Wiczorek 2004
GUZZO, P. G.; WIECZOREK, A., *Pompeji. Die
Stunde des Untergangs 24. August 79 n. Chr.*, ex-
posició Mannheim, Milà, 2004.
- Hadzisteliou Price 1978
HADZISTELIOU PRICE, Th., *Kourotrophos*, Lei-
den, 1978.
- Häussler 2008
HÄUSSLER, R., "Die Religion in der Gallia Nar-
bonensis, einer Landschaft des Widerstandes",
Das Altertum, 53, Berlín, 2008, pàg.100-110.
- Haynes 1992
HAYNES, D., *The Technique of Greek Bronze Sta-
tuary*, Magúncia, 1992.

- Haynes 1984
HAYES, J. W., *Greek, Roman and Related Metalware in the Royal Ontario Museum*, Toronto, 1984.
- Heras Martínez i Bastida Ramírez 1998
HERAS MARTÍNEZ, C. M.; BASTIDA RAMÍREZ, A. B., “Objetos en el yacimiento romano de Varea: bronce funcionales, decorativos e indeterminados”, *Estrato*, 9, Logroño, 1998, pàg. 4-15.
- Heilmeyer 1996
HEILMAYER, W. D., *Der Jüngling von Salamis*, Magúncia, 1996.
- Hill 1949
HILL, D. K., *Catalogue of Classical Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1949.
- Hiller 1995
HILLER, H., “Eine Jupiterstatuette aus Orsingen im Hegau”, *Archäologisches Nachrichten aus Baden* 54, 1995, pàg. 3-12.
- Hillert 1997
HILLERT, A., “Der Adler auf dem Berg – Bergkulte im kleinasiatisch-syrischen Raum”, *Archäologisches Korrespondenzblatt* 27, Magúncia, 1997, pàg. 285-300.
- Himmelmann 1989
HIMMELMANN, N., (ed.) *Herrscher und Athlet*, exposición Bonn, Milà, 1989.
- Himmelmann 1994
HIMMELMANN, N., “Mahdia und Antikythera”, *Wrack II*, pàg. 849-855, Bonn, 1994.
- Himmelman 1994
HIMMELMANN, N., *Utopische Vergangenheit, Archäologie und moderne Kultur*, Berlín, 1994.
- Himmelmann 2003
HIMMELMANN, N., *Alltag der Götter*, Paderborn, 2003.
- Höck 2002
HÖCK, A., Merkursfatuetten von einem spätlatène-bis römerzeitlichen Opferplatz bei Karen, *Kult der Vorzeit in den Alpen* vol. II, 2002, Bozen, 2002, pàg. 1239-1248.
- Höckmann 1972
HÖCKMANN, U., *Antike Bronzen*, Staatliche Kunstsammlungen Kassel 4, Kassel, 1972.
- Höckmann 1994
HÖCKMANN U., “Die Hermesstatuette”, dins *Wrack*, Bonn 1994, pàg. 469-481.
- Hölscher 1967
HÖLSCHER, T., *Victoria romana*, Magúncia, 1967.
- Hornbostel 1977
HORNPOSTEL, W. (ed.), *Kunst der Antike, Schätze aus norddeutschem Privatbesitz*, Hamburg, 1977.
- Hornbostel, W.; Hornbostel, G. 1988
HORNPOSTEL, W.; HORNPOSTEL, G., “Syrakusanische Herolde”, dins H. Büsing i F. Hiller (eds.), *Bathron*, Homenaje H. Drerup, Saarbrücken 1988, pàg. 233-245.
- Hupe 1997
HUPE, J., “Studien zum gallischen Merkur im römischen Gallien und Germanien”, *Trierer Zeitschrift* 60, Trier, 1997, pàg. 53-227.
- Isler-Kerényi 1969
ISLER-KERÉNYI, C., *Nike*, Zurich/Stuttgart, 1969.
- Jaeggi 2004
JAEGLI, O., Die iberischen Bronzen von Maquiz, *Madriider Mitteilungen* 45, Magúncia, 2004, pàg. 321-350.
- Janietz 2000
JANIETZ, B., *Ein Depot zerschlagener Großbronzen aus Augusta Raurica*, Forschungen in August 30, August, 2000.
- Jelski 1984
JELSKI, G., “Pendentifs phalliques, clochettes et peltae dans les tombes d'enfants de Gaule Belgique, une découverte à Arras”, *Revue du Nord*, 66, núm. 260, 1984 (Mél. Ernst Will), pàg. 261-279
- Jucker 1961
JUCKER, H., *Das Bildnis im Blätterkelch*, Olten, 1961.
- Junker i Stähli 2008
JUNKER, K.; STÄHLI, A. (eds.), “Original und Kopie, Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst”, *Akten des Koll*, Berlín, 2005 (Berlín, 2008).
- Jiménez Ávila 2002
JIMÉNEZ ÁVILA, J., *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica*, Madrid, 2002.
- Justino; Peixoto i Nunes 2006
JUSTINO MACIEL, M.; PEIXOTO CABRAL, J. M.; NUNES, D., “A estátua de Apolo da Villa do Álamo (Museu Nacional de Arqueologia)”, *O Arqueólogo Português*, IV 24, Lisboa, 2006, pàg. 349-367.

- Kalveram 1995
KALVERAM, K., *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese*, Römische Studien der Bibliothek Hertziana 11, Worms, 1995.
- Kansteiener 2000
KANSTEIENER, S., *Herakles, die Darstellungen in der Großplastik der Antike*, Colònia, 2000.
- Kaufmann-Heinimann 1977
KAUFMANN-HEINIMANN, A.M., *Die römischen Bronzen der Schweiz I Augst Ind Das Gebiet Der Colonia Augusta Raurica*, Magúncia, 1977.
- Kaufmann-Heinimann 1994
KAUFMANN-HEINIMANN, A.M., *Die römischen Bronzen der Schweiz V*, Magúncia, 1994.
- Kaufmann-Heinimann 1998
KAUFMANN-HEINIMANN, A. M., *Götter und Lararien aus Augusta Raurica*, Forschungen in Augst, vol. 26, Augst, 1998.
- Kaufmann-Heinimann 2007; vegeu Painter i Kaufmann-Heinimann 2007
- Kellner i Zahlhaas 1993
KELLNER, H. J.; ZAHLHAAS, G., *Der römische Tempelschatz von Weißenburg in Bayern*, Magúncia, 1993.
- Kemkes 1995
KEMKES, M., "Zwei römische Truhenbeschlässe aus der villa rustica von Eigeltingen-Eckartsbrunn, Kr. Konstanz", *Acta 12*, 1995, pàg. 389-396.
- Klatt 1995
KLATT, U., "Römische Klappische, drei- und vierbeinige Stützgestelle aus Bronze und Silber", *Koelner Jahrbuch*, 28, Colònia, 1995, pàg. 349-573.
- Kohlert-Németh 1988
KOHLENT-NÉMETH, M., *Römische Bronzen aus Nida-Heddernheim* vol. I (1988), Arch. Reihe 11, Frankfurt am Main, 1988.
- Kohlert-Németh 1990
KOHLENT-NÉMETH, M., *Römische Bronzen aus Nida-Heddernheim II, Fundsachen aus dem Hausrat*, Arch. Reihe 14, Frankfurt am Main, 1990.
- Kolling 1967
KOLLING, A., *Die Bronzestatuetten aus dem Säulenkeller*, Schwarzenacker, 1967.
- Koster 1997
KOSTER, A., *Description of the Collections in the Rijksmuseum G. M. Kam at Nijmegen 13, The Bronze Vessels 2*, Nijmegen, 1997.
- Kozloff i Mitten, 1988
KOZLOFF, A. P.; MITTEN, D. G., *The Gods De-light, the Human figure in Classical Bronze*, Cleveland, 1989.
- Knötzele 2007
KNÖTZELE, P., *Römische Schuhe, Luxus an den Füßen*, Schriften des Limesmuseums Aalen, 59, Esslingen, 2007.
- Kreilinger 1996
KREILINGER, U., *Römische Bronzeappliquen, historische Reliefs in Kleinformat*, Heidelberg, 1996.
- Krug 2006
KRUG, A., "Munigua – der Anfang vom Ende. Die Aussage der Bronzeskulpturen und anderen Funde", *Madriider Mitteilungen*, 47, Magúncia, 2006, pàg. 142-168
- Kunckel 1974
KUNCKEL, H., *Der römische Genius*, Mitteilungen des DAI, Römische Abteilung, Erg. H. 20, Heidelberg, 1974.
- Künzl 1970
KÜNZL, E., "Venus vor dem Bad", *Bonner Jahrbücher*, 170, Bonn, 1970, pàg. 102-162.
- Künzl 1997
KÜNZL, E., "Römische Tempelschätze und Sakralinventare: Votive, Horte, Beute", *Antiquité tardive*, 5, Turnhout, 1997, pàg. 57-81.
- Künzel 2001
KÜNZL, E., "Römerzeitliche Skulpturen aus Kleinasien und Syrien", *Jahrbuch des RGZM* 48, Magúncia, 2001 (2), pàg. 499-528.
- Künzl 2002
KÜNZL, E., *Souvenirs und Devotionalien*, Magúncia, 2002.
- Künzl 1997
KÜNZL, S., "Römisches Tafelsilber, Formen und Verwendung", Mielsch, H., i von Prittwitz und Gaffron, H. H. (eds.), *Das Haus lacht vor Silber*, pàg. 9-30, Colònia/Bonn, 1997.
- Kunze 2007
KUNZE, M., *Meisterwerke antiker Bronzen und Metallarbeiten aus der Sammlung Borowski*, I, Ruhpolding/Magúncia, 2007.
- Kunze 2007
KUNZE, M., *Griechische und römische Bronzen, Meisterwerke antiker Bronzen und Metallarbeiten aus der Sammlung Borowski*, I, Ruhpolding/Magúncia, 2007.

- Kyrieleis 1973
KYRIELEIS, H., "Katháper Hermes kai Horos", *Antike Plastik*, XII, Berlín, 1973, pàg. 133-147.
- Kyrieleis 1975
KYRIELEIS, H., *Bildnisse der Ptolemäer*, Arch. Forschungen 2, Berlín, 1975.
- La Regina 2003
LA REGINA, A. (ed.), *Nike. Il gioco e la vittoria*, Roma-Milà, 2003, Milà, 2003.
- Laubscher 1992
LAUBSCHER, H. P., "Ein Ptolemäer als Hermes", *Kotinos, Festschrift für E. Simon*, Mainz am Rhein, 1992, pàg. 317-322.
- Lebel 1959
LEBEL, P., *Album des planches, Catalogue des Collections archéologiques de Besançon*, vol. 5, *Les bronzes figurés*, Besançon, 1959.
- Le Cloirec 2001
LE CLOIREC, G., "Les bronzes antiques de Corseul (Côtes-d'Armor)", *Instrumentum*, 18, Montagnac, 2001.
- Lehmann 1988
LEHMANN, S., "Ptolemaios III. Euergetes – Hermes Enagonios als Penathlos und Pankratiast", *Akten 9*, 1988, pàg. 290-301.
- Leibundgut 1976
LEIBUNDGUT, A., *Die römischen Bronzen der Schweiz II* (Avenches), Magúncia, 1976.
- Leibundgut 1980
LEIBUNDGUT, A., *Die römischen Bronzen der Schweiz III* (Westschweiz, Bern und der Wallis), Magúncia, 1980.
- Leibundgut 1990
LEIBUNDGUT, A., "Polykletische Elemente bei späthellenistischen und römischen Kleinbronzen: zur Wirkungsgeschichte Polyklets in der Kleinplastik", *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Frankfurt am Main, 1990, pàg. 397-427.
- Leithe-Jasper 1986
LEITHE-JASPER, M., *Natur und Antike in der Renaissance, Liebieghaus, Frankfurt*, Frankfurt am Main, 1986, pàg. 385-388, núm. 80-83.
- LIMC
LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, vol. I-VIII, Zurich, 1981-1997.
- Linfert 1990
LINFERT, A., "Die Schule des Polyklet", en: *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik*, pàg. 240-297, Frankfurt am Main, 1990.
- Lloyd-Morgan 1981
LLOYD-MORGAN, G., *Description of the Collections in the Rijksmuseum G. M. kam at Nijmegen IX. The Mirrors*, Nijmegen, 1981.
- Luni i Gori 2001
LUNI, M.; GORI, G., "I bronzi di Forum Sempronii, l'utile el bello", *Quaderni di Archeologia delle Marche*, 9, Urbino, 2001.
- Maderna 1988
MADERNA, C., *Juppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen*, Architektur und Geschichte, 1, Heidelberg, 1988.
- Mañanes 1999
MAÑANES, T., "Pasariendas romano en la provincia de León", *Homenaje a José María Blázquez*, vol. IV, Madrid, 1999, pàg. 289-292.
- Marès 1977
MARÈS DEULOVOL, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades, Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, 1977 (2000).
- Marti-Clercx ; Mille 2002
MARTI-CLERCX, V.; MILLE, B., "Nouvelles données sur la répartition des ateliers producteurs de vases anthropomorphes: la nature peut-elle déterminer la provenance?", *Actes 15*, 2002 pàg. 385-393.
- Carrella 2008
CARRELLA, A., *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Studi della Soprintendenza Arch. di Pompei 26, Roma, 2008.
- Massart 2000
MASSART, C., "Elements de char et de harnachement dans le tumulus Tongres du IIIe s., le harnachements du tumulus de Celles (Warremme)", Belgique, *Kölner Jahrbuch*, 32, Colònia, 2000, pàg. 509-522.
- Master Bronzes vegeu Mitten i Doeringer 1968
- Menzel 1966
MENZEL, H., *Die römischen Bronzen aus Deutschland*, vol. II (Trier), Magúncia, 1966.
- Menzel 1986
MENZEL, H., *Die römischen Bronzen aus Deutschland*, vol. III (Bonn), Magúncia, 1986.
- Mercklin von 1933
MERCKLIN, von E., "Wagenschmuck aus der römischen Kaiserzeit", *Mitteilungen des DAI, Römische Abteilung*, 48, Berlín, 1933, pàg. 84-176.

- Merlat 1951
MERLAT, P., *Répertoire des inscriptions et monuments figurés de Jupiter Dolichenus*, Rennes, 1951.
- Mesado Oliver 1971
MESADO OLIVER, N., "Estatua femenina y Mercurio del Museo del Museo de Burriana (Castelló)", *Archivo Español de Arqueología*, 44, Madrid, 1971, pàg. 161-171.
- Meyer 2000
MEYER, M., "Bronzestatuetten im Typus der Tyche von Antiocheia", *Kölner Jahrbuch* 33, Colonia, 2000, pàg. 185-195.
- Meyer 2006
MEYER, M., *Die Personifikation der Stadt Antiocheia*, *Jahrbuch des DAI*, Erg. H. 33, Berlin, 2006.
- Mitten i Doeringer 1968
MITTEN, D. G.; DOERINGER, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* (exposició Fogg Art Museum), Magúncia, 1968.
- Molas i Font 1982/83
MOLAS I FONT, D., Los bronces figurados antiguos del Museo Episcopal de Vic (Barcelona), *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón*, 9, Castelló, 1982-83, pàg. 205-230.
- Molin 1989
MOLIN, M., «La suspension des voitures: une invention diffusée en Hispanie Romaine», *Mélanges de la Casa Velázquez*, 25, 1989, Madrid, 1989, pàg. 55-79.
- Molina i Mora 1982
MOLINA, M.; MORA, G., "Una nueva teoría sobre los llamados 'pasarriendas': en torno a una pieza del carro del Museo de Mérida", *Arquivo Español de Arqueología*, 55, Madrid 1982, pàg. 205-212.
- Mols 1994
MOLS, S. A. M., "Furniture Attachment Shaped like Human Feet", *Akten* 10, 1994, pàg. 293-296.
- Mols 1999
MOLS, S. A. M., *Wooden Furniture in Herculaneum*, Amsterdam, 1999.
- Morawietz 2000,
MORAWIETZ, G., *Der gezähmte Kentaur*, Munich, 2000.
- Morrow 1985
MORROW, K. D., *Greek Footwear and the Dating of Sculpture*, Madison, 1985.
- Mühlenbrock i Richter 2005
MÜHLENBROCK, J.; RICHTER, D., *Verschüttet vom Vesuv, die letzten Stunden von Herculaneum*, Mainz am Rhein, 2005.
- Natur und Antike* 1985/86
Natur und Antike in der Renaissance, (exposició Liebieghaus), Frankfurt am Main, 1985-86.
- Neumer-Pfau 1982
NEUMER-PFAU, W., *Untersuchungen zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen*, Bonn, 1982.
- Nogales Basarrrate 1984
NOGALES BASARRRATE, T., "Bronces de Regina", *Museos*, 3, Madrid, 1984, pàg. 37-42.
- Noguera i Verdú 1993/94
NOGUERA, J. M.; VERDÚ, V., "Esculturas y elementos escultrados de la antigua colección Ibarra, en el Museo Arqueológico Nacional", *Anales de la Prehistoria y Arqueología*, 9/10, Múrcia, 1993-94, pàg. 269-284.
- Nunes Pinto 2002
NUNES PINTO, A. J., *Bronzes figurativos romanos de Portugal*, Coimbra, 2002.
- Oggiano-Bitar 1984
OGGIANO-BITAR, H., *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône*, Gallia suppl. 43, Paris, 1984.
- Oggiano Bitar 1994
OGGIANO BITAR H., «Typologie de Mercure en Gaule», *Actes* 11, 1994, pàg. 311-318.
- Oehler 1961
OEHLER, H., *Untersuchungen zu den männlichen Mantelstatuen, der Schulterbauschtypus*, Berlin, 1961.
- Ognenova-Marinova 1975
OGNEVA-MARINOVA, L., *Statuettes en bronze du Musée National Archéologique à Sofia: Statuettes de culte*, Sofia, 1975.
- Olmos 2000/01
OLMOS, R., "Diosos y animales que amaman tan", *Zephyrus*, 52-54, Salamanca, 2000-2001, pàg. 353-378.
- Olmos 2004
OLMOS, R., "Imágenes del devorar y del alimento en la cultura ibérica", *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones, Anejos, XII*, Madrid 2004, pàg. 61-78.

- Overbeck 1854
 OVERBECK, J., *Pompeji in seinen Gebäuden, Kunstwerken und Alterthümern und Kunstwerken*, Leipzig, 1856.
- Overbeck i Mau 1884
 OVERBECK, J. A.; MAU, A., *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken*, Leipzig, 1884.
- Padgett 2004
 PADGETT, J. M., *The Centaur's Smile, The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton, University Art Museum, Princeton, 2004.
- Painter i Kaufmann-Heinimann 2007
 PAINTER, K.S.; KAUFMANN-HEINIMANN, A., "M con Roman Silver Treasure: a New Discussion", *Bulletin Archéologique, antiquité, archéologie classique, Comités des travaux historiques et scientifiques* 33, 2007, pàg. 93-173.
- Pantos 1994
 PANTOS, P. A., "Eine Gewichtsbüste der Athena/Minerva aus Lokris", *Akten 10*, 1994, Friburg, 1994, pàg. 327-331.
- Pauli 1982
 PAULI, L., *Die Alpen in der Frühzeit und Mittelalter*, Munic, 1982.
- Perdrizet 1911
 PERDRIZET, P., *Bronzes grecs d'Égypte de la Collection Fouquet*, París, 1911.
- Pérez López 1999
 PÉREZ LÓPEZ, I., *Leones romanos en Hispania*, Madrid, 1999.
- Pernice 1925
 PERNICE, E., *Gefäße und Geräte aus Bronze, Hellenistische Kunst in Pompeii*, vol. IV, Berlín, 1925.
- Pernice 1932
 PERNICE, E., "Hellenistische Tische, Zisternenmündungen, Beckenuntersätze, Altäre und Truhen", *Die hellenistische Kunst in Pompeii*, V, Berlín, 1932.
- Petit 1980
 PETIT, J., *Bronzes antiques de la collection Dutilleul*, Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Musée du Petit Palais, París, 1980.
- Petrovsky 1993
 PETROVSKY, R., *Studien zu römischen Bronzegefäßen mit Meisterstempeln*, KSARP 1, Colònia, 1993.
- Pferde von San Marco* 1982
Die Pferde von San Marco (ed. Olivetti und Kunstbuch Berlin, exposició), Berlín, 1982,
- PINTO 2002; vegeu Nunes Pinto 2002
- Pirzio Birolli Stefanelli 1990
 PIRZIO BIROLLO STEFANELLI, L., *Il bronzo dei romani, arredo e suppellettili*, Roma, 1990.
- Pompeji* 2004-2005
Pompeji, Die Stunden des Untergangs, 24. August 79 n. Chr., Mannheim, 2004.
- Pop 1995
 POP, C. A., "Bronzi figurati della Dacia romana", *Acta 12*, 1995, pàg. 317-328.
- Poulsen 1977
 POULSEN, E., "Probleme der Werkstattbestimmung gegossener römischer Figuralbronzen. Herstellung und Materialstrukturen", *ActaArch* 48, Copenhagen, 1977, pàg. 1-60.
- Pozo Rodríguez 1989
 POZO RODRÍGUEZ, S. F., "Bronces romanos de Pollentia conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 7, Madrid, 1989, pàg. 67-83.
- Pozo Rodríguez 1994
 POZO RODRÍGUEZ, S. F., "Pesas de balanza romana de la Península Ibérica y las islas Baleares", *Akten 10*, 1994, pàg. 337-345.
- Pozo 2002
 POZO, S. F., "Apliques de carros de época romana hallados en Hispania", *From the Part to the Whole*, vol. II (2002), pàg. 135-144, 2002.
- Proto 2002
 PROTO, F., "I vasi a paniere i gli askoi dell'area vesuviana e la loro eventuale destinazione d'uso", *Actes 15*, 2002, pàg. 378-384.
- Raddatz 1969
 RADDATZ, K., *Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel vom Ende des 3. bis zur Mitte des 1. Jhs. v. Chr.*, Madrider Forschungen 5, Berlín, 1969.
- Rageth
 RAGETH, J., "Weitere frühromische Militaria", *Jahrbuch Archäologie Schweiz* 88, Basilea, 2005, pàg. 302-312.

- RE
*Paulys Realencyklopädie der classischen Altertums-
wissenschaft* 1894-1978, vol. I - vol. suppl. I-
XV (Stuttgart 1894- 1978).
- Richter 1956
RICHTER, G. M. A., *Greek, Etruscan and Roman
Bronzes*, Nova York, 1956.
- Richter 1966
RICHTER, G. M. A., *The Furniture of the Greeks,
Etruscans and Romans*, Londres, 1966.
- Riha i Stern 1982
RIHA, E.; STERN, W. B., *Die römischen Löffel
aus Augst und Kaiseraugst*, Forschungen in Augst
5, Augst, 1982.
- Ritter 1994
RITTER, S., "Die antiken Bronzen im Römisch-
Germanischen Museum Köln", *Kölner Jahr-
buch*, 27, Colònia, 1994, pàg. 317-403.
- Ritter 1995
RITTER, S., *Hercules in der römischen Kunst von
den Anfängen bis Augustus*, Heidelberg, 1995.
- Roberts 1993
ROBERTS, H. S., "A Bronze Statuette of Mercur
Found at Sagunto now in the Danish National
Museum", *Actas 11*, 1993, pàg. 395-404.
- Röring 1983
RÖRING, Ch. W., *Untersuchungen zum römi-
schen Reisewagen*, Coblença, 1983.
- Römische Bronzen Augsburg* 1969
MENZEL, H. (ed.), *Römische Bronzen aus Bay-
ern*, Römisches Museum d'Augsburg, Augs-
burg, 1969.
- Rodríguez Oliva 1988
RODRÍGUEZ OLIVA, P., "Pequeños bronce ro-
manos de Ceuta", RIPOLL PERELLÓ, E. (ed.),
Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»,
Ceuta 1987 (Madrid 1988), pàg. 907-917.
- Rolland 1965
ROLLAND, H., "Bronzes antiques de Haute Pro-
vence (Basses-Alpes, Vaucluse)", *Gallia Suppl.*
28, París, 1965.
- Rolley 1999
ROLLEY, C., *La sculpture grecque I-II*, París,
1999.
- Rudolph 1979
RUDOLPH, W. W. (ed.), *Highlights of the Burton
Y. Berry Collection*, Indiana, 1977.
- Rüpke 2001
RÜPKE, J., *Die Religion der Römer, eine Einfüh-
rung*, Munic, 2006.
- Rumscheid 2000
RUMSCHEID, J., *Kranz und Krone. Zu Insignien,
Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen
Kaiserzeit*, Tübinga, 2000.
- Sage 1987
SAGE, M., "Marcus Aurelius und 'Zeus Kasios'
at Carnutum", *Ancient Society*, 18, Lovaina,
1987, pàg. 151-172.
- Schefold 1954
SCHEFOLD, K., "Pompejis Tuffzeit als Zeuge für
die Begründung römischer Kunst", *Festschrift
B. Schweitzer. Neue Beiträge zur Klassischen Al-
tertumswissenschaft*, Festschrift zum 60, Stutt-
gart, 1954, pàg. 297-310.
- Schiffler 1976
SCHIFFLER, B., "Die Typologie des Kentauren
in der antiken Kunst : vom 10. bis zum Ende
des 4. Jhs. v. Chr.", *Archäologische Studien*, 4,
Frankfurt am Main, 1976.
- Schleiermacher 1996
SCHLEIERMACHER, M., "Wagenbronzen und
Pferdegeschirr im Römisch-Germanischen Mu-
seum Köln", *Kölner Jahrbuch*, 29, Colònia,
1996, pàg. 205-295.
- Schmidt 2000
SCHMIDT, E., *Römische Kleinfunde aus Burghöfe
I. Figürliche Bronzen und Schmuck*, Rahden,
2000.
- Schmidt 1997
SCHMIDT S., *Katalog der ptolemäischen und kai-
serzeitlichen Objekte aus Ägypten im Akademi-
schen Kunstmuseum Bonn*, Munic, 1997.
- Schröder 1986
SCHRÖDER, S., "Der Apollon Lykaios und die
attische Ephebie des 4. Jhs. v. Chr.", *Mitteilun-
gen des DAI, Athenische Abteilung*, 101, 1986,
pàg. 167-184.
- Siebler 1988
SIEBLER, M., *Studien zum augusteischen Mars
Ultor*, Munic, 1988.
- Siebert 1999
SIEBERT, A.V., *Instrumenta sacra*, Religionsge-
schichtliche Versuche und Vorarbeiten 44, Ber-
lin, 1999.
- Simon 1998
SIMON, E., "Zeit-Bilder der Antike", *Ausgewählte
Schriften*, II, Magúncia, 1998, pàg. 221-231.

- Simon 1998
SIMON, E., *Ausgewählte Schriften*, vol. II, Mainz am Rhein, 1998.
- Simon 2006
SIMON, E., *Pferde in Mythos und Kunst der Antike*, Ruhpolding, 2006.
- Spano 1916
SPANO, G., “Pompei”, *Notizie degli Scavi*, Roma, 1916, pàg. 117-122.
- Speidel 1978
SPEIDEL, M. P., *The Religion of Jupiter Dolichenus in the Roman Army*, Études préliminaires aux religions orientales dans l’empire romain, 63, Leiden, 1978.
- Speidel 1980
SPEIDEL, M. P., “Jupiter Dolichenus, der Himmels-gott auf dem Stier”, *Kleine Schriften zur Kenntnis der römischen Besatzungsgeschichte Südwestdeutschlands*, 24, Stuttgart, 1980.
- Spinazzola 1938
SPINAZZOLA, V., *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli*, Milà, 1938.
- Stefano 1975
STEFANO DI, C. A., *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo*, Roma, 1975.
- Stein-Hölkeskamp 2005
STEIN-HÖLKESKAMP, E., *Das römische Gastmahl, eine Kulturgeschichte*, Munic, 2005.
- Stein-Hölkeskamp 2006
STEIN-HÖLKESKAMP, E., “Das römische Haus-die memoria der Mauern”, E. STEIN-HÖLKESKAMP I K. J. HÖLKESKAMP (eds.), *Erinnerungsorte der Antike*, Munic, 2006, pàg. 300-320.
- Storie da un'eruzione 2003-04
D'AMBROSIO, A. et alii (eds.), *Storie da un'eruzione*, (exposició), Nàpols-Brussel-les, 2003-04.
- Stupperich 1989
STUPPERICH, R., “Die Antiken der Sammlung W.W.”, *Boreas*, 12, Münster, 1989, pàg. 231-248.
- Svenson 1993
SVENSON, D., “Darstellungen hellenistischer Könige mit Götterattributen”, *Archäologische Studien* 10, Frankfurt, 1993.
- Székesfehérvár 1984
Actes du VIIe Colloque International sur les Bronzes Antiques, Székesfehérvár, 1982 (1984).
- Tadin 1979
TADIN, L., *Sitna rimska bronzana plastika u Jugoslovo nom delu provincije Panonije*, Belgrad, 1979.
- Tassinari 1975
TASSINARI, S., “Pots à anse unique”, *Cronache Pompeiane* 1, Nàpols, 1975, pàg. 160-231.
- Tassinari 1975
TASSINARI, S., “La vaiselle de bronze, romaine et provinciale, du Musée des Antiquités Nationales”, *Gallia suppl.* 29, París, 1975.
- Tassinari 1993
TASSINARI, S., *Il vasellame bronzeo di Pompei*, Roma, 1993.
- Tassinari 2002
TASSINARI, S., “Observations et propos sur la fabrication des anses de récipients de Pompéi”, *Bronzi antichi*, 2002, pàg. 363-365.
- ThesCRA III 2005
Thesaurus cultus et rituum antiquorum, vol. III, Los Angeles, 2005.
- Thiemann 1959
THIEMANN, E., *Hellenistische Vatergottheiten* (tesi doc.), Munic, 1959.
- Thomas 1995
THOMAS, R., “Die antiken Bronzen im römisch-germanischen Museum Köln”, *Kölner Jahrbuch*, 28, Colònia, 1995, pàg. 575-614.
- Thevenot 1954
THEVENOT, E., “Glanures, statuettes panthées de époque romaine”, *Revue Archéologique l'Est et Centre-Est* 5, Dijon, 1954, pàg. 279-288.
- Thouvenot 1927
THOUVENOT, R., *Catalogue de figurines et objets de bronze du Musée Archéologique de Madrid*, Burdeus, 1927.
- Tombolani 1981
TOMBOLANI, M., *Bronzi figurati etruschi, italici, paleovenetie romani del Museo Provinciale di Torcello*, Roma, 1981.
- Treister 1994
TREISTER, M. J., “Italic and Provincial-Roman Mirrors in Eastern Europe”, *Akten* 10, 1994, pàg. 417-427.
- Treasures
Treasures of Ancient Macedonia, Archaeological Museum of Thessalonike, Tesalònica, s/d.
- Trillmich 1976
TRILLMICH, W., *Das Torlonia-Mädchen*, Abh-Göttingen III 99, Gotinga, 1976.

- Ulf 1982
ULF, Ch., *Das römische Lupercalienfest* (tesi doc.), Innsbruck, 1982.
- Utrilla 1968
UTRILLA, T., “El Mercurio de Chilches”, *Boletín de la Sociedad Cultural Castellonense*, 44, Castelló, 1968, pàg. 20-36.
- Valenza Mele 1981
VALENZA MELE, N., *Catalogo delle lucerne in bronzo*, Museo Nazionale Archeologico di Napoli, Roma, 1981.
- Vaquerizo Gil 2004
VAQUERIZO GIL, D., *Immaturi et innupti*, Instrumenta 15, Barcelona, 2004.
- Vassiliev 1996
VASSILIEV, V. P., “Bronzestatuetten aus dem Heiligtum bei Lozen”, *Akten 10*, 1994, pàg. 429-434.
- Vera Quereda i Navarro Suárez 1991
VERA QUEREDA, F.; NAVARRO SUÁREZ, F. J., “El Mercurio de bronce del Museo Arqueológico de Murcia”, *Verdolay*, 3, Murcia, 1991, pàg. 37-43.
- Vermeule 1988; vegeu Comstock 1988
- Vogt 2004
VOGT, S., *Siegesgöttin in Kaisers Diensten, die Victoria von Fossombrone*, Kassel, 2004.
- Vokotopoulou 1979
VOKOTPOULOU, I. P., *Hodegos Mouseiou Ioanninou*, Atenes, 1979.
- Vorster 2007
VORSTER, Ch., “Die Plastik de späten Hellenismus – Poträts und rundplastische Gruppen”, dins Bol, vol. III, Magúncia, 2007, pàg. 273-331.
- Walde Psenner 1983
WALDE PSENNER, E., *I bronzetti figurati antichi del Trentino*, Patrimonio storico e artistico del Trentino, Trent, 1983.
- Walker 1996
WALKER, A. S., *Animal in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection III*, Magúncia, 1996.
- Warden 2002
WARDEN, P. G., “Roman Provincial Bronzes in the Hilprecht coll., University of Pennsylvania Museum”, *From the Parts to the Whole* vol. II, Portsmouth, 2002, pàg. 127-134.
- Walser 1994
WALSER, G., *Studien zur Alpengeschichte in antiker Zeit*, Historia Einzelschriften 86, Wiesbaden, 1994.
- Weber 2006
WEBER, Th. M., *Sculptures from Roman Syria in the Syrian National Museum at Damascus I*, Worms, 2006.
- Weiss 1985
WEISS, P., “Argeios, Erciyas Da ı – heilige Berge Kappadokiens, Monumente und Ikonographie”, *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte*, 35, Kallmünz, 1985, pàg. 21-48.
- Willer 2000
WILLER, F., “Neue Beobachtungen zur Herstellung und Versockelungstechnik von Bronzestatuen”, *Kölner Jahrbuch*, 33, Colònia, 2000.
- Willers 1986
WILLERS, D., “Typus und Motiv”, *Antike Kunst*, 29, Basilea, 1986, pàg. 137-150.
- Wrack 1994
HELLENKEMPER SALIES, G., (ed.), *Das Wrack*, vol. I-II, Colònia, 1994.
- Zadoks-Jitta 1984
ZADOKS-JITTA, A. N., “Roman Bronze Statuettes: Another Approach to Dating”, *Sékesfőhérvár*, 1984, pàg. 9-11.
- Zadoks-Jitta 1979
ZADOKS-JITTA, A.N., «Les atributs favoris de Mercure», *Actes 5*, 1979, pàg. 177-179.
- Zanker 1965
ZANKER, P., “Zwei Akroterfiguren aus Tyndaris”, *Mitteilungen des DAI Rom 72*, Heidelberg, 1965, pàg. 93-99.
- Zimmer 1990
ZIMMER, G., *Griechische Bronzegusswerkstätten*, Magúncia, 1990.

Fíbules i afiblalls



Frederic Marès va ser un genuí col·leccionista universal, a qui va interessar tot tipus de producció humana. Tot i que la seva predilecció científica es va dirigir a altres classes d'objectes i arts, també va reunir i conservar una sèrie de fíbules, potser com una altra de tantes curiositats de metal·listeria.

Per aquest motiu, aquesta col·lecció que podríem considerar com a col·lateral s'ha anat mantenint i ampliant gairebé a l'atzar. Un dels testimonis més antics de la seva presència al museu és la fotografia d'una caixa en què es reconeixen la meitat dels exemplars d'aquest estudi ordenats segons un encomiable i erudit ordre tipològic, que respon a l'entrançable simetria habitual en aquestes composicions.

La col·lecció la componen 39 fíbules de bronze d'un horitzó cronològic entre la segona edat del ferro i l'època altimperial, que són, amb diferència, les etapes de més producció de fíbules als territoris que van anar formant l'Imperi romà. Entre elles estan representats els models més usuals amb un o diversos exemplars, sobretot els tipus considerats hispànics. Per tant, podem dir que la col·lecció mostra les característiques d'una recol·lecció generalista, no monogràfica, que respon als tipus més abundants al mercat.

Per a la catalogació que segueix, s'ha optat per l'ordre d'aparició dels diferents prototips, inventats per donar una resposta cada vegada més eficaç a la necessitat de cordar i descordar les vestimentes, perquè és sabut que tota fíbula és un "imperdible" amb més o menys èxit industrial. També s'ha catalogat un conjunt d'afiblalls en T de bronze i de ferro. **M.M.**

Característiques comunes:

Fíbules

Segles V aC - V dC

Bronze

FÍBULES

1-14. Anulars hispàniques

Els dos termes de designació d'aquestes fibules defineixen ja el seu tret més peculiar, l'anella, i el seu lloc d'origen a més de territori natural d'expansió gairebé exclusiva, Hispània; de pas, evidencien la seva profusió per tota la península Ibèrica durant, també, tota la segona edat del ferro, des del segle V aC fins al canvi d'era i més.

En la seva morfologia, l'eix en què roda l'agulla per obrir i tancar s'uneix al peu mitjançant un anell, superflu per al funcionament de la fibula, però útil per a la seva estabilitat i solidesa. Aquesta estructura, combinada amb l'opció que l'agulla treballi amb l'acció d'una molla o d'una xarnera, que al seu torn presenten diferents mecanismes, i amb les variades formes del pont, ha donat peu a múltiples repertoris tipològics des de la pionera sistematització d'Emeterio Cuadrado –fa cinquanta anys– en catorze tipus, dos d'ells amb fins a 8 i 10 variants, que segueix sent la de referència comuna.

1

20 x 35 mm Ø
MFM 1707

Fíbula completa, tot i que amb l'agulla despuntada. Pont amb motlures de bony rodó.
Tipus 2f de Cuadrado

2

20 x 55 mm Ø
MFM 1715

Fíbula gairebé completa tot i que ha perdut l'agulla. Pont en naveta estilitzada.
Tipus 4b de Cuadrado

3

9 x 15 mm Ø
MFM 2911

Petita fíbula completa. Pont de naveta amb bisell i aresta dorsal.
Tipus 4c de Cuadrado

4

8 x 18 mm Ø
MFM 2912

Petita fíbula completa, tanca i travada per concrecions. Mecanisme de frontissa. Pont de naveta amb xamfrans als dos costats.
Tipus 4j de Cuadrado

5

MFM 2913
17 x 36 mm Ø

Fíbula completa i en ús, arc de secció romboïdal. Pont de timbal semiesfèric.
Tipus 2a de Cuadrado

6

14 x 28 mm Ø
MFM 2914

Fíbula completa, amb l'anella una mica deformada. Mecanisme de frontissa. Pont de naveta.
Tipus 4b de Cuadrado

7

10 x 25 mm Ø
MFM 2915

Fíbula completa, amb l'agulla despuntada. Pont de timbal semiesfèric.
Tipus 2 de Cuadrado

8

10 x 12 mm Ø
MFM 2916

Petita fíbula completa. Pont de timbal semiesfèric.
Tipus 2e de Cuadrado

9

14 x 25 mm

MFM 2918

Fíbula amb tots els elements excepte l'anella. Mecanisme de frontissa. Pont de timbal el·lipsoïdal.

Tipus 2 de Cuadrado

10

15 x 28 mm Ø

MFM 2919

Fíbula gairebé completa tot i que ha perdut l'agulla. Pont de naveta.

Tipus 4b de Cuadrado

11

15 x 30 mm Ø

MFM 4214

Fíbula que ha perdut l'agulla i el ressort. Pont de naveta normal.

Variant 4b de Cuadrado

12

15 x 30 mm Ø

MFM 4215

Fíbula que ha perdut mitja anella i el cos de l'agulla. Mecanisme de frontissa. Pont de naveta.

Tipus 4 de Cuadrado, decorat amb nervadures

13

14 x 22 mm Ø

MFM 4216

Fíbula que ha perdut l'agulla i té l'anella fràgil, mossegada per clorurs. Pont de naveta normal.

Variant 4b de Cuadrado

14

10 x 25 mm Ø

MFM 4217

Fíbula molt deteriorada, deformada i amb concrecions, òxids i trencament del pont, que sembla de naveta normal.

Tipus 4b de Cuadrado



1. MFM 1707



2. MFM 1715



3. MFM 2911



4. MFM 2912



5. MFM 2913



6. MFM 2914



7. MFM 2915



8. MFM 2916



9. MFM 2918



10. MFM 2919



11. MFM 4214



12. MFM 4215



13. MFM 4216



14. MFM 4217

15-24. De peu girat

De manera simultània al grup anterior, es generalitza també a partir del segle V –entre d'altres– un model de fíbula pertanyent a la gran família de les peces de l'últim Hallstatt, amb un gran desenvolupament durant tota La Tène: són peces en què el peu del pont, on es tanca l'agulla, es gira sobre si mateix i adopta un abundant catàleg d'acabaments decoratius. El seu apogeu perdura fins al segle I aC no tan sols a Hispània, sinó a tota la plataforma continental.

Mecànicament, aquestes fíbules funcionen com una molla, enrotllada bilateralment en l'eix que s'insereix al pont; és un artefacte fràgil, de difícil supervivència, en contrast amb la robustesa i l'interès tècnic del pont, gairebé artístic; per aquesta raó no és estrany que la majoria dels repertoris del tipus presentin només ponts, com aquest cas.

15

27 x 55 mm
MFM 1708

Pont o arc de fíbula de peu girat, recorregut per motlures longitudinals. Un gran botó corona el peu, en losange de costats còncaus, en forma d'estrella de quatre puntes.

Tipus 7D d'Argente, 1994

16

29 x 50 mm
MFM 4218

Pont de fíbula de peu girat, acabat en fulla de llança.

Tipus 8 A.1 d'Argente, 1994

17

24 x 37 mm
MFM 4219

Pont de fíbula de peu girat acabat en cercle i borla plana que reposa sobre l'arc.

Tipus 8 A.1 d'Argente, 1994

18

24 x 40 mm
MFM 4220

Pont de fíbula de peu girat, format per un tonell perforat per inserir una tija decorativa, potser orgànica.

Tipus 8 A.1 d'Argente, 1994

19

25 x 40 mm
MFM 2933

Pont, i alguna volta de la molla, de fíbula de peu girat, format per un doble balustre amb incisions helicoïdals.

Tipus 8 A.1 d'Argente, 1994

20

30 x 57 mm
MFM 1720

Pont de fíbula de peu girat constituït per una torre adossada a l'arc.

Tipus 8 A.2 d'Argente, 1994

21

26 x 30 mm
MFM 4221

Pont de fíbula de peu girat, constituït per una torre que es fon amb l'arc, d'esveltes proporcions.

Tipus 8 A.2 d'Argente, 1994

22

19 x 37 mm
MFM 4222

Final de pont d'una fíbula de peu girat que, després d'enfilem una bola intermèdia, s'abraça a l'arc amb una grapa motllurada.

Tipus 8 B d'Argente, 1994

23

2 x 75 mm
MFM 2934

Pont de fíbula de peu girat, acabat en un ris.



15. MFM 1708



16. MFM 4218



17. MFM 4219



18. MFM 4220



19. MFM 2933



20. MFM 1720



21. MFM 4221



22. MFM 4222



23. MFM 2934



24. MFM 2935

24

20 x 56 mm
MFM 2935

Pont de fíbula de peu girat, acabat en fulla de llança plana.

25-31. D'omega

La lletra grega ha donat nom a aquest grup de fíbules romanes per la seva similitud, en majúscula, amb la forma d'unes peces de gran senzillesa i ingeni en el seu funcionament: manquen de ressort i subjecten amb la mateixa pressió d'allò subjectat. El seu bon disseny, i la seva fàcil fabricació i reparació, les converteix en l'única fíbula que perdura a través de fronteres, temps i cultures –encara en ús avui dia entre els berbers del nord d'Àfrica–.

És gairebé amb seguretat una invenció hispana, que s'estén per tot l'Imperi i assoleix a la península un ús predominant, probablement derivat del també freqüent de l'*anular hispànica* a la protohistòria. La seva cronologia pròpia s'ha establert entre el I aC i el V dC, sense que s'hagin pogut distingir fases internes tot i que sembla partir del model elemental, acumular decoració després i tornar a l'austeritat en època tardana.

25

MFM 431
44 mm Ø

Fíbula omega que ha perdut l'agulla i l'acabament d'un extrem. Secció de l'arc estrellada. Acabaments de cilindre motllurat.
Tipus 21.2.b6 de Mariné, 2001

26

MFM 1710
47 mm Ø

Fíbula omega, li falta l'agulla. Secció de l'arc circular. Acabaments de botó esfèric amb incisió central.
Tipus 21.2.b1 de Mariné, 2001

27

MFM 1711
40 mm Ø

Fíbula omega, li falta l'agulla. Secció de l'arc amb astràgal ressaltat a les cares planes. Acabaments de tonell motllurat.
Tipus 21.2.b8 de Mariné, 2001

28

MFM 1712
43 mm Ø

Fíbula omega completa a excepció de l'acabament d'un extrem, en ús. Arc recorregut per una cinta helicoidal. Acabament i orifici de l'agulla decorats amb motlures concordades.
Tipus 21.2.b11 de Mariné, 2001. Exclúsiu del quadrant nord-occidental d'Hispania

29

MFM 1713
32 mm Ø

Fíbula omega completa i en ús. Secció de l'arc romboïdal. Acabaments cònics.
Tipus 21.2.b3 de Mariné, 2001

30

MFM1714
37 mm Ø

Fíbula omega completa i en ús. Secció de l'arc circular. Acabaments cilíndrics facetats, que fan joc amb l'orifici de l'agulla.
Tipus 21.2.b1 de Mariné, 2001

31

MFM 1718
43 mm Ø

Fíbula omega que ha perdut els extrems i l'agulla. Secció de l'arc estrellada.
Tipus 21.2.b6 de Mariné, 2001



25. MFM 431



26. MFM 1710



27. MFM 1711



28. MFM 1712



29. MFM 1713



30. MFM 1714



31. MFM 1718

32-34. De molla

La molla és el ressort amb el qual funcionen gairebé totes les fíbules des de la prehistòria, tot i que la decoració o el protagonisme d'altres components la relegui a element secundari en les peces de la segona edat del ferro –així s'ha vist fins i tot en aquest petit repertori–. Però en la transició a la romanització s'imposa per si mateix i conforma unes fíbules elaborades amb un sol filferro, que s'esclafa per formar la mortasa, es doblega per a l'arc, s'enrotlla en múltiples espirals per fer una ala de la molla, s'estira en una corda per constituir unes altres espirals simètriques i en el retrobament a l'eix s'allarga com una agulla, la punta de la qual s'afina. És la mínima expressió funcional, però també és la més fràgil, perquè qualsevol trencament o deformació implica la inutilitat de tota la peça.

Són models de La Tène II i III, des de finals del segle III aC, que evolucionen en un altre més estable i clarament difós ja per les legions republicanes, anomenat *Nauheim* –per la seva definició en aquesta necròpolis alemanya–, en voga des del 75 aC fins al canvi d'era.

32

20 x 27 mm
MFM 2905

Fíbula de molla bilateral de 8 voltes i corda exterior; completa, però inutilitzada perquè el ressort s'ha desarmat.
Tipus 1 de Feugère, 1985

33

27 x 40 mm
MFM 4213

Fíbula de molla bilateral de 9 voltes i corda exterior. Li falta la punta de l'agulla.
Tipus 1 de Feugère, 1985

34

5 x 27 mm
MFM 4422

Fíbula *Nauheim*, amb molla de quatre voltes lligades per corda interior i arc estès en placa que decoren lleus incisions, el peu també s'estén i retalla en semicercle que conté un orifici, per a un adorn transversal? Està completa i en ús.

Tipus 2 de Mariné, 2001



32. MFM 2905



33. MFM 4213



34. MFM 4422

35-38. De xarnera

Una frontissa o xarnera, a l'eix de la qual gira l'agulla que tanca per pressió d'un topall, és la base del funcionament del grup de fíbules més característic i de més predomini del món romà: tant geogràfic –abunda a tot l'Imperi i més enllà dels límits administratius– com cronològic –és hegemònic des del 50 aC fins a finals del II–. El sistema es va perfeccionant tècnicament en diferents models fins assolir l'anomenat *Aucissa* –pel nom de l'orfebre que signa més exemplars–, la fíbula romana per antonomàsia que propaguen intensivament els campaments d'August a Claudi, amb variants, perduracions i interpretacions d'àmbit més o menys local fins als Flavis.

En paral·lel i posteriorment, sorgeixen nombroses derivacions que constitueixen al seu torn models tipològics, per l'evolució de la moda que possibiliten les seves innovacions tècniques i les ostentacions decoratives. Un dels més característics és el d'arc de diversos braços travessat per eixos que enfilen una profusió de boletes, anomenat per la terminologia especialitzada *Bagendon*, l'oppidum britànic en què primer es va definir.

35

MFM 1716

35 x 60 mm

Fíbula *Aucissa* típica. Està completa, agulla despuntada i oberta, travada per la concreció.

Tipus 10.1.a, de Mariné, 2001



35. MFM 1716



36. MFM 4223



37. MFM 1717



38. MFM 2931

36

25 x 53 mm

MFM 4223

Fíbula *Aucissa*, variant robusta amb la xarnera retallada en tres motlures ranurades. Li falta l'eix, l'agulla i la solapa del peu.

Tipus 10.1.c, de Mariné, 2001

37

30 x 50 mm

MFM 1717

Fíbula *Bagendon*, arc de dos braços travessat per quatre eixos. Està doblegada sobre si mateixa amb l'agulla travada i oberta en 90°.

Tipus 11.1.a, de Mariné, 2001

38

30 x 60 mm

MFM 2931

Fíbula *Aucissa* similar a la MFM 4223.

39. De cinc elements

Es designa així el grup de fíbules, equivalents als “fermalls” actuals, en què l'arc s'ha convertit en una placa protagonista, decorada i decorativa, al darrere de la qual s'adossa el mecanisme que li permet subjectar-se, compost de cinc elements. Són peces ja gairebé no funcionals, només d'adorn personal que s'utilitzen plenament a tot l'Imperi, fins al segle IV. La seva producció és seriada, però busca la diversitat per donar distinció a qui la dugui: un dels sistemes més difosos és policromar la placa amb vistoses combinacions geomètriques –i sempre simètriques– de pasta vítria o esmalt.

39

25 x 63 mm
MFM 2907

Fíbula d'arc “esmaltat”, sembla recomposta amb tres plaques d'altres tantes fíbules –una losange central, flanquejades altres per circulars de quatre gotes exteriors–, amb un resultat estrany i desmesurat. Tipus originals 19.1 i 19.2 de Mariné, 2001



AFIBLALLS EN T IBEROROMANS

40

Bronze
65 x 80 mm
MFM 4224

Els dos extrems de la tija major acaben en forma de botó arrodonit, mentre que els dos extrems de la tija menor ho fan en forma apuntada.

41

Bronze
42 x 46 mm
MFM 2910

Els dos extrems de la tija major acaben en forma de botó arrodonit, mentre que els dos extrems de la tija menor tenen una forma roma.

42

Ferro
40 x 40 mm
MFM 4225

Li falta un dels extrems de la tija major que té forma corba, l'extrem conservat acaba en forma de con, mentre que els de la tija menor té forma rectangular.

43

Bronze
65 mm
MFM 4226

Es tracta d'una peça completa d'una sola tija, ja que no presenta trencaments, acabat per dos botons arrodonits.

44

Ferro
47 x 55 mm
MFM 4227

Els extrems de la tija principal tenen forma cònica, mentre que els del menor són rectangulars.

45

Ferro
45 x 55 mm
MFM 4228

Els extrems de la tija principal tenen forma cilíndrica, mentre que els del menor són rectangulars.



40. MFM 4224



41. MFM 2910



42. MFM 4225



43. MFM 4226



44. MFM 4227



45. MFM 4228

Bibliografia de referència

Argente 1994

ARGENTE, J. L., *Las fibulas de la Edad del Hierro en la Meseta oriental*. Madrid (M. de C.), 1994, EAE, 168.

Cuadrado 1957

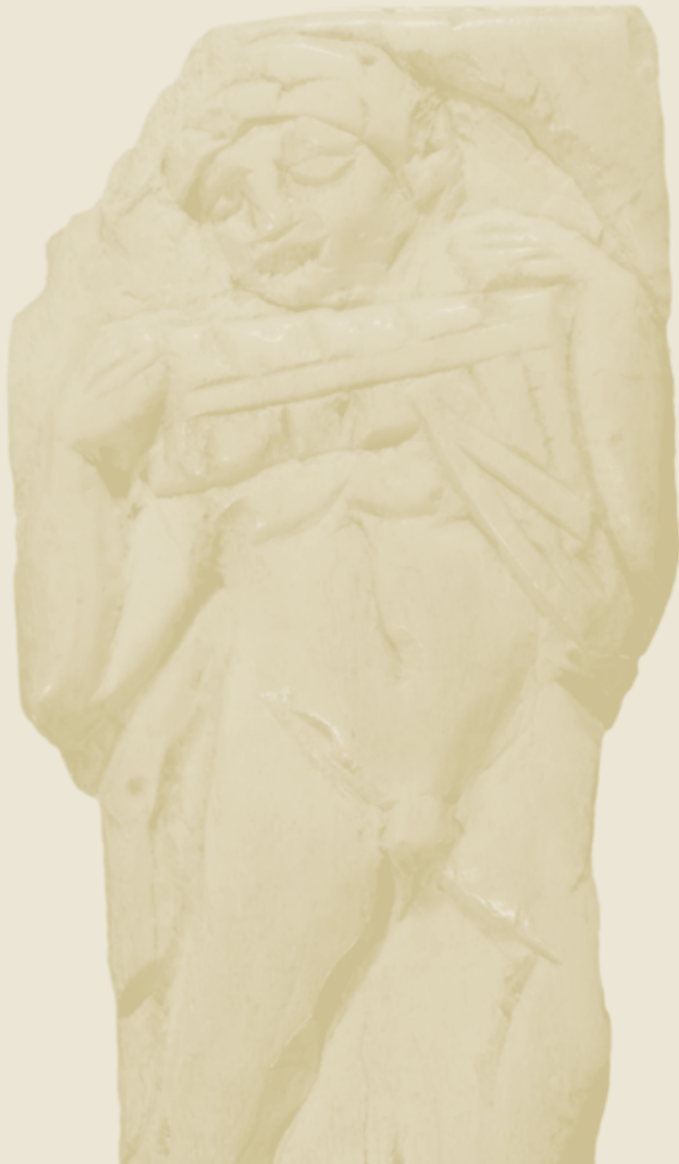
CUADRADO, E., "La fíbula anular hispánica y sus problemas" a *Zephyrus*, 8, 1er semestre 1957, Salamanca, pàg. 5-76.

Feugère 1985

FEUGÈRE, M., *Les fibules en Gaule Méridionale*, París (CNRS), 1985.

Mariné 2001

MARINÉ, M., *Fibulas romanas en Hispania: la Meseta*, Madrid (CSIC), *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 24, Madrid, 2001.



Relleus figurats d'os

La col·lecció de relleus figurats d'os del Museu Frederic Marès està formada per vuit exemplars amb característiques similars que mostren el treball que es realitzava als tallers alexandrins d'època tardana. En la confecció d'aquests relleus, que servien per decorar capsetes i altres diversos elements del mobiliari, així com mànecs d'estris de tota mena, s'utilitzaven els ossos grans de cavalls, vaques i bous. Encara que aquest tipus de decoració era conegut i emprat ja en èpoques anteriors, a partir del segle III dC es va fer més habitual en esdevenir Alexandria un centre productor i exportador de gran potència. La qualitat del treball depèn dels tallers, però en general estava fet de manera ràpida i sense massa cura. D'altra banda, la temàtica és força reiterativa, ja que solien representar-se escenes mitològiques reconegudes per tothom amb independència de la seva procedència o creences. En aquest sentit, són habituals les imatges de desfilades de *sàtirs* que toquen la flauta i *mènades*

que dansen, el déu *Apol·lo* o *Bacus* nu descansant al costat d'un arbre, o les *nerèides* fent volar, en forma de semicercle sobre els seus caps, el vestit o *peplos*.

Si bé la col·lecció del museu no és nombrosa, és interessant perquè és un tipus d'objecte poc freqüent als museus catalans i perquè presenta exemples similars als de les grans col·leccions del Museu Benaki d'Atenes, el Museu Estatal de Berlín, el Museu Britànic de Londres, el Museu Copte del Caire o la Galeria Walters de Baltimore. **C.G.**

Característiques comunes:

Relleus figurats

Egipte, Alexandria (?)

Segles IV-V aC

Os

1

75 x 43 x 13 mm
MFM 575

El relleu representa una figura femenina o *mènade* que vesteix un *xiton* o túnica que deixa el pit dret al descobert. El cap mira cap a l'esquerra. Encara que el treball no és acurat, els plecs estan ben marcats. A la mà esquerra porta un objecte allargat o *thympanon*. L'os està treballat per la part convexa a fi d'adaptar-lo a un moble. La peça està trencada i només mostra la part superior de la figura.

2

150 x 44 x 25 mm
MFM 573

El relleu representa una figura femenina o *mènade* que vesteix un *xiton* o túnica que deixa el pit dret al descobert. A la mà esquerra porta un bastó amb pàmpols i garlandes o *thympanon*, i un objecte difícil de determinar a la dreta. Està treballat per la part convexa per adaptar el relleu al moble. La placa està trencada pels costats.

3

82 x 41 x 16 mm
MFM 572

Aquest relleu és molt similar als anteriors i també mostra la figura d'una *mènade* amb les mateixes característiques. La placa està trencada per la part inferior.

El tema de les *mènades*, que amb els sàtirs formaven part de la mitologia vinculada al déu *Bacus*, és molt freqüent en aquest tipus de treball d'època tardana.

4

55 x 39 x 13 mm
MFM 570

Relleu que representa una figura femenina que dansa. El braç esquerre envolta el cap i subjecta un vel o tela que voleia. La figura

ha estat treballada sobre un os convex per adaptar-la a un moble. La peça està molt trencada i només mostra la part superior de la figura.

5

95 x 50 x 59 mm
MFM 574

Relleu que representa una figura masculina nua que pot ser *Apol·lo* però també *Bacus*. Té els cabells arrissats i es recolza sobre una peça de roba o tapís. Té el braç dret al voltant del cap i porta un objecte a la mà esquerra, potser un ram de raïm. La figura està treballada sobre un os convex i té escairats la part superior i els laterals a fi d'adaptar la peça a un moble. La part inferior està trencada.

6

65 x 34 x 5 mm
MFM 571

Relleu que representa una figura masculina nua. Es tracta d'un *sàtir* que toca una flauta o *syrix*. La placa és plana i escairada per decorar una capsa o arqueta. La part inferior i els laterals estan trencats.

7

72 x 36 x 80 mm
MFM 576

Relleu que representa una figura masculina nua, un *sàtir* o bé el déu *Bacus*, que porta unes robes que voleien i mira cap al darrere per sobre de l'espatlla esquerra. A la mà esquerra duu un objecte indeterminat. La plaqueta és plana i escairada per decorar una capsa o arqueta.

Aquestes dues plaquetes són de dimensions, color i temàtica similars, i potser formaven part de la decoració d'un mateix objecte: una capsa o arqueta. Al Museu Estatal de Berlín es troben diferents exemplars similars, en especial al MFM 576.

8

35 x 134 x 40 mm

MFM 569

Relleu que representa una figura femenina nua, possiblement una de les *nerèides*, que fa volar un vel sobre el seu cap. Sembla que formava part d'un fris o vora amb altres figures similars. És una plaqueta plana i ben escairada.

Les figures amb vels sobre el cap o dansant entre núvols o ones apareixen sovint en la decoració d'objectes amb superfícies planes. Les plaques similars de la col·lecció de la Galeria Walters de Baltimore se situen en una cronologia entre el segle IV i el V dC.



1. MFM 575



2. MFM 573



3. MFM 572



4. MFM 570



5. MFM 574



6. MFM 571



7. MFM 576



8. MFM 569

Bibliografia de referència

Bonacasa-Carra 1992

BONACASA-CARRA, M. R., *Ossi scolpiti del Museo Greco-romano di Alessandria*, 1992.

Conghirst 1927-1929

CONGHIRST, M., *Catalogue of Carvings in Ivory*, Victoria & Albert Museum, Londres, I, 1927 i II, 1929.

Dalton 1909

DALTON, O. M., *Catalogue of the Ivory Carvings of the Christian Era in the British Museum*, Londres, 1909.

Marangou 1979

MARANGO, L., *Bone Carvings from Egypt*, Tübinga, 1979.

Marès 1979

Museu Frederic Marès i Deulovol, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1979, pàg. 14, núm. 553-540.

Metropolitan Museum de Nova York 1977-1978

Age of Spirituality, ed. Kurt Witzmann, Museum Metropolitan, Nova York, 19 novembre 1977 - 12 febrer 1978.

Randall 1985

RANDALL, R. H., "Late Roman and Egyptian Ivories", *Master Pieces of Ivory, from the Walters Gallery*, Baltimore, 1985.

Morey 1936

MOREY, C. R., *Gli oggetti di avorio e di osso del Museo Vaticano*, Ciutat del Vaticà, 1936.

Volbach 1926

VOLBACH, W. F., *Die Bildwerke des Deutschen Museums, Die Elfenbeinbildwerke*, Berlín, 1926.

Volbach 1952

VOLBACH, W. F., *Elfenbein arbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Magúncia, 1952.

Walters Art Gallery and Baltimore Museum of Art 1947

Early Christian and Byzantine Art, ed. Dorothy Miner, Walters Art Gallery and Baltimore Museum of Art, Baltimore, 25 abril - 22 juny 1947.

Retrats i escultures

MFM 156	1
MFM 158	2
MFM 160	16
MFM 161	17
MFM 163	15
MFM 165	3
MFM 166	4
MFM 167	8
MFM 169	6
MFM 170	7
MFM 585	10
MFM 586	14
MFM 587	9
MFM 588	13
MFM 591	12
MFM 594	11
MFM 1687	5

Relleus i inscripcions

MFM 39 (coberta)	
MFM 40 (caixa)	3
MFM 157	2
MFM 654	1
MFM 1973	4

Exvots ibèrics

MFM 173	13
MFM 174	66
MFM 175	57
MFM 176	179
MFM 177	172
MFM 178	173
MFM 179	65
MFM 180	67

MFM 181	228
MFM 182	107
MFM 183	124
MFM 184	157
MFM 185	160
MFM 186	79
MFM 187	117
MFM 188	147
MFM 189	239
MFM 190	21
MFM 191	9
MFM 192	71
MFM 193	77
MFM 194	64
MFM 195	167
MFM 196	26
MFM 197	86
MFM 198	46
MFM 199	39
MFM 200	81
MFM 201	85
MFM 202	50
MFM 203	240
MFM 204	18
MFM 205	126
MFM 206	156
MFM 207	111
MFM 208	149
MFM 209	119
MFM 210	155
MFM 211	112
MFM 212	232
MFM 213	106
MFM 214	115
MFM 215	108
MFM 216	110
MFM 217	118

MFM 218	225
MFM 219	151
MFM 220	16
MFM 221	19
MFM 222	15
MFM 223	82
MFM 224	63
MFM 225	59
MFM 226	23
MFM 227	25
MFM 228	14
MFM 229	58
MFM 230	33
MFM 231	2
MFM 232	3
MFM 233	4
MFM 234	5
MFM 235	6
MFM 236	8
MFM 237	7
MFM 238	105
MFM 239	55
MFM 240	123
MFM 241	102
MFM 242	150
MFM 243	94
MFM 244	62
MFM 245	125
MFM 246	104
MFM 247	31
MFM 248	45
MFM 249	139
MFM 250	38
MFM 251	54
MFM 252	163
MFM 253	159
MFM 254	41

MFM 255	51
MFM 256	44
MFM 257	72
MFM 258	53
MFM 259	47
MFM 260	233
MFM 261	52
MFM 262	229
MFM 263	188
MFM 264	189
MFM 265	190
MFM 266	169
MFM 267	22
MFM 268	20
MFM 269	241
MFM 270	17
MFM 271	24
MFM 272	200
MFM 273	202
MFM 274	205
MFM 275	206
MFM 276	208
MFM 278	194
MFM 279	195
MFM 280	197
MFM 281	204
MFM 282	198
MFM 283	199
MFM 285	196
MFM 286	191
MFM 287	203
MFM 288	224
MFM 289	201
MFM 290	192
MFM 291	193
MFM 292	27
MFM 293	237

MFM 294	29	MFM 331	121	MFM 426	73	MFM 469	166
MFM 295	40	MFM 332	130	MFM 427	61	MFM 470	185
MFM 296	28	MFM 333	78	MFM 428	186	MFM 472	220
MFM 297	1	MFM 334	109	MFM 429	140	MFM 473	223
MFM 298	84	MFM 335	70	MFM 430	218	MFM 474	222
MFM 299	76	MFM 336	128	MFM 433	11	MFM 475	221
MFM 300	164	MFM 337	129	MFM 434	184	MFM 476	219
MFM 301	131	MFM 338	161	MFM 435	134	MFM 3586	92
MFM 302	234	MFM 339	236	MFM 436	48	MFM 3587	178
MFM 303	235	MFM 340	68	MFM 437	152	MFM 3588	180
MFM 304	30	MFM 341	141	MFM 438	138	MFM 4425	207
MFM 305	34	MFM 342	98	MFM 439	154		
MFM 306	35	MFM 343	101	MFM 440	182		
MFM 307	231	MFM 344	12	MFM 441	127	Figuretes de terracota	
MFM 308	100	MFM 345	227	MFM 442	181	MFM 477	10
MFM 309	91	MFM 346	175	MFM 443	137	MFM 478	6
MFM 310	90	MFM 347	113	MFM 444	103	MFM 479	9
MFM 311	87	MFM 348	56	MFM 445	10	MFM 480	51
MFM 312	93	MFM 349	120	MFM 446	122	MFM 481	54
MFM 313	230	MFM 350	145	MFM 447	133	MFM 482	5
MFM 314	36	MFM 351	116	MFM 448	168	MFM 483	4
MFM 315	42	MFM 352	170	MFM 449	132	MFM 484	3
MFM 316	43	MFM 353	142	MFM 450	144	MFM 485	8
MFM 317	37	MFM 354	215	MFM 451	187	MFM 486	79
MFM 318	32	MFM 355	209	MFM 453	176	MFM 487	1
MFM 319	95	MFM 356	210	MFM 454	216	MFM 488	77
MFM 320	89	MFM 357	212	MFM 455	136	MFM 489	58
MFM 321	88	MFM 358	213	MFM 456	49	MFM 490	7
MFM 322	96	MFM 359	211	MFM 457	69	MFM 491	86
MFM 323	99	MFM 360	214	MFM 458	177	MFM 492	11
MFM 324	238	MFM 361	226	MFM 459	217	MFM 493	83
MFM 325	148	MFM 420	153	MFM 462	135	MFM 494	30
MFM 326	97	MFM 421	80	MFM 463	114	MFM 495	80
MFM 327	158	MFM 422	174	MFM 464	146	MFM 496	110
MFM 328	143	MFM 423	75	MFM 466	60	MFM 497	109
MFM 329	162	MFM 424	171	MFM 467	183	MFM 498	15
MFM 330	83	MFM 425	74	MFM 468	165	MFM 499	53

MFM 502	94	MFM 543	22	MFM 4245	65	MFM 1641	10
MFM 503	27	MFM 544	19	MFM 4254	60	MFM 1642	8
MFM 504	84	MFM 545	102	MFM 4256	82	MFM 1644	12
MFM 505	20	MFM 546	33	MFM 4259	66	MFM 1645	20
MFM 506	24	MFM 547	97	MFM 4258	67	MFM 1646	2
MFM 508	18	MFM 555	90	MFM 4257	59	MFM 1647	3
MFM 509	16	MFM 556	14	MFM 4260	68	MFM 1648	9
MFM 510	17	MFM 557	92	MFM 4261	69	MFM 1649	18
MFM 511	2	MFM 558	29	MFM 4262	48	MFM 1650	1
MFM 512	104	MFM 559	93	MFM 4263	47	MFM 1651	19
MFM 513	38	MFM 560	26	MFM 4264	49	MFM 4293	26
MFM 514	87	MFM 561	13	MFM 4265	50		
MFM 515	81	MFM 563	12	MFM 4266	23		
MFM 516	88	MFM 564	103	MFM 4267	61	Figures	
MFM 517	39	MFM 565	106	MFM 4268	62	i objectes de bronze	
MFM 518	57	MFM 566	96	MFM 4269	64	MFM 171	73
MFM 519	36	MFM 567	99	MFM 4270	63	MFM 172	76
MFM 520	114	MFM 568	75	MFM 4382	55	MFM 363	20
MFM 521	32	MFM 577	31	MFM 4383	56	MFM 364	33
MFM 522	111	MFM 578	42			MFM 365	6
MFM 523	72	MFM 579	44			MFM 366	7
MFM 524	74	MFM 580	46	Llànties de terracota		MFM 367	8
MFM 525	71	MFM 581	45	MFM 1626	15	MFM 368	10
MFM 526	76	MFM 582	115	MFM 1627	24	MFM 369	26
MFM 527	73	MFM 583	28	MFM 1628	25	MFM 370	22
MFM 528	70	MFM 584	113	MFM 1629	22	MFM 371	23
MFM 529	100	MFM 589	52	MFM 1630	7	MFM 372	24
MFM 530	112	MFM 590	78	MFM 1631	6	MFM 373	25
MFM 531	35	MFM 592	43	MFM 1632	4	MFM 374	29
MFM 532	105	MFM 593	40	MFM 1633	16	MFM 375	18
MFM 536	34	MFM 595	41	MFM 1634	21	MFM 376	13
MFM 537	91	MFM 1417	89	MFM 1635	13	MFM 377	55
MFM 538	98	MFM 1465	85	MFM 1636	14	MFM 378	56
MFM 539	116	MFM 1492	37	MFM 1637	5	MFM 379	14
MFM 540	21	MFM 1493	107	MFM 1638	17	MFM 380	28
MFM 541	101	MFM 1495	95	MFM 1639	11	MFM 381	3
MFM 542	25	MFM 1501	108	MFM 1640	23	MFM 383	30

MFM 384	34	MFM 460	44	MFM 1718	31	Relleus figurats d'os	
MFM 385	19	MFM 471	2	MFM 1720	20	MFM 569	8
MFM 386	17	MFM 548	11	MFM 2905	32	MFM 570	4
MFM 387	16	MFM 549	5	MFM 2907	39	MFM 571	6
MFM 388	15	MFM 550	9	MFM 2910	41	MFM 572	3
MFM 389	12	MFM 551	64	MFM 2911	3	MFM 573	2
MFM 391	32	MFM 552	65	MFM 2912	4	MFM 574	5
MFM 392	54	MFM 553	66	MFM 2913	5	MFM 575	1
MFM 393	40	MFM 554	67	MFM 2914	6	MFM 576	7
MFM 394	42	MFM 1618	37	MFM 2915	7		
MFM 395	41	MFM 1706	74	MFM 2916	8		
MFM 397	4	MFM 1721	68	MFM 2918	9		
MFM 398	27	MFM 1722	69	MFM 2919	10		
MFM 399	35	MFM 1723	70	MFM 2931	38		
MFM 400	36	MFM 1724	71	MFM 2933	19		
MFM 401	21	MFM 1725	72	MFM 2934	23		
MFM 402	57	MFM 1925	63	MFM 2935	24		
MFM 403	43	MFM 3040	1	MFM 4213	33		
MFM 404	39	MFM 4253	38	MFM 4214	11		
MFM 405	31	MFM 4429	58	MFM 4215	12		
MFM 406	74			MFM 4216	13		
MFM 407	45			MFM 4217	14		
MFM 408	46	Fíbules i afiblls		MFM 4218	16		
MFM 409	48	MFM 431	25	MFM 4219	17		
MFM 410	49	MFM 1707	1	MFM 4220	18		
MFM 411	50	MFM 1708	15	MFM 4221	21		
MFM 412	51	MFM 1710	26	MFM 4222	22		
MFM 413	47	MFM 1711	27	MFM 4223	36		
MFM 414	59	MFM 1712	28	MFM 4224	40		
MFM 415	60	MFM 1713	29	MFM 4225	42		
MFM 416	61	MFM 1714	30	MFM 4226	43		
MFM 417	52	MFM 1715	2	MFM 4227	44		
MFM 418	53	MFM 1716	35	MFM 4228	45		
MFM 419	62	MFM 1717	37	MFM 4422	34		

M F M MUSEU
FREDERIC
MARÈS



Ajuntament de Barcelona