

DOS ANTIGUOS HALLAZGOS DE TERRACOTAS FIGURADAS EN AMBIENTES FUNERARIOS DE *CORDUBA*: REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA, ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y NUEVA PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN

Desiderio VAQUERIZO GIL
Seminario de Arqueología
Universidad de Córdoba

Resumen

Revisión de dos importantes conjuntos de terracotas figuradas recuperados en relación con sendos enterramientos de la Necrópolis Septentrional de *Corduba*, reinterpretándolos en el marco de la problemática más amplia que presenta este tipo de producciones en *Hispania* y las provincias occidentales del Imperio.

Summary

Review of two relevant groups of shaped terracottas recovered in relation to two other burials at *Corduba* Northern Necropolis and their interpretation within the wider framework that this type of productions shows in Hispania and the Western provinces of the Empire.

INTRODUCCIÓN

a) El contexto arqueológico

A lo largo de los años, y casi siempre fuera de contexto -por el escaso rigor metodológico de la intervención arqueológica, o por la propia limitación de los datos publicados-, se han venido documentado en todas las áreas funerarias de Córdoba numerosas terracotas figuradas, inéditas o sólo conocidas a través de publicaciones muy dispersas, que se relacionan siempre con enterramientos de cremación y que actualmente constituyen objeto monográfico

de estudio por mi parte'. Convencido de que, a pesar de la dificultad añadida que supone la falta de estudios específicos sobre el tema por lo que a *Hispania* se refiere -con la honrosa excepción del trabajo que M. Blech publicó en 1993-, el acercamiento a este tipo de objetos “menores”, habitualmente despreciados en beneficio de otros aspectos de más trascendencia para la interpretación arqueológica de cierto alcance -urbanismo, arquitectura, escultura, mosaico, cerámica-, representa no sólo una necesidad acuciante para la investigación, sino también la oportunidad única de lograr una aproximación directa a los sentimientos, la ideología, la actitud ante la vida y la muerte y, por supuesto, el carácter de las clases sociales -básica, pero no exclusivamente populares- que hicieron uso de ellas².

Hasta el momento no nos consta la aparición de este tipo de piezas en ambientes religiosos o domésticos de *Corduba*. Es posible, sin duda, que algunas de las conservadas en el Museo Arqueológico Provincial en las que no se especifica contexto de origen pudieran proceder del entorno estrictamente urbano; sin embargo, siempre que la ficha de ingreso indica con más o menos exactitud el ambiente o la zona de procedencia éstos son funerarios.

b) Síntesis historiográfica

Tal como recoge la nueva versión del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, la aparición de terracotas figuradas en ambiente funerario es recogida ya por algunos de los escritores que desde el Renacimiento se vieron en Córdoba atraídos por la Arqueología. Podría ser el caso del enterramiento de *Lucius Numisius Gaetulus*, de 50 años, localizado en el siglo XVII junto al arroyo Pedroche, unos dos km. al oriente de Córdoba, en cuyo interior fueron documentados «un cantarero de plomo, que tenía dentro cenizas, un idolillo, i un vaso de vidrio con un licor ya empedernido»), según testimonio de Baca Alfaro. Su cronología, finales del siglo I -comienzos del siglo III d.C. (*CIL* II²/7, 503). De acuerdo con esta parca descripción, parece tratarse de una cremación en urna de plomo, posiblemente depositada en fosa simple, que incluye como ajuar un ungüentario de vidrio y un idolillo tal vez identificable con una figura de terracota. Sin embargo, no faltan en los ajuares funerarios de las necrópolis cordubenses ejemplos de figurillas elaboradas en otro tipo de material: es el caso del *hustum* infantil del Polígono de Poniente, con una cronología de la primera mitad del

¹ De hecho, este trabajo representa sólo el primer avance de una investigación de mayor alcance sobre el uso de terracotas figuradas en ambientes funerarios de *Hispania* que, con el título: *Immaturi et innrupti. El uso de terracotas funerarias en Colonia Patricia Corduba*, verá la luz próximamente en la serie *Instrumentum*, que publica la Universidad Autónoma de Barcelona bajo la dirección de J. Remesal, cuyo apoyo quiero agradecer desde aquí.

Del mismo modo, merecen un agradecimiento muy especial, por su papel determinante en el desarrollo de esta investigación, J. A. Garriguet, S. Sánchez, M. Castellano y M. Blech.

Por fin, quede constancia de mi reconocimiento al Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (a partir de ahora MAECO) y al Museo Arqueológico Nacional de Madrid (MAN) por las facilidades prestadas a la hora de trabajar con sus fondos.

² Sin olvidar otros temas de igual interés, entre los cuales la definición de talleres y artesanos, técnicas de fabricación y sistemas de producción y/o distribución, modelos, tipos iconográficos e impacto de las modas.

siglo Id.C., que incluye entre otros materiales una figurilla de pasta vítrea (MORENA, 1994, 160-161; Figs. 1-2y 4; Láms. I y 2)³.

De hecho, las primeras terracotas cordobesas, trasladadas enseguida al Museo Arqueológico Nacional, no serían dadas a conocer hasta 1883 por J.R. Mélida (1883, 284 ss; 1884, 38-40), en un trabajo que sería después la base de la gran recopilación de este tipo de piezas conservadas en el citado Museo que realiza A. Laumonier (1921, 109 ss.); quien se sirve además de las referencias recogidas por E. Hübner en relación con algunos hallazgos acompañados de testimonios epigráficos (CZL II, *Suppl.* 5528), o por P. Paris (1936, 114 ss.; Pl. XLV y LII).

Con posterioridad, algunas nuevas piezas han ido viendo la luz de forma bastante dispersa, no sólo por lo que se refiere a Córdoba capital (SANTOS GENER, 1955, 96, y 1960, 146, Nº 10; FERNANDEZAVILES, 1963b, 22 ss., Láms. V-VIII; BLANCO, 1970, 112-116, Lám. VIII; MORENA, 1990, 93 ss.; PENCO, 1998, 68 ss.), sino también a otros lugares de la provincia (BLANCO, 1970, 115 ss.; BLECH, 1995 y 1999), hasta desembocar en los estudios de conjunto más actualizados (BLECH, 1993), que, con base en algunos hallazgos similares realizados recientemente en las necrópolis de *Munigua*, han replanteado la cuestión a nivel arqueológico, proporcionándonos un contexto bastante preciso para los hallazgos cordobeses.

Son figurillas que, cuando disponemos de alguna información complementaria -favorecida por su recuperación *in situ*-, se integran en las tumbas como parte de los ajueres funerarios y que, por lo que sabemos hasta la fecha, aparecen sólo en un marco cronológico muy concreto. Pues, si bien la producción de terracotas era algo ya conocido en la España prerromana (PARIS, 1904, 142 ss; ALMAGRO GORBEA, 1980), los tipos ahora reproducidos se desarrollan a partir de la época imperial, con una especial concentración en el siglo Id.C. -pudiendo proliferar en algún caso hasta los primeros años del siglo III d.C., al igual que ocurre en provincias cercanas como *Gallia* (ROUVIER-JEANLIN, 1972, 25 ss.)⁴. En *Hispania* vienen a coincidir, por consiguiente, con la última etapa de predominio de la cremación como rito funerario, interrumpiéndose por completo con la imposición masiva de la inhumación y la crisis que afecta a los talleres escultóricos hispanos, quizás también trasladada al mundo de la plástica menor; premisas válidas, con muy pequeños matices, para todo el territorio peninsular.

³ Son circunstancias que aconsejan cautela en la interpretación, pues a pesar de que la tumba de *Numisius Gaetulus* se aviene bien, morfológica y cronológicamente, con el periodo en que proliferan las terracotas funerarias, por el momento sería el Único caso hispano en que éstas aparecerían relacionadas con el enterramiento de un adulto varón, cuando lo habitual -siempre que conocemos la filiación de la tumba a través de su epígrafe funerario o del análisis antropológico de los restos óseos- es que se trate de enterramientos infantiles, y cuando se trata de adultos que sean siempre femeninos.

⁴ Aquí, como entre nosotros, la mayor parte de las terracotas conocidas procede de excavaciones antiguas, privadas de la suficiente información sobre los contextos arqueológicos de referencia, por lo que la problemática adquiere tintes bastante similares.

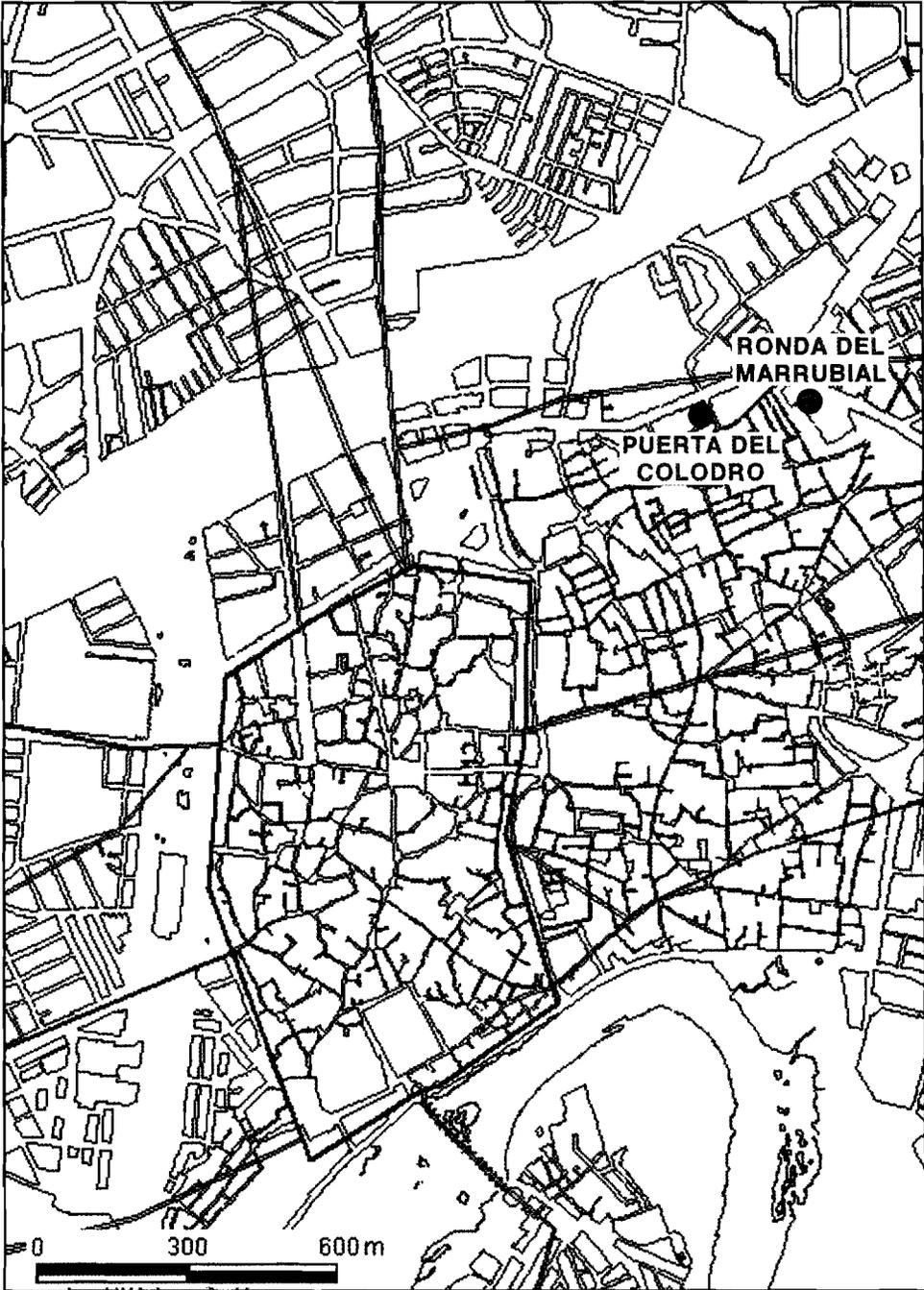


Fig. 1: Localización de los dos hallazgos estudiados

Por mi parte, pretendo con este trabajo someter a revisión, aportando en la medida de lo posible nuevas claves de lectura, los dos conjuntos más importantes documentados hasta la fecha en las áreas funerarias cordubenses, ambos relativamente bien contextualizados, aunque la atención historiográfica que han despertado haya contribuido poderosamente a la gran confusión que les rodea. Hablo, en concreto, de los enterramientos recuperados en Puerta del Colodro y en El Marrubial, localizados en la necrópolis nororiental de la ciudad.

Puerta del Colodro

Las piezas recuperadas en las proximidades del lugar conocido en Córdoba con este nombre, inmediato a Avda. de las Ollerías, que probablemente fosiliza una antigua vía romana, de gran trascendencia funeraria, han sido objeto de bastante controversia historiográfica, derivada de la escasa precisión de su hallazgo.

De acuerdo con la información que aparece en el *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, donde algunas de ellas se encuentran depositadas, a fines de octubre de 1867, y a 15 m. de la Puerta del Colodro, en la C/ Arrancecepas⁵, fueron recuperadas varias terracotas en una tumba que habría proporcionado además la inscripción funeraria de *Sentia Mapalia*, fallecida a los 30 años (*CIL II, Suppl. 5537*). Las piezas en cuestión corresponderían a un gladiador (MAN 3.434) -que, con 16 cm. de altura, aparece sobre un plinto y conserva restos de pintura- y a dos supuestos bustos femeninos (MAN 3.345 y 3.436; altura: 16 y 12 cm., respectivamente) (MELIDA, 1883, 284 ss., y 1884, 38-40). Sin embargo, Hübner relaciona dichas terracotas con la tumba de Q. *Atinius Atticus* y su liberta, *Atinia*, también documentada en la misma C/ Arrancecepas, siempre en las inmediaciones de la Puerta del Colodro. Sus nombres aparecen en un epígrafe doble, remitiendo la primera de sus caras, prácticamente ilegible, al siglo I d.C., mientras la segunda, que recoge el *titulus sepulchralis* de Q.A. *Atticus* y de su liberta *Atinia*, de edad indeterminada, es ya de la primera mitad del siglo II d.C. (*CIL II, Suppl. 5528; CIL 11²/7, 417, Tab. 15, Fig. 4; MAECO, N° de Inv. 40*).

Por su parte, A. Laumonier asigna a la tumba de *Sentia Mapalia* la figura del gladiador y cuatro bustos femeninos -que se corresponden en realidad con las que yo englobo bajo el epígrafe de 'posibles divinidades orientales'-, de entre los cuales sólo dos coinciden con los señalados en el Expediente del M.A.N. (LAUMONIER, 1921, 208 ss.; N° 945 a 949, Láms. CXXII, 2, y CXXIV, 1 y 2), dando así origen a una serie de equívocos que se complican con la versión de A. Blanco (BLANCO, 1970, 115, Lám. VIII, Figs. 14 a 16), quien atribuye a la C/ Arrancecepas un lote de terracotas conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba que

⁵ Hoy no se conserva ninguna calle con esta denominación; sin embargo, el Callejón de Arrancecepas sí que viene reflejado en el mapa de Córdoba que en 1811 realizaron el Barón de Karwisnki y D. Joaquín Rillo, publicado en 1851 por D. José M^o de Montis y Fernández (*vid.* el facsímil que se recoge en el apéndice documental de MARTIN, 1990) (Lám. 33). En él puede observarse que se trataba de una prolongación por el Este de la pequeña plaza situada a intramuros de la Puerta del Colodro, en la actualidad prácticamente integrada en ella.



Fig. 2: *Tituli sepulchrales* recuperados en relación con la tumba de la C/ Arrancacepas, junto a la Puerta del Colodro (Museo Arqueológico de Córdoba).

en realidad proceden del Marrubial, también en la Necrópolis Nororiental de *Corduba*, pero mucho más al Este, otorgándoles además una cronología bastante tardía, centrada ya en los albores del siglo III d.C.

M. Blech sugiere como nueva posibilidad que ambas tumbas pudieran haber proporcionado **terracotas**, de forma que su división -entre las que se envían a Madrid y las que permanecen en el Museo Arqueológico Provincial- no habría sido casual. Una hipótesis que él cree poder reforzar por ciertas diferencias estilísticas entre unas y otras, distinguiéndose las del Museo Arqueológico Nacional «*por sus formas más flojas y por color gris oscuro, posiblemente huellas de humo*» (BLECH, 1993, 190).

Contrariamente, en la nueva edición del *CIL* la inscripción de *Quintus Atinius Atticus* y de su liberta *Atinia*, fechada como ya indiqué en la primera mitad del siglo II d.C., si bien atribuida al mismo huerto de la calle Arrancacepas que ya señalaba Hübner (*CIL* 11²7, 417),

es independizada totalmente de la de *Sentia Mapalia*, relacionando ésta, que se fecha algo después, en la segunda mitad del siglo II d.C.⁶, con un enterramiento de la misma calle en el que habrían sido recuperadas, según testimonio anónimo, «una olla, ocho o diez bustos y otras figuras: una granada, una calabaza de un barro rojo muy terso y algunos botones; había dos inscripciones, una rota por la mitad -perdida- y otra» (CIL II²/7, 538). No cabe, pues, descartar que ambas inscripciones pudieran haber aparecido en relación directa con las terracotas, por cuanto la que recoge los *tituli sepulchrales* de *Atticus* y *Atinia* se encuentra efectivamente rota por la mitad.

De acuerdo con la información que yo he podido recabar, entre las piezas conservadas en el Museo Arqueológico de Córdoba y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid suman 12 bustos -4 de ellos atribuidos a supuestas divinidades orientales⁷ y 8 femeninos⁸-, más la figura del gladiador; un número sustancialmente similar al que cita la fuente anónima reproducida por A.U. Stylow, que parece apoyar la idea de que las piezas fueran divididas a partes iguales entre Madrid y Córdoba, cuyos Museos conservan 6 bustos cada uno, repartidos además proporcionalmente según sus tipos (por ejemplo, de las cuatro supuestas divinidades orientales, se enviaron dos a cada institución); aun cuando Madrid saliera ganando al acoger también la figura del gladiador, dadas su singularidad y rareza. Por tanto, sólo queda claro que las terracotas origen de tantas confusiones fueron recuperadas en la misma calle -casi inmediata a la Puerta del Colodro, y consiguientemente a la importante vía funeraria que debió discurrir por lo que hoy es Avda. de las Ollerías (*vid.* en este sentido VAQUERIZO, 2001)-, pero no parece probable que debamos hablar de dos enterramientos diferentes, dado que los dos epígrafes podrían haber sido recuperados en el mismo contexto, según el testimonio anónimo citado más arriba.

En síntesis, teniendo en cuenta que la inscripción de *Atinia* se lleva a la primera mitad del siglo I d.C., creo que el lote completo de terracotas recuperado en la Puerta del Colodro debe ser en principio -y hasta que cualquier otra prueba pueda demostrar lo contrario- relacionadas con *Sentia Mapalia*, puesto que la fecha de su muerte, que podemos derivar de su *titulus sepulchralis*, se aviene mucho mejor con la cronología de aquéllas -tercer cuarto del siglo II d.C.-; aun cuando, como veremos, la edad de la difunta no parezca en principio corresponderse con un ajuar de tales características.

⁶ Su texto: *D(is) M(anibus) s(acrum)/Sentia Mapalia/p(ia) in s(uis) an(norum) XXX/h(ic) s(ita) e(st) s(it) t(ibi) !(erra) l(evis)* (CIL 11217, 538).

⁷ Concretamente, A.2.2.1-MAECO, 112-, A.2.2.2-MAECO, 113-, A.2.2.3-MAN, 3.435- y A.2.2.4-MAN, 3.438-, lo que supone casi la totalidad de este tipo de representaciones recuperadas hasta la fecha en el entorno de la capital (uno más acaba de ser recuperado en un enterramiento infantil excavado en Avda. del Corregidor, en la Necrópolis suroccidental de la ciudad, y finalmente otro ejemplar procede de Cerro Muriano; MAN 3.444).

⁸ B.1.19 -MAN, 3.436-, B.1.21 -MAN, 7.483-, B.1.22 -MAECO, 111-, B.1.23 -MAECO, 114-, B.1.24 -MAN, 7.486-, B.1.25 -MAN, 3.437-, 8.1.26 -MAECO, 115- y B.1.27 -MAECO, 116-; piezas todas ellas que ofrecen una gran uniformidad técnica y estilística, aparte de cronológica.



MAN, 3435



MAECO, 113



MAECO, 112



MAN, 3438



MAN, 3436



MAN, 3437



MAECO, 111



MAECO, 114



MAN, 7483



MAN, 7486



MAECO, 116



MAECO, 115



MAN, 3434



Fig. 3: Conjunto de Puerta del Colodro

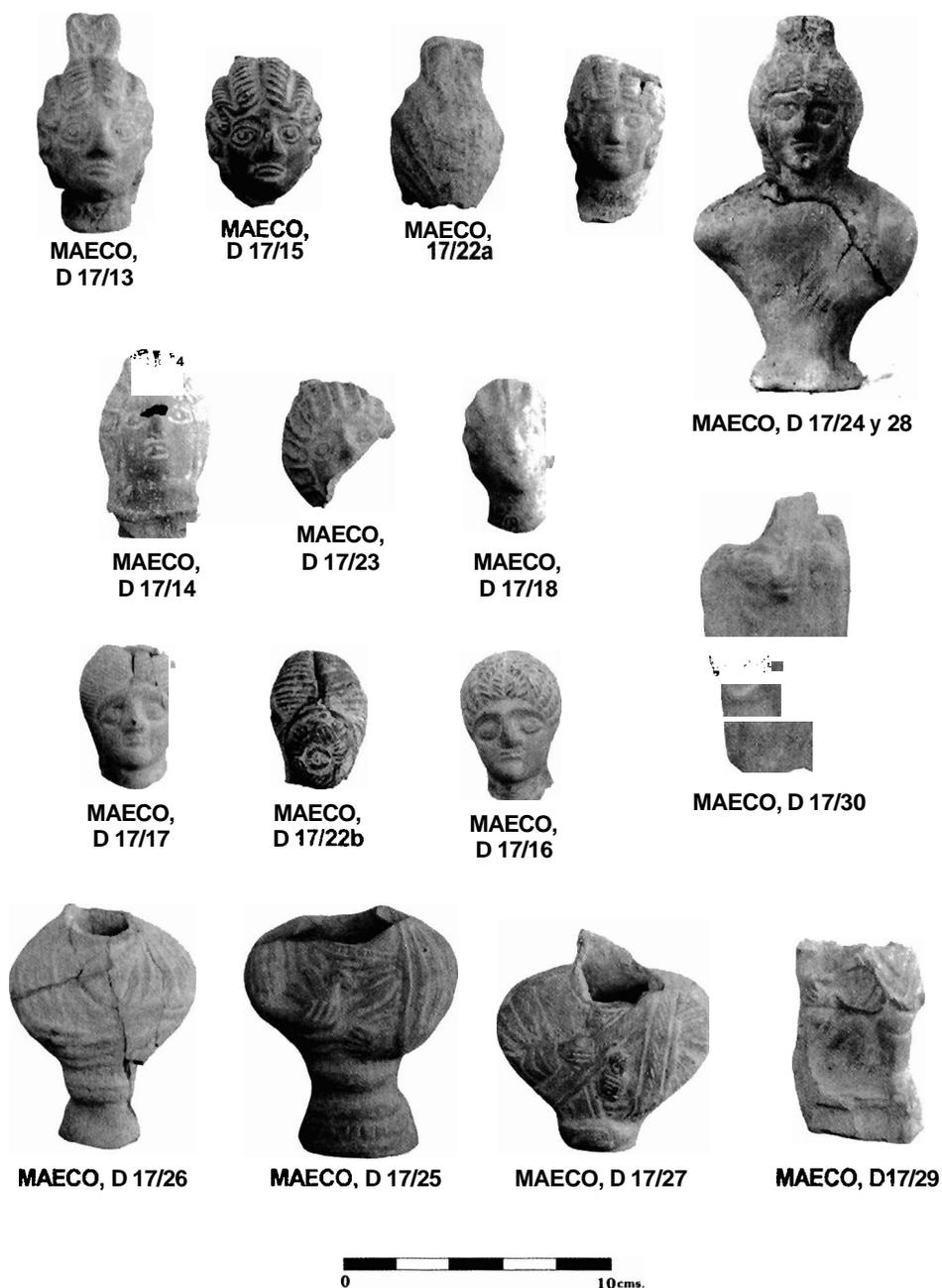


Fig. 4: Conjunto de Ronda del Marrubial.

*El Marrubial*⁹

Según nos transmite de nuevo la reciente revisión del *CIL*, a cargo de A.U. Stylow - quien recoge testimonios de Cattaneo y Baca Alfaro-, la joven *Egnatia Florentina* habría sido enterrada a finales del siglo I o comienzos del siglo II d.C. «*en un sepulchro de marmol*», con «*muchos juguetes de barro o vidrio, en el Marrubial*». Una tumba, probablemente de cremación, aunque de tipología indeterminada -el mármol por estas fechas suele utilizarse para enterramientos de carácter monumental-, a la que se dotó además de un precioso *titulus sepulchralis* recuperado en el siglo XVII que, desgraciadamente, se ha perdido (*CIL* 11²/7, 452)¹⁰. La inscripción no indica la edad, pero si hemos de juzgar por el calificativo de *immatura* que le atribuye su padre, cabría suponer a *Egnatia* una niña de corta edad en el momento de su muerte.

A este conjunto deben ser atribuidas en principio las cabezas en terracota del MAECO estudiadas en su momento por A. Blanco, quien, por asociación con el lote anterior, las atribuye por error y sin más a la misma tumba de *Sentia Mapalia*, prescindiendo de fecha de ingreso, condiciones del hallazgo o números de inventario (BLANCO, 1970, 109-124, Lám. VIII, Figs. 14-16). Más en concreto, y de acuerdo con mi propia investigación, se adscribirían al Marrubial un total de 15 bustos femeninos¹¹, 1 togado (MAECO, D17/30) y la mitad inferior de una figura aparentemente masculina desplazándose a la izquierda, que según mi criterio cabe identificar con uno de los «hombres con saco» que también se documentan en La Constancia y El Avellano¹². Todas ellas se conservan en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, pudiendo ser atribuidas con bastante certeza a un mismo taller. En cuanto a su cronología, A. Blanco las considera de la segunda mitad del siglo II d.C. -incluso de comienzos del siglo III-, dado que imitan los peinados de las princesas antoninianas, básicamente *Faustina Minor*, esposa de Marco Aurelio, *Lucilla*, casada con Lucio Vero, y *Crispina*, mujer de Commodo desde 178 (BLANCO, 1970, 114ss.). Asignación que yo comparto, aun cuando aparentemente entra en franca contradicción con la cronología del epígrafe recuperado con ellas, de fines del siglo I o comienzos del siglo II d.C.; una paradoja que podría resolverse retrasando la cronología de este último a la segunda mitad del siglo II d.C.; algo para lo que en principio no existe ningún problema desde el punto de vista científico, según me transmite A.U. Stylow en comunicación personal, si bien resulta extraño que no figure la dedicación a los *Dii Manes* y que no se indique la edad de la difunta.

⁹ El Marrubial se localiza al Nordeste de la ciudad, inmediato a la vía funeraria que debió discurrir en coincidencia con la actual Avda. de las Ollerías, prolongándose hasta enlazar con la *vía Augusto* más al Este.

¹⁰ Su texto: *Egnatia Florentina/h(ic) s(ita) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)/quod parenti facere debuit/filia id immaure filiae/fecit poier.*

¹¹ B.1.8 (MAECO, D17/13), B.1.9 (MAECO, D17/15), B.1.10 (MAECO, D17/22), B.1.11 (MAECO, D17/19), B.1.12 (MAECO, D17/24), B.1.13 (MAECO, D17/14), B.1.14 (MAECO, D17/23), B.1.21 (D17/18), B.1.16 (MAECO, D17/17), B.1.17 (MAECO, D17/22b), B.1.18 (MAECO, D17/16), B.1.31 (MAECO, D17/26), B.1.32 (MAECO, D17/25), B.1.33 (MAECO, D17/27) y B.1.34 (MAECO, D17/28).

¹² También, en Avda. del Corregidor, donde se excava actualmente un sector funerario destinado al parecer en exclusiva a mujeres y niños, si bien en este caso la terracota carece de contexto preciso (S. Vargas, com. personal).

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

A) Bustos de posibles divinidades orientales.

Si bien la mayor parte de los bustos cordobeses en terracota que nos han llegado ofrecen peinados y adornos bien tipificados, conforme a la moda romana de diversos momentos del Imperio, «*d'autres, les plus curieuses, nous font connaître des types et des modes indigènes ..., modes exubérantes, de tiars et de bandeaux couronnant des frisures, des boucles et des tresses, triomphe d'un art dont les coquettes Espagnoles n'ont jamais perdu le souvenir*» (PARIS, 1936, 115). Son las palabras con que P. Paris se refería, en los inicios del siglo pasado, a las piezas que individualizan este grupo, entre las cuales él incluyó la N° de Inv. MAN-3.444, procedente de Cerro Muriano (LAUMONJER, 1921, 208, N° 951, Lám. CXXIII, 1), que presenta la cabellera suelta, ondulada en marcados rizos que le enmarcan el rostro. Un tocado que no dudó en calificar de indígena, ante la imposibilidad de relacionarlo con ninguna de las series conocidas.

Las cuatro piezas cordobesas que hasta la fecha respondían a esta categoría proceden de la tumba de *Sentia Mapalia*¹³, y ofrecen como únicos paralelos un ejemplar de Cerro Muriano (MAN, 3.444), otro de Cádiz (BLECH, 1993, 191-192, Taf. 56, i) y uno más de Tarragona (BLECH, 1993, 191-192, Taf. 72 b). Todos ellos presentan tocados capilares muy desarrollados, pero no exactos en cuanto a su disposición, sirviendo de nexo principal sus rasgos fisiognómicos, un tanto atípicos, el pelo suelto. dispuesto en cascadas sucesivas de rizos, y sus mantos sujetos por sendas *fibulas* sobre el pecho, conformando sus bordes –engrosados o ligeramente enrollados– a la manera de bandas cruzadas.

Es un tipo de busto que M. Blech, por sus rasgos faciales blandos y aparentemente masculinos, el peinado de elevada construcción lleno de rizos –que recuerda al de las máscaras trágicas–, así como las dos supuestas bandas cruzadas sobre el pecho¹⁴, cree

¹³ Como ya he señalado más arriba, en la Intervención Arqueológica de Urgencia que en estos momentos se desarrolla en Avda. del Corregidor, ha puesto al descubierto un nuevo enterramiento infantil de sexo todavía indeterminado, aunque probablemente femenino- de cremación en *bustum* que incluía como ajuar nueve terracotas: 1 representación de Venus 1 a primera documentada en la capital-. 7 bustos femeninos con peinados típicos de la segunda mitad del siglo II d.C. –muy similares a los del Marrubial–, y uno más del mismo tipo que ahora analizamos, en su versión de cabellos sujetos por una cinta. La mayor parte de las piezas que como vemos repiten tipos ya conocidos. lo que nos indica el carácter limitado de los repertorios. al tiempo que confirma el importante papel que desarrollaron los "talleres" de Puerta del Colodro y del Marrubial (*vid. infra*)- conservan restos de policromía. por lo que están siendo sometidas a una limpieza y restauración exhaustivas, previas a su estudio definitivo.

Gracias a J.F. Murillo e I. Gutierrez Deza por la información y las facilidades para acceder a las piezas.

¹⁴ Estas bandas podrían ser entendidas como sendos *balei*, o incluso *cingula*, cruzados sobre el pecho; de acuerdo a un sistema que comenzó siendo propio de la realeza o de personajes mitológicos, pero que acaba incorporándose al vestido de hombres y mujeres desconocidos, o sin un papel o interpretación marcados (SAGLIO, 1887, 1175). Más en concreto, J.M. Luzón, en comunicación personal me insiste en que se trata de una prenda con origen en el Próximo Oriente, donde se relaciona con la divinidad, documentándose también en Egipto –en ambiente cotidiano y funerario– y en Grecia –*apodesmós*– y Fenicia. que habrían sido las transmisoras a Occidente, con un componente básicamente sacerdotal. Sra como fue. ya he indicado que al menos por lo que respecta a las terracotas que ahora analizamos mas que de verdaderas bandas cruzadas se trataría de los

poder identificar con una divinidad oriental; seguramente Attis, porque aun cuando carecen de los rasgos distintivos del mismo: gorro frigio y *pedum*¹⁵, su presencia no sería extraña en ambiente funerario (BLECH, 1993, 191-192, Taf. 56, g-h), dadas las implicaciones de resurrección e inmortalidad que enriquecen su mito (BRELIICH, 1958,906). Y, de hecho, esta divinidad aparece frecuentemente representada¹⁶ con sendas bandas que componen los bordes de su vestimenta cruzándose sobre el pecho, donde son recogidos por una fíbula o broche, al tiempo que dejan el abdomen al descubierto con objeto de evidenciar su carácter hermafrodita (BRELIICH, 1958,906).

En mi opinión no cabe dudar de la singularidad del tipo, pero por el momento no cuento con argumentos suficientes como para confirmar la hipótesis propuesta por Blech, entre otras razones porque bandas cruzadas sobre el pecho muestran también otras divinidades o incluso tipos más o menos comunes". Así por ejemplo, una de las diosas sedentes con pemto típicas del área germana, que porta el cabello suelto bajo un polos y que es interpretada como una divinidad propiciatoria de la fecundidad, típica del universo femenino (LANGE, 1990, 151 y 153, N. cat. 152). Por otra parte, el Museo Nacional de Nápoles conserva, como parte de una serie de varios ejemplares, una figurilla de Hermafrodita danzante procedente de Nola, con 32 cm de altura y restos claros de policromía, que, desnudo, porta sólo un collar de perlas cruzado sobre el pecho, mientras un peinado de gran complejidad, adornado con una guirnalda de flores y hojas de hiedra, le cae sobre los hombros, (LEVI, 1926,135-136, n. 610, fig. I 10).

Por otra parte, bandas cruzadas sobre el pecho -unidas con una plaquita circular, a veces figurada-, a la manera que se observa en las terracotas cordobesas, aparecen sobre muñecos masculinos de la necrópolis de *Myrina* en el Asia Menor, con cronologías comprendidas entre el siglo I a.C. y el siglo I d.C. (BESQUES, 1963, 139 ss., pl. 170), todos ellos conservados en el Museo del Louvre. Presentan peinados muy aparatosos y de gran complicación (a base de rizos rematados por una especie de peineta), más grandes aros serpentiformes en las piernas, a la altura de los muslos y de los tobillos). La altura de los mayores es de 17'5 cm.

bordes del manto, quizás decorados o simplemente engrosados. sujetos por una fíbula a la altura del esternón, de forma muy similar a las propias representaciones de Attis. Lo que implica probablemente un significado ritual que hoy por hoy resulta imposible precisar, quedando pues el tema abierto, necesitado de estudios monográficos o en mayor profundidad.

¹⁵ «*Gli elementi iconografici più convenzionali per indicare chr si tratta di Attis sono i seguenti: tipo de giovinetto imberbe (a volte bambino); berrerto frigio in testa: costume orientale, puntaloni aperti; un pedum in mano o accanto; eventualmente una syrinx. Ove via sia luogo per elcmenti paesaggistici. si vedono un terreno roccioso e un pino. Cani e pecore spesso alludono alle funzioni pastora11 del dio*» (BRELIICH. 1958, 907).

¹⁶ VERMASEREN, BOER, 1986, Láms. 16, 38; 17, 41 y 50; 19, 104; 21, 115; 29,250; 30, 262; 31,272, y 35.308, por ejemplo; del mismo modo. GARCIA Y BELLIDO. 1949,125, N° 126, Lám. 97, y AAVV. 1990, 219, n° 105, para el caso hispano Attis de bronce con nielados de plata recuperado en la isla de Sancti Petri, Cádiz.

¹⁷ Parece, pues, como si tales bandas incorporaran en realidad un componente simbólico que en mi opinión cabría relacionar directamente con la divinidad, o al menos con ciertos estados espirituales o ceremonias rituales de especial significado; lo que explicaría a su vez que en las representaciones de Attis antes aludidas su manto se abra precisamente como si dos bandas se cruzaran sobre el pecho.

Pero en el caso de los bustos que ahora estudiamos no debemos descartar que pudiera tratarse de niñas, dado que en algún caso parecen portar collares, y cuentan además con paralelos casi exactos en bustos infantiles de *Gallia* atribuidos al sexo femenino. Así, algunos de los conservados en el Musée des Antiquités Nationales de Francia, aunque de bastante menor tamaño -el mayor, con sólo 7'5 cm-, que presentan peinados enormemente similares a dos de los ejemplares cordobeses, de rizos que encuadran el rostro, cayendo en cascada sobre los hombros, a la manera de los que la autora denomina «*cabellos configurados en corimbo*», de moda a partir del siglo T (ROUVIER-JEANLIN, 1972,272 ss., en particular N° 715 a 720)). Un tipo de peinado que se observa igualmente en algunos bustos femeninos (ROUVIER-JEANLIN, 1972,291 ss., n. 798 ss.), del que las terracotas cordobesas podrían estar ofreciendo una cierta estilización, o al menos una adaptación en cierta manera simplificada pero en realidad sometida al gusto enormemente barroquizante de la sociedad hispa no-bética.

De acuerdo con todo ello, defiendo para este grupo de terracotas su identificación con personajes infantiles, que tanto podrían ser niños como niñas; algo que explicaría la ambigüedad de sus rostros, de rasgos algo más duros que los bustos claramente femeninos¹⁸, y sobre todo, el tipo de atuendo -en particular los enormes tocados capilares-, tipificado y quizás herencia helenística, observable también en numerosas cabecitas con sus cabellos estructurados "en corimbo" que Rouvier-Jeanlin señala para la Galia -vid. *supra*-. Algo que -en unión de la particular disposición del manto, alusiva quizás a la misma trascendencia del acto evocado- muy probablemente deba ser entendido en relación con algún momento de especial significado ritual -o lúdico, o festivo- en el transcurso de la infancia -tan abundante en ritos de tránsito¹⁹-, perfectamente asumido y reconocible por todos a nivel social y familiar²⁰.

b) Bustos femeninos

Constituyen casi la única referencia cronológica relativamente fiable de los conjuntos de terracotas en que aparecen, supuestas las posibilidades de datación que ofrecen sus

¹⁸ Aun cuando su posible identificación con jovencitas podría venir avalada por su relación preferente con enterramientos femeninos, habitualmente infantiles, o de doncellas, en el caso de mujeres adultas.

¹⁹ "Toute la pefife enfance porraif être regardée comme une initiation qui à travers les dangers ou la mort, menait à une renaissance, ou comme un pussnge d'âge vécu dramatiquement... C'est au point que les scènes figurées qui nous montrent la vie de l'enfant dans sa quotidienneté apparente peuvent aussi se lire comme des étapes de cette initiation" (NÉRAUDAU, 1984, 248).

²⁰ A este respecto, cuando en su *Hércules Furioso* (versos 849 y ss.) Séneca describe a la muchedumbre que habita los infiernos, distingue con toda claridad entre los muertos prematuros a las vírgenes, "que no han podido disfrutar el lecho conyugal", a los pequeños "que apenas saben pronunciar el nombre de su madre", y a los efebos muertos sin haber tenido ocasión de consagrar su cabellera. No cabe, pues, descartar la posible relación de este tipo de bustos con un ritual de estas mismas características, para el que los niños se prepararan dejando crecer su pelo, que sería cortado como símbolo de acceso a la edad adulta.



Fig. 5: Tipología de bustos recuperados en los conjuntos de Puerta del Colodro y El Marrubial.

peinados, siempre sometidos a las modas impuestas por las princesas de los siglos I y II, fundamentalmente. Al tiempo que en *Hispania* representan el tipo iconográfico predominante, sobre todo en ambiente funerario y de forma muy particular en la Bética, donde su presencia porcentual es muy superior a la de cualquier otra provincia del Imperio en las que menudean -*Gallia, Germania, Britannia, Italia, Dalmacia*, norte de Africa- (BLECH, 1993, 176). Con todo, los bustos -femeninos y sobre todo infantiles (con mucha frecuencia resulta difícil diferenciar a los niños de las niñas), mientras los de adultos varones aparecen en franca minoría- forman un grupo importante entre las terracotas de Galia Central y del área del Rin-Mosela²¹, donde el modelo debió ser introducido por los romanos a partir de prototipos en piedra o en bronce, y de representaciones sobre otros materiales, como monedas y gemas. Aparecen fundamentalmente en tumbas y santuarios -si bien no faltan en contextos domésticos, y en tantos otros de filiación indeterminada-, siendo entendidos en cuanto a su interpretación desde una perspectiva múltiple, por cuanto pudieron haber servido como ofrendas, quizás simbolizando ritos de paso, o simples «retratos» en abstracto, que el comprador elegía en función de la edad y el sexo, personificándolos (BOEKEL, 1986, 99-100) -*vid. infra*-.

Ya en *Hispania*, donde los bustos femeninos predominan como ya he dicho de forma absoluta en la mayor parte de los conjuntos de terracotas documentados hasta el momento, A. Blanco supuso que, dado que hubieron de inspirarse necesariamente en los bustos de mármol y éstos no se desarrollaron hasta el siglo II d.C., su cronología no debía ser considerada en ningún caso anterior a esta última fecha, que él incluso tendió siempre a rebajar (BLANCO, 1970, 113-114 y 116). Sin embargo, la documentación de bustos con peinados y adornos típicamente flavios -e incluso julioclaudios, tal como ha sido comprobado en un taller de Mérida (RODRIGUEZ MARTIN, 1996)- tiende a corregir aquella hipótesis, dando por cierta -aunque admitiéramos cierta demora en la llegada de los modelos a provincias- la producción de estas figurillas en terracota al menos desde mediados del siglo I d.C.²². Circunstancia nada extraña, si tenemos en cuenta que el tipo de busto clásico -cabeza, cuello y parte de los hombros y peana-, aunque con precedentes en el mundo grecoclásico, surge en el ambiente helenístico de la Roma tardorrepública (BLECH, 1995, 8).

²¹ En estas zonas los bustos infantiles se adornan en muchas ocasiones colgando de su cuello la lúnula o el torques; por su parte, las mujeres portan casi sin excepción pendientes, y con mucha frecuencia también un colgante al cuello en forma de creciente lunar o bien enrollado, probablemente un torques; elementos todos ellos que parecen abogar por el carácter mortal de las figuras representadas (BOEKEL, 1986, 120-121) y que recuerda el caso de las muñecas propiamente dichas, ataviadas casi siempre con joyas reales.

²² Como de hecho ocurre también en provincias limítrofes como *Gallia*, donde las terracotas en forma de busto “*reflètent toutes les modes de cette époque, depuis les plus simples du début de l’empire, faites de bandeaux terminés en chignon sur la nuque, en passant par l’échafaudage de boucles symétriques superposées en diadème de l’époque flavienne, jusqu’aux véritables tours de narres enroulées sur le dessus de la tête de l’époque de Trajan, et aux coiffures en corymbe en vogue au début du IIe siècle*” (ROUVIER-JEANLIN, 1972, 27).

En cualquier caso, los bustos cordobeses documentados hasta la fecha -que suponen un predominio aplastante sobre el resto de las terracotas de carácter funerario, con un 62'5% del total²³ - reproducen con bastante exactitud los tipos iconográficos de las princezas y mujeres de la corte -o las variantes adoptadas por la aristocracia provincial- de épocas flavia y antonina incluso quizás de las primeras Severas-, seguramente bien conocidos en las provincias occidentales del Imperio merced a la numismática y a las numerosas esculturas expuestas en plazas, templos, jardines y espacios públicos diversos, pese a la reducción en la retratística que se observa a partir del siglo II d.C. -en que por otra parte se impone el busto, como forma típica de representación del ideal burgués (LEON ALONSO, 2001, 13)-. Con ello se emulan las principales corrientes de la moda femenina a lo largo de casi dos siglos, trasladándolas a un tipo de manifestaciones de honda raíz popular que por su bajo precio y su facilidad de producción debieron formar parte importante en las vidas de una buena parte de la población. Sin reproducir en ningún caso retratos en sentido estricto²⁴, por el contrario, se trata siempre de rostros estereotipados -se utiliza el mismo para los bustos de Minerva que para los bustos de jovencitas, por ejemplo-, entendidos de una forma abstracta y simplificada, en modo que los compradores o usuarios pudieran identificar en ellos la imagen que desearan

De cuál fuera su significado preciso, cuál su finalidad, y cuál la interpretación exacta que debamos ofrecer a su inclusión en los ajuares funerarios hablaré algo más abajo; sea como fuere, la plasmación en tales producciones de los modelos oficiales manifiesta por un lado la sólida penetración de éstos en la sociedad provincial, y, por otro. el deseo implícito de emular a las grandes mujeres de la época en un universo familiar e íntimo, ya las interpretemos como parte de los lararios familiares, ya como juguetes o figuras simbólicas al servicio prioritario de las niñas; funciones en absoluto reñidas con su inclusión Final en los ajuares funerarios. Y sin que podamos descartar, por tanto, la valoración de tales bustos como simples representaciones estandarizadas, regidas sencillamente por las modas imperantes en cada momento, que habrían evolucionado de la mano de ellas, reproduciendo sin más en terracota los mismos modelos de la plástica mayor²⁵. Unos modelos que se documentan también de forma recurrente en las muñecas propiamente dichas de la época, entre las cuales algunas de gran belleza y carácter singular, como la recuperada en la tumba de la niña de 14 años *Creperia Tryphaena*, peinada a la manera

²³ Prescindo por el momento del reciente conjunto recuperado en Avda. del Corregidor (Necrópolis Suroccidental), que ha venido a sumar siete ejemplares más a la serie.

²⁴ Opinión en la que coincido con la expresada al respecto por P. León: «**evidentemente es una producción vulgar, barata y en serie puro una clientela de escasos recursos y pretensiones, pero a pesar de la modestia del material y del tamaño reducido, llama la atención el interés por reproducir fielmente no sólo el peinado y la indumentaria sino incluso detalles de anticuario como la forma del busto y del pedestal. No pretenden ser retratos, pero los emulan y confirman el fenómeno de mimesis respecto a círculos sociales superiores**» (LEON ALONSO, 2001, 28).

²⁵ Como hoy nuestras muñecas reflejan ciertos valores femeninos -entre ellas Barbie, quizás la representante más conspicua y ejemplificadora-.

de *Faustina Maior*²⁶, o la hallada en la *via Cassia*, cerca de Tivoli (Grotarossa), en relación con una niña embalsamada de 7 años, que en este caso porta un peinado inspirado en los de *Faustina Minor*²⁷. Para M. Blech, «es obvio que los bustos reflejan un estado social alto o como mínimo un alto estado deseado» (BLECH, 1995, 14).

* * * * *

De la misma manera que hacen para *Gallia* o *Germania* algunos de los autores que más y mejor han trabajado en los últimos años sobre las terracotas de estas provincias (ROUVIER-JEANLIN, 1972, 72 ss. y 278 ss., N° 747-826; GONZENBACH, 1995, 153 ss.), con los bustos documentados en los conjuntos de Puerta del Colodro y del Marrubial podemos establecer varios tipos básicos, de acuerdo en esencia a la modalidad del peinado y a la disposición del cabello:

Representaciones de Faustina Maior:

* Figura de peinado «torreado», compuesto a partir de varios cuerpos de rizos y trenzas que confluyen en un moño a la manera de casquete sobre la parte superior de la cabeza, mientras una trenza independiente, que reúne los cabellos de la nuca, sirve de nexo de unión en esta parte. Se adscribe a este grupo únicamente la terracota MAN 3.436, recuperada en el ajuar de *Sentia Mapalia*.

Es un peinado que recuerda a los retratos de la emperatriz *Faustina Maior*²⁸ del tipo «mit dem Stirnband» («con cinta en la frente»)-caso de los conservados en el Museo Capitolino de Roma (FTTTSCHEN, ZANKER, 1983, 17 ss., N° 17 y 18, Taf. 21-23)²⁹-, si

²⁶ CASTELLANI, 1889, 180, lám. VIII; BALIL, 1962, 78, nota 48; ALMAGRO GORBEA, SESE, 1996, 176, Nota 33). «... ci troviamo di fronte alla pietà dei parenti della defunta, che le posero accanto forse il ricordo più caro della sua infanzia, verso il quale è volto il cranio dello scheletro» (RINALDI, 1956, 117). Una difunta sin duda soltera todavía en el momento de su muerte -en los relieves de su sarcófago son sus padres quienes lloran su muerte-, aun cuando el nombre *Filetus*, grabado en un pequeño sonajero de oro que formaba parte de su ajuar podría estar aludiendo a su prometido, y tal vez incluso fue amortajada con su traje de novia. Una doncella de la que estarían dando rotundo testimonio a nivel social y familiar la muñeca y los *crepundia* que componen sus ofrendas funerarias (MARTIN-KILCHER, 2000, 69 ss., Fig. 7.7).

²⁷ SCAMUZZI, V. (1964), «Studio sulla mummia di bambina cosiddetta 'Mummia de Gotarossa' rinvenuta a Roma sulla via Cassia il 5-2-64", *RStCl* 12, Roma, pp. 264-280 (Cfr. ALMAGRO UOKBEA, SESE, 1996, 176, Nota 34).

²⁸ Mujer de Antonino Pío. Sólo disfrutó el título de emperatriz durante tres años, entre 138 y 141 d.C., cn que murió.

²⁹ Se trata de un tipo de peinado que arranca de la época adrianea y que apenas cuenta con imitaciones exactas entre las damas de la época. Se compuso sin lugar a dudas a base de postizos, que sin embargo no resultan perceptibles en los retratos, y aunque presenta pequeñas variantes -sobre todo por lo que se refiere a las dos pequeñas rosetas que portan o no sobre la frente- remiten muy probablemente a la imagen oficial instaurada por la emperatriz en 138 a.C., cuando le fue concedido el título de *Augusta*. En este sentido, la terracota cordobesa parece ofrecer una síntesis entre ambas modalidades, pues si bien la línea de rizos que ciñe la frente bajo la cinta coincide en líneas generales con la primera de ellas, las dos grandes ondas que marcan el eje de la cara, iniciando una segunda línea de rizos ahora ya sobre la cinta, coincide con la segunda. Lo que unido a la forma

bien la disposición exacta del peinado, y su forma de recogerse en la parte posterior de la cabeza por medio de una única trenza sólo encuentra comparación en retratos privados (por ejemplo, FITTSCHEN, ZANKER, 1983, 68 ss., N° 89, 94, 95 o 102, Taf. 110, 116-117, 117-119 y 128-129³⁰).

Se trata, en efecto, de un tipo muy frecuente en la plástica mayor (POULSEN, 1974, 96-97, N° 79, Pl. CXXVII-CXXVIII), que fue imitado tanto por princesas de la corte imperial -caso de la madre de Lucio Vero (Avidia?)(POULSEN, 1974, 103-104, N° 89, Pl. CXLVII-CXLIX), o la hermana de Marco Aurelio, Annia *Cornificia* Faustina (POULSEN, 1974, 112-113, N° 102, Pl. CLXXI-CLXXII)-, como por damas privadas. Variantes de estos mismos modelos se observan además en retratos de provincias como la Cirenaica (PARLASCA, SEEMAN, 1999, 270-271, N° 176 y 177; WALKER, BIERBRIER, 1997, 234-235, N° 213-214), y no faltan en terracotas de diversas zonas de Europa, caso por ejemplo de Yugoslavia (AAVV, 1989, 98-99, N° 78) o del norte de Africa (BESQUES, 1992, 164, E 467 y E 468 -procedentes de Túnez y Hadrumantum, respectivamente-, Pl. 103, a y d).

Por lo que se refiere a Hispania, los paralelos para este tipo son menos frecuentes, si bien no faltan en la plástica mayor, donde en mayor o menor medida está siempre presente el sello provincial. Es el caso de los retratos privados de *Tarraco* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 74-75, N° 59, Lám. 54; KOPPEL, 1985, 95-96, n° 128, Taf. 57, y 1995; W. TRILLMICH, en *Hispania Antiqua*, 1993, 331, Taf. 112), Barcelona (W. TRILLMICH, en *Hispania Antiqua*, 1993, 336, Taf. 120), Emerita *Augusta* (NOGALES, 1997, 73 ss., n° 50, Lám. XLIV) o Tavira (antigua Balsa) (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 75-76, N° 60, lám. 55), y entre las terracotas tanto en el santuario de Castellar de Santisteban (Jaén) (LANTIER, 1917, Lám. XXX, 6; BLECH, 1999, 157, Fig. 18), como en el conjunto de Priego de Córdoba (BLECH, 1993, 190, Taf. 75, a-b, y c-f)³¹.

diferente en que el peinado se compone en la parte posterior de la cabeza -con paralelos sólo en ámbito privado (vid. *infra*)- vendría a confirmar que se trata en realidad de una recreación a partir de modelos oficiales; que se mantendrían incluso con carácter póstumo -no debemos olvidar que Antonino Pío gobierna 20 años después de la muerte de Faustina, durante los cuales no dejó de favorecer el recuerdo de su esposa con todo tipo de homenajes, entre los cuales la erección de estatuas y retratos, potenciando además con ello que los ciudadanos siguiesen su ejemplo- (FITTSCHEN ZANKER, 1983, 18).

Esta directa relación con la retratística privada parece contradecir la hipótesis de M. Blech, para quien los rasgos atípicamente individualizados de la terracota, la forma del busto con los hombros redondeados y el *pallium* sobre la túnica, así como sus ojos enfermizos (enfermedad de Basedow). podrían llevar a identificarla como un auténtico retrato juvenil de la emperatriz (BLECH, 1993, 190, Taf. 73, a-b).

³⁰ Que en algunos casos presentan ya influjos de las imágenes de *Faustina Minor*, de hacia los años 150 d.C., lo que indica una larga perduración para el tipo.

³¹ La cabeza de esta última pieza salió sin duda del mismo molde que la terracota cordobesa -aun cuando ya muy desgastada; quizá incluso por haber sido copiada de segunda generación-; no así el busto, que ofrece una disposición de manto y túnica completamente diferente al ejemplar que ahora estudiamos, demostrando además la frecuente combinación de moldes diferentes.

Representaciones de Faustina Minor:

- * Tocados de gran complejidad, que vienen a ser una versión aún más barroquizada del tipo anterior: una cinta trenzada y anudada mediante doble lazo divide un gran cuerpo de mechones ondulados que componen una auténtica pantalla sobre la parte frontal de la cabeza, coronada por un gran moño en forma de rodete rematado a su vez en otro de menor tamaño de cuya parte inferior parte la trenza, dejando entrever en la parte inferior los cabellos peinados hacia adelante, partidos por una raya central. Se adscriben a este tipo una pieza procedente de la Necrópolis Meridional (MAECO 12.568) y la MAN 7.483, que se integra en el conjunto de *Sentia Mapalia*, esta última de estilo menos depurado, más esquematizada y con tirabuzones a ambos lados del cuello, que prolongan el cuerpo de bucles frontal.

Paralelos relativamente cercanos los encontramos en dos bustos de Cerro Muriano, el primero de los cuales (BLECH, 1993, Taf. 74, a-b) presenta además la única marca de taller -en forma de tridente- documentada hasta la fecha en el entorno de Córdoba, mientras el segundo ofrece el casquete de pelo que corona la cabeza algo más desarrollado, unido a la nuca mediante una trenza que se entrega a él, evocando todavía los retratos de *Faustina Maior* del tipo anterior. Conforme a un modelo que encontramos también bien definido en la plástica mayor, como vemos en un retrato juvenil de la Colección Albani conservado en el Museo Capitolino de Roma, que pertenece al grupo de los retratos antoninos tempranos caracterizados por sus costosos peinados, seguramente emparentado ya con los de *Faustina Minor* de hacia los años 150 d.C. (Tipos 3 y 4 de Fitschen, 1982, 49 ss., Taf. 15-18); y con los de la hija de Herodes, *Athenais*, por lo que debe fecharse entre 140 y 150 d.C. (FITTSCHEN, ZANKER, 1983, 72-73, N° 96, Taf. 120-121). En *Hispania* contamos con algún ejemplo entre los retratos privados de *Emerita Augusta* (NOGALES, 1997, 73 ss., n° 49, Lám. XLIII).

En cualquier caso, las terracotas cordobesas muestran recreaciones particulares de estos modelos oficiales, especialmente exageradas en la pieza del Campo de la Verdad, cuyo aparatoso tocado no parece dejar lugar a dudas sobre el uso de pelucas y/o postizos.

- * Peinados que sobre la parte frontal de la cabeza se disponen en grandes ondas a partir de una raya central, prolongándose en el típico ((peinado de melón» (*Melonenfrisur*) hasta confluir finalmente en un moño alto y de cierto volumen. Integran este grupo las terracotas MAECO 111 y 114, y MAN 3.437, las tres procedentes de la tumba de *Sentia Mapalia* (BLECH, 1993, 190-191, Taf. 73, g-j).

Es un modelo que reproduce los retratos juveniles de *Faustina Minor*; más concretamente en su Tipo I, del que se conserva un magnífico ejemplar procedente de Villa Adriana en el Museo Capitolino de Roma (FITTSCHEN, 1982, 44, Taf. 8, 1-4; FITTSCHEN, ZANKER, 1983, 20-21, N° 19, Taf. 24-26); si bien no es el único (*vid.* al efecto FITTSCHEN,

1982, 44 ss., Taf. 9-13), destacando por su similitud con las terracotas cordobesas el conservado en la Giptoteca de Munich, que se adscribe a la *Variante c* (FITTSCHEN, 1982, 46 ss., taf. 13, 1-2). Aunque no se descarta que el modelo pudiera haber sido creado con motivo de su boda con Marco Aurelio, en el 145 d.C., la crítica se suele decantar por atribuirlo al momento en que Faustina es elevada al rango de *Augusta*, el 1 de diciembre de 147 d.C., con motivo del nacimiento de su primera hija *Domitia Faustina*, cuando la princesa tenía sólo 17 años. Se trata, por tanto, de uno de los retratos mejor datados de toda la Antigüedad, que es sustituido por un nuevo prototipo en 149, y éste por otros en los años siguientes, conforme iban naciendo los distintos hijos de la futura emperatriz.

Las terracotas cordobesas -que salieron en los tres casos de moldes distintos- parecen bastante fieles al prototipo, aunque con excepción de MAN 3.437, de enorme similitud, la mala calidad de su parte posterior no permite demasiadas precisiones al respecto. En cualquier caso, los moños de MAECO 111 y 114 se muestran algo más altos y voluminosos que el del retrato original, mucho más sofisticado y algo más bajo, conforme a los modelos característicos de peinados de jovencitas. Hasta el momento, no conozco paralelos entre las terracotas hispanas.

*

En este caso el cuerpo de ondas que **enmarca** la cara aparece delimitado por una cinta trenzada que se ata con un doble lazo sobre la frente, mientras el resto del cabello se dispone conforme a un esquema bastante complejo, de grandes mazas como rajadas de melón que se peinan hacia atrás, ensanchándose en la parte posterior de la cabeza tras conformar en lo alto de esta una especie de moño que recuerda a las «peinetas» que veremos en los bustos del Marrubial. Todo el peinado confluye finalmente en un moño no muy voluminoso y algo más bajo que los del Tipo anterior. Se adscribe a este tipo únicamente la terracota MAN 7.486, recuperada en Puerta del Colodro.

Como el grupo anterior, podría relacionarse con el «Tipo de retrato 1» de *Faustina Minor* (BLECH, 1993, 190-191, Taf. 73, c-d y e-f), si bien en este caso algo más esquematizado, y desde luego fruto de una recreación local. Un paralelo relativamente cercano, a medio camino también entre el tipo anterior y el siguiente, aunque no idéntico al que ahora nos ocupa, lo encontramos entre las terracotas de Priego de Córdoba.

*

Presenta una gran similitud con el tipo anterior, pero las ondas que conforman el rostro aparecen ahora algo más pronunciadas y esquematizadas, enmarcándolo por completo hasta el arranque del cuello, donde se prolongan casi a la manera de tirabuzones. Por otra parte, como ocurre en la terracota MAN 7.486, una cinta o diadema que muere sobre las orejas -en este caso no trenzada- marca la transición a la parte alta de la cabeza, donde vuelven a estructurarse dos cuerpos: el primero compuesto por grandes mazas de pelo dispuestas casi radialmente, a la manera de una pantalla sobre la frente que se prolonga en

¹² Desafortunadamente, los retoques realizados para disimular la unión entre los dos moldes impiden prácticamente ver la transición entre una y otra zona.

una especie de trenza o enrollado por los lados hasta confluir en el moño, delimitando con toda precisión el tránsito al segundo cuerpo, en la parte posterior de la cabeza, que se peina con una simple raya central. El cabello se recoge en un moño bajo reforzado por una trenza o un grueso mechón de pelo. Se adscriben a este tipo las terracotas MAECO 115 y 116, ambas de la tumba de *Sentia Mapalia* y fruto exactamente del mismo molde.

Es un modelo que puede rastrearse de nuevo en la plástica mayor, como se observa por ejemplo en dos retratos del Museo Capitolino, que se corresponden con la penúltima serie de retratos de *Faustina Minor*, del 162 d.C. (Tipo 8; FITTSCHEN, 1982, 60 ss taf. 35-42), muy reproducido en el mundo privado (FITTSCHEN, ZANKER, 1983, N° 115 y 116., Taf. 145-146 y 147-148). A este mismo tipo parecen pertenecer igualmente los dos retratos antoninianos conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba (VICENT, 1983-1984), uno de ellos al menos tal vez identificable con la propia *Faustina Minor* (LEON ALONSO, 2001, 226-227, N° 65).

En coroplastia, una cabeza muy similar, tanto en lo que se refiere al tipo de peinado con diadema como al rostro –si bien no cuento con datos suficientes para considerarlas fruto del mismo molde–, es la que corona uno de los bustos femeninos hallados en la calle Carrera de las Monjas, 18 de Priego de Córdoba (Córdoba), fechado en época antoniniana (LUZÓN, 1975, n° 7; BLECH, 1993, 193 ss, lám. 75 i, 1).

Tipos de filiación discutible

- * Cabellos que se distribuyen desde la frente, bien pegados al cráneo, a partir de una raya central, enmarcando de forma bastante acusada el rostro, a la vez que rematan en sendos «caracolillos» sobre las mejillas. A partir de los temporales se estructuran en dos cuerpos separados por una raya central que rematan en un moño bajo, elaborado de forma concéntrica y reforzado con una gran trenza en su parte superior. Se adscriben a este tipo las piezas MAECO D 17117 y D 17/22b, ambas de Puerta del Colodro.

Nos encontramos ante una cabeza sin paralelos claros, ni en la plástica mayor ni en la coroplastia, que parece obedecer a una creación singular, seguramente de carácter local. La mitad anterior del peinado, con los cabellos peinados hacia atrás a partir de una raya central, podría rastrearse en multitud de retratos, de épocas muy diferentes, entre ellos los del tipo 5 de *Faustina Minor*, remontables al 152 d.C. (FITTSCHEN, 1982, 51 ss., Taf. 19-22); un modelo iconográfico que presenta como principales diferencias la ligerísima ondulación del cabello en las dos masas que arrancan desde la frente, así como su no división clara en dos cuerpos sobre la parte posterior de la cabeza, al tiempo que el moño resulta quizás un poquito menos voluminoso y no se sirve de trenza alguna como refuerzo –propia más bien del Tipo 6 de la princesa–. Sin embargo, coinciden el aspecto general de la cabeza, la sencillez del peinado, distribuido sin artificios a partir de una raya central y el preciosismo del moño, que podría quizá verse reflejado en la

particular morfología del que ofrece la terracota cordobesa.

Son, pues, detalles sin demasiada relevancia, que si bien contrastan con la fidelidad a los modelos oficiales de algunas de las series de bustos que ahora analizamos, no deben causar extrañeza en un tipo de producciones en las que siempre estuvieron presente la creatividad del coroplasta y seguramente las modas y gustos locales, que debieron llevar en ocasiones a la combinación de peinados, tanto en la realidad como en la retratística. De acuerdo con ello, la prolongación del cabello formando «caracolillos» sobre las mejillas debe ser entendida sin duda como un efecto barroquista, propio del arte popular, que enlaza directamente con el gusto decorativista hispano, tan «castizo»³³. Bien documentado en la plástica mayor, caso de la famosa «Gitana» de Mérida, de época claudio-neroniana (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 71-72, N° 56, Lám. 51; W. TRILLMICH, en *Hispania Antiqua*, 1993, 285, Taf. 55b; NOGALES, 62 ss., n° 42, Lám. XXXVIII), y, entre las terracotas, alguno de los bustos recuperados en la necrópolis de *Munigua*, que remontan a fines del siglo I o años iniciales del siglo II d.C. (BLECH, 1993, Taf. 57, a-c).

* Peinado de gran sencillez. que recoge todo el cabello, dispuesto en grandes ondas a partir de una raya central, en un moño ligeramente apuntado y algo bajo, aunque no llega a apoyar en la nuca. Por el momento, integra este tipo tan sólo la pieza MAECOD 17/18, procedente del Marrubial.

Recrea un modelo -muy reproducido también, hasta en sus mínimos detalles, en la numismática, de tanta importancia para la difusión en provincias de los modelos oficiales- que podría relacionarse con el tipo 7 de *Faustina Minor*, esposa de Marco Aurelio, ligado al momento de su advenimiento al trono tras la muerte de Antonino Pío, cuando ella debía tener en tomo a los treinta años, y a poco de dar a luz a los gemelos Cómodo y Fulvo, herederos oficiales al Imperio (FITTSCHEN, ZANKER, 1983, 21 ss., N° 20, Taf. 27-29). Su cronología se sitúa, por tanto, entre 161 y más o menos 170 d.C. Fue un modelo que proliferó extraordinariamente (FITTSCHEN, 1982, 55 ss., 24-34; FITTSCHEN, ZANKER, 1983, 26-27, N° 26, Taf. 35-36, posible retrato de una de las hermanas de Lucio Vero), y que, con pequeñas matizaciones, mantendrían las últimas princesas antoninianas y las primeras de la dinastía de los Severos hasta finales de siglo, por lo que dada la baja cronología de todo el conjunto del Marrubial tal vez quepa dudar de su identificación con *Faustina*; de ahí su inclusión bajo este apartado.

En *Hispania*, un paralelo muy cercano, al menos por lo que se refiere a la parte anterior de la cabeza, lo encontramos por ejemplo en un retrato de Utrera conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla. que reproduce el rostro de una dama desconocida,

³³ «Los rasgos dominantes en él son la ornamentalidad recargada, la vistosidad llamativa y la teiidencia o estilizar adornos como flequillos, rizados o patillas»; una afirmación destinada al mundo de la retratística mayor, pero que se hace también extensiva al de las terracotas funerarias, en las que se destaca igualmente «la voluminosidad y exuberancia del peinado» (LEON ALONSO, 2001, 28).

de cierta edad, siempre a la moda de *Faustina* Minor, aunque con claros toques provinciales. En efecto, aparte de las cuestiones propiamente de estilo, sigue el modelo del Tipo 7 para la composición general del peinado, mientras el moño se adscribe más bien al Tipo 8 (LEON, 2001a, 224-225, N° 64). Esto viene a demostrarnos que la mezcla de prototipos conforme al criterio de la *officina*, las modas locales o los gustos del comitente es algo que se documenta también en la plástica mayor, por lo que bajo ningún punto de vista puede extrañarnos que ocurriera en el mundo de la coroplastia, de producción mucho más masificada, técnicamente menos compleja, y por supuesto de precios infinitamente más reducidos.

La claridad iconográfica de este tipo, y su asignación cronológica segura a cuando menos el tercer tercio del siglo II d.C., permite rebajar la fecha del epígrafe de Egnatia Florentina que presumiblemente formó parte de la misma tumba, retrasando al menos en 50 años la que le asigna la nueva versión del CIL (CIL II²/7, 452).

* Cabello estructurado en mazas bien diferenciadas, enrolladas o trenzadas, que se recogen en un moño bajo, a la altura de la nuca, sujeto por una gruesa cinta o quizás una trenza del propio pelo. Como elemento más característico, destaca un remate elaborado con los propios cabellos y de forma más o menos rectangular sobre la parte alta de la cabeza. Se adscriben a este grupo las terracotas MAECO D 17113, D 17/15, D17/22a y D 17/19, de las cuales al menos la primera y la segunda salieron del mismo molde. Proceden todas ellas del Marrubial.

A la hora de buscar paralelos para estos peinados, que sin duda suponen una cierta simplificación de los modelos oficiales, realizados además en coroplastia y con un estilo claramente provincial, ejemplos similares -exceptuando como es lógico el remate de tendencia rectangular sobre la cabeza- podemos encontrar en muy diversos tipos, ya desde tiempos julio-claudios, nunca válidos sin embargo para el conjunto total de la pieza, que parece ser una síntesis o recreación local a partir de varios de ellos.

La primera duda se plantea en interpretar sin nos encontramos ante un ((peinado de melón)), o bien se trata de una estilización de los peinados de ondas que, como acabamos de ver, menudean en la segunda mitad del siglo II d.C., recordando en las sienes la misma disposición de aquél. En principio, y por lo que se refiere al menos a la parte anterior de la cabeza, creo poder defender como hipótesis más probable la segunda de ellas, con base en una contrastación detallada de cómo se disponen esas mismas ondas enmarcando el rostro del personaje en algunos retratos de época medio-antoniniana (FITTSCHEN, ZANKER, 1983, n° 84, taf. 144). No obstante, en la parte posterior de aquélla las mazas de cabello parecen estructurarse más bien conforme al típico Melonenfrisur -peinado que arranca ya desde la época griega clásica, manteniéndose a lo largo de toda la etapa imperial romana, con una clara incidencia bajo la dinastía antoniniana y, después, bajo la de los Severos-, recogándose por fin en un moño, muy bajo y limitado por lo que parece una cinta gruesa, en el que las trenzas o enrollados del

pelo se ven todavía perfectamente individualizadas.

Esta forma de hacer podría remontarnos a los remates en coleta de prototipos bien diferentes conocidos ya desde tiempos augusteos; así, algunos peinados de época trajanea, tanto de particulares (FITTSCHEN, ZANKER, 1983, 49-50, N° 63, Taf. 80-81), como de la propia *Pompeya Plotina*, mujer de Trajano (62-72ca.1123 d.C.) que en su único tipo de retratos realmente seguro -creado como muy tarde en 112 d.C.- no sólo reúne sus cabellos en siete trenzas anudadas en una coleta baja -otros ejemplos presentan ocho, como las terracotas que nos ocupan-, sino que además conforma con ellos, sobre la parte anterior de la cabeza, una especie de diadema ligeramente apuntada que, salvando todas las distancias, recuerda en cierta manera el singular remate capilar de las piezas cordubenses (FITTSCHEN, ZANKER, 1983, 8-9, N° 7, Taf. 9).

Sin embargo, no creo que en las terracotas cordobesas podamos hablar de coleta, sino más bien de moño, aun cuando entendido de forma un tanto peculiar, al reunir los extremos del peinado de melón que las figuras portan al menos en la mitad posterior de sus cabezas. Todo ello presidido por un remate claramente destacado en la parte superior de la misma, conformado sin duda mediante el propio cabello o sé si con un armazón interno o sin él, aunque me inclino más por la segunda posibilidad, como luego veremos-, que otorga aún mayor singularidad a las piezas. Respondiendo por tanto a modismos locales, reflejo en la coroplastia de peinados al margen de los estrictamente oficiales, con un componente añadido de fantasía o mezclando elementos y modas de diferentes modelos y cronologías, que debieron ser muy comunes en la vida cotidiana.

Por lo que se refiere a su filiación cronológica, A. Blanco retrasó este tipo a las últimas décadas del siglo II d.C. (BLANCO, 1970, 113 ss.), en una apreciación que yo comparto sustancialmente.

- * Cabello estructurado en mazas bien diferenciadas, planas o de tendencia más o menos cóncava que se prolongan tan sólo hasta la altura de los parietales, desde donde el peinado se descompone, distribuyéndose a partir de una raya central y recogándose en un moño bajo, a la altura de la nuca, en todo similar al del tipo anterior. Presentan también el remate rectangular sobre el centro de la cabeza, en diferentes grados de desarrollo. Proceden, sin excepción, del Marrubial. Conforman este tipo los bustos MAECOD 17/24³⁴, D 17114, y aparentemente D 17123.

Se trata de una composición para la que de nuevo no conozco paralelos exactos, y que podría obedecer a la combinación de dos moldes pertenecientes a tipos iconográficos diferentes, o bien a una cierta recreación popular, más bien estilización, de modelos oficiales de época antoniniana: concretamente los retratos atribuibles al Tipo 8 de

³⁴ Un ejemplar idéntico, en estilo, tamaño y acabado -por lo que en principio podría haber salido del mismo molde, u obtenido en segunda generación a partir de otro busto-, acaba de aparecer en el conjunto de Avda del Corregidor, confirmando de nuevo el carácter limitado de los tipos coroplásticos utilizados en ambiente funerario, así como su relación con un número reducido de talleres.

Faustina Minor (FITTSCHEN, 1982, 60 ss., Taf. 35-43; FITTSCHEN, ZANKER, 1983, 85, Nº 116, Taf. 147-148), remontables al 162 d.C., que ofrecen en la parte anterior de la cabeza un peinado de ondas muy marcadas, prolongadas hasta recoger todo el cabello -estructurado sobre la parte posterior de la misma en dos grandes cuerpos a partir de una raya central- en un moño bajo sobre la nuca. Un moño en el que muere también una trenza que separa en todo su perímetro los dos cuerpos del peinado, y que en las terracotas cordobesas podría haber dejado un recuerdo en la que cruza por delante de la supuesta peineta en la primera de ellas. Similitud que parece reproducirse en los pequeños mechones de pelo que en el modelo oficial se escapan del peinado a la altura del cuello, también presentes -aunque siempre de una forma muy estilizada- en algunas de las piezas que hemos visto más arriba.

Con relación a los remates superiores de tendencia más o menos rectangular que caracterizan a los dos últimos tipos, A. Blanco los identificó como «*la primera muestra de la peineta andaluza*»), sin embargo, «*una mirada detenida nos enseña que se trata de un peinado sin peine, solamente a base del cabello... -cuyos modelos- ... se remontan a la época clásica, probablemente a los peinados de las diosas Venus o Diana*» (BLECH, 1995, 12, Figs. 18 y 19)³⁵. Una apreciación que suscribo por completo, por cuanto yo he podido llegar a la misma conclusión, y entiendo que existen paralelos sobrados para defender tal hipótesis.

En mi opinión, las supuestas peinetas serían en realidad la simplificación de un *króbylos*, a la manera del que presentan, por ejemplo, los retratos de determinadas emperatrices como Afrodita -así, *Faustina Minor* en la época de su boda con Marco Aurelio, en 145 d.C. (POULSEN, 1974, 100-101, Nº 86, Pl. CXLII; INAN, ROSENBAUM, 1979, 110 ss., nº 60-61, Taf. 53-54³⁶), o sencillamente un moño vertical similar a alguno de los que se señalan por ejemplo entre las representaciones femeninas de la Galia (DELOCHE, LAHANIER, JEANLIN, 1993, 288) o Asia Menor (BESQUES, 1972, 144, E-40, Ol. 182, g-b).

Ejemplos semejantes encontramos entre las terracotas recuperadas en el santuario de Castellar de Santisteban (Jaén) (LANTIER, 1917, Lám. XXX, 7; BLECH, 1999, 157, Fig. 19), o en Priego de Córdoba (BLECH, 1993, Taf. 75, j-k, y 76, a-b), mientras en las de Osuna tales remates adoptan la forma de dobles lazos que cumplen no obstante una función muy similar (BLECH, 1993, Taf. 72, f), aun cuando las cabezas presentan peina-

³⁵ Sin que realmente sea posible determinar hasta qué punto esta circunstancia significa algo. o pudo pesar, en la reproducción de estos modelos.

³⁶ Se trata de dos cabezas procedentes de Turquía -la segunda de ellas de Aphrodisias-, hoy conservadas en la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague. La nº 60 es la misma citada por Poulsen.

A este respecto, cabría quizás argumentar un cierto gusto oriental por este tipo de manifestaciones específicamente en *Hispania*; sin embargo, los moños cenitales proliferan también en el resto de las provincias occidentales, aun cuando bien es cierto que el porcentaje de los bustos femeninos entre las producciones de terracotas es muy inferior en ellas al que detectamos aquí, sobre todo en *Baetica*.

dos bastante diferentes, al menos por lo que se refiere a su parte posterior. Este tipo de tocados se observan incluso en representaciones masculinas; así, el topete de una cabecita infantil de *Hadrumentum*, en el norte de África, con una cronología del siglo II d.C. (BESQUES, 1992, 166, Pl. 104b), o los de numerosas representaciones infantiles conservadas en el Museo del Louvre, con cronologías que abarcan desde época helenística hasta el siglo II d.C. (BESQUES, 1972, 344 ss., Pl. 424).

Con todo, el único paralelo más o menos exacto que he podido documentar hasta la fecha para los bustos que individualizan este Grupo es una cabeza de terracota procedente de Itálica (aparentemente inédita), que aunque coincide en su mitad posterior, en la anterior ofrece una composición del peinado diferente por completo. Del mismo modo, muestra una gran similitud con la pieza MAECO D 17/14 una de las cabecitas recuperadas en Castellar de Santisteban (LANTIER, 1917, Lám. XXX, 7), pero la escasa calidad de la foto conservada apenas permite mayores precisiones. Parece, pues, como si las diferencias de detalle no tuvieran en este caso demasiada importancia, pudiéndose adscribir en líneas generales a un mismo tipo las piezas que conforman el grupo anterior y las de éste, todas ellas como es lógico con la misma cronología, remontable seguramente al último tercio del siglo II d.C.; tal como ya defendió Blanco cuando dió a conocer algunos de los bustos procedentes de El Marrubial, a los que asigna una baja cronología³¹.

* Peinado complejo, que se estructura en mazas aparentemente trenzadas y muy bien definidas, como «rajas de melón»), dispuestas en forma radial a partir de una raya central sobre la frente, mientras en la parte posterior de la cabeza cambian de orientación y rematan en un gran moño elaborado a partir de aquellas mismas mazas trenzadas. Se adscribe a este tipo un único ejemplar, MAECO D 17/16, procedente como todos los anteriores del Marrubial.

Una pieza relativamente similar -aun cuando el peinado no coincide en detalle- encontramos entre las terracotas de Munigua, con una cronología comprendida entre las postrimenas del siglo I y los primeros años del siglo II d.C. (BLECH, 1993, Taf. 64, h). Con

³¹ Para Blanco (1970, 113 ss.) se observan ciertos gustos indígenas en todas estas cabezas, dotadas de rasgos muy acusados, casi expresionistas -por utilizar su propia expresión-, y fundamentalmente de carácter popular, por lo que, si bien estarían reproduciendo peinados en moda a lo largo del último cuarto del siglo II d.C. -llevados por *Faustina Minor*, *Lucilla* y *Crispina*, esposas, respectivamente, de Marco Aurelio, Lucio Vero y Commodo-, cabría suponerles un cierto retraso y fecharlas a comienzos del siglo III d.C.; pero no más allá, aceptando por tanto su primacía sobre otras manifestaciones similares procedentes del Agora de Atenas, con cronologías centradas entre los siglos III y IV d.C.; unas piezas de enorme similitud a las cordobesas, si bien con el moño realizado en manera diferente, que incorporan con frecuencia una especie de mitra o peineta bajo el cabello en apariencia equiparable a la que ofrecen las figurillas cordobesas, aún más esquemática y de menor tamaño (GRANDJOUAN, 1961, 47, 128, Pl. 5).

Mientras, en otras zonas del Imperio, un busto en terracota procedente de Capua, con el mismo peinado que nuestras figuras, si bien de mucha mejor factura y conservado perfectamente sobre un pequeño pedestal -idéntico, por tanto, en su composición al resto de bustos cordobeses- es atribuido al tercer cuarto del siglo II d.C., coincidente con la época de *Faustina Minor* (BESQUES, 1986, 120, E 342, Pl. 117c).

todo, entiendo que la terracota cordobesa está recreando los tipos antoninianos con peinado de melón, recogido en un gran moño en la parte posterior de la cabeza, aunque no de la forma ortodoxa que lo hacen las del Grupo anterior –no olvidemos que en este caso las trenzas o mazas de pelo que ocupan la parte posterior de la cabeza se disponen paralelas al moño, y no perpendiculares a él, como es habitual-, probablemente por las peculiares características técnicas y de estilo del taller que es posible reconocer en El Marrubial (a los efectos conviene recordar el carácter “expresionista” del rostro, con grandes ojos rasgados en los que el iris marcado cobra un gran protagonismo), y sin duda por estar recogiendo peinados reales, bien conocidos seguramente en la vida cotidiana, de los que no nos habría quedado constancia en la plástica mayor. Si es así, su cronología debería retrasarse a la segunda mitad del siglo II d.C.

* Aun cuando no conservan la cabeza, pienso que pueden ser individualizados los dos bustos MAECO D 17/25 y D 17/27, no ya sólo por la compleja disposición del manto sobre hombros y pecho -bastante diferente de la norma general- sino particularmente por tratarse de personajes en apariencia oferentes, que portan en sus manos una posible paloma en el primero de los casos y una flor en el segundo.

Son piezas que ofrecen sus mejores paralelos en otras terracotas de *Emerita Augusta* (GIJON GABRIEL, 1987, N° 127, 130, 134, 139-140, 165-166 o 169, por ejemplo; BLECH, 1993, Taf. 76, j-k), si bien no faltan casos similares -aunque muy diferentes en técnica y estilo- en *Carteia* o en Cádiz (BLECH, 1993, 186 ss., Taf. 76, i-j, y 72, g-h). Todos ellos portan unos ropajes algo más complicados que el resto de bustos femeninos; algo que puede tener implicaciones cronológicas, como propone Blech, pero también podría considerarse un indicio del deseo por aparecer ante la supuesta divinidad que habría de recibir la ofrenda con las mejores galas.

Las terracotas emeritenses son fechadas entre Trajano y Adriano, cronología que en el caso de Córdoba se quedaría un poco alta, si consideramos que todo el conjunto del Marrubial -con excepción de la Figura togada que analizaremos a continuación- se fecha cuando menos en el tercer cuarto del siglo II d.C., pudiéndose retrasar alguna de ellas hasta los años finales del siglo. De hecho, la *contabulatio* del manto ha llevado a M. Blech (1993, 186) a fechar el busto D 17/27 a comienzos de época severiana, datación que podría concordar con la de alguna de las cabezas de la misma procedencia.

C) Figuras togadas

No es éste un tipo muy frecuente en la coroplastia hispana, pese a la gran difusión que tuvo en la plástica mayor (*vid.* a este respecto GOETTE, 1990, y para el caso de Córdoba la obrariente de LOPEZ LOPEZ, 1998)-, debido al componente de autorrepresentación que lleva implícito, ligado con fuerza además al de expresión de una realidad cívica claramente identificable por todos con la más pura romanidad. Aspectos todos ellos que deben ser

tenidos muy en cuenta a la hora de interpretar su aparición también en el mundo de la terracota. Ésta es seguramente la razón de que personajes, masculinos como femeninos, con manto o toga, sean relativamente frecuentes en los escasos ejemplos de terracotas figuradas de las que tenemos noticia en contextos funerarios claros de Roma o ciudades del centro de Italia. Así, una de las tumbas incluidas en el recinto de la gens Municia, de Puteoli, cuyo ajuar incluía un togado y una supuesta divinidad oriental desnuda -además de una figura femenina también con manto recuperada en las inmediaciones-, o la necrópolis romana de via *Portuense*, donde se ha documentado una asociación idéntica. En ambos casos la figura de terracota con manto se identifica con una representación del difunto (GIALANELLA, 2000, 72-73), algo que parece poco probable en el caso de la terracota cordobesa, recuperada en la tumba de Egnatia Florentina (El Marrubial).

Por lo que a Hispania se refiere, he podido rastrear hasta el momento algunos paralelos, aunque siempre carentes de todo contexto. Así, el togado con pátera de Ampurias, o el de Tarazona, que remiten a prototipos imperiales tempranos (BLECH, 1993, 124 ss., taf. 53, f, y 54, c). Destaca igualmente la figura masculina *togada*, de 10' 1 cm. de altura, recuperada en la factoría de salazones de El Majuelo, en Almuñécar. Un ambiente, por tanto, doméstico -o al menos fabril-, al que tal vez cabe añadir ciertas connotaciones religiosas, dado que el conjunto lo componían, además de algunas representaciones masculinas y femeninas, la cabeza de una figurita de Attis y un Príapo. No se especifica con claridad su contexto de referencia. Cronológicamente se sitúa entre finales del siglo I y la primera mitad del siglo II d.C. (MOLINA, 2000, 205). La figura, que nos ha llegado fragmentada -lo que impide por ejemplo apreciar las características físicas del personaje, o si portaba un rollo en su mano izquierda, como es frecuente en este tipo de representaciones-, presenta un estilo bastante diferente al de la pieza cordobesa: la toga parece llevar un *umbo* contabulato y ha sido trabajada de forma muy esquemática.

Del mismo modo, cabría tal vez identificar como *togatus* una de las terracotas recuperadas recientemente, carentes de todo contexto, en *Ilerda*, si bien el autor que las ha estudiado de forma monográfica se decanta por interpretarla como una representación femenina de tradición helenística, vestida con la *stola* y la *palla*. Desde el punto de vista de su funcionalidad las considera parte de los lararios familiares, y su cronología aparece bastante indefinida, basculando entre época augustea y la primera mitad del siglo II d.C. (PAYÁ, 1996, 219, Fig. 3, Lám. I, 3a,b,c). Por fin, una figura femenina *togada* se halló en la tumba 97 de la necrópolis sur de Munigua (Mulva, Sevilla), datándose por el tipo de peinado entre las épocas flavia y trajanea (BLECH, 1993, 144, nº 47, fig. 9b, lám. 63 c-d).

De todas ellas es seguramente la terracota cordobesa la que más se atiene a la ortodoxia en la representación de este tipo de figuras, con un estilo ya plenamente romano -sin resabios aparentes de indigenismo-, aun cuando al menos en principio no quepa dudar de su fabricación en taller local. Con todo, conviene recordar que si aceptamos su alta cronología -fijada por el momento en el siglo I d.C.-, estaría rompiendo por completo la uniformidad de fechas que

parece mostrar el conjunto del Marrubial. De acuerdo con ello, sólo se me ocurre la posibilidad de que figuren en el Museo de Córdoba con esta procedencia materiales que tuvieron en realidad otro origen, o que en el enterramiento del Marrubial se amortizaran también piezas más antiguas, como esta figura togada, casi un siglo más vieja que el resto de estatuillas atribuidas a este yacimiento; hipótesis esta última que entiendo como más probable.

D) ((Hombres con saco a la espalda»

Este tipo de representaciones resultan hasta el momento exclusivas de la Bética, donde se conocen ya varios ejemplares, si bien en ambientes completamente diversos, que van desde lo doméstico a lo funerario, y cronologías que oscilan entre el siglo I d.C. y la segunda mitad del siglo II d.C., en que concretamente sabemos que fue amortizada la pieza cordobesa recuperada en la tumba infantil de la C1 Avellano 12-13, junto a un busto acampado de Minerva (PENCO, 1998).

En efecto, a un ambiente doméstico -o mejor fabril, aunque no cabe descartar la posibilidad de que pudiera haber servido en un larario- se adscribe la terracota recuperada en una pileta de salazones de *Carteia*, en compañía de seis bustos femeninos y dos masculinos (WOODS, COLLANTES, FERNANDEZ, 1967, 26, Fig. 27). Una pieza similar a otra de *Italica*, posiblemente recuperada con motivo de las excavaciones practicadas por J.M. Luzón en el paraje conocido como Cañada Honda (LUZON, 1975; BLECH, 1993, 129, nota 175).

En ambiente presuntamente religioso se inserta la procedente del santuario de Castellar de Santisteban (LANTIER, 1917, Fig. 30,3; BLECH, 1999, 159, Fig. 24), donde aparece en relación con un repertorio de figuraciones coroplásticas bastante similar al que se documenta en contexto funerario. Dato de extraordinaria importancia, por cuanto viene a indicar que debieron ser éstas, y no otras, las series de terracotas que circulaban en el mercado, de utilización última múltiple y polisémica.

Por fin, de ambiente funerario en sentido estricto procede otra pieza similar de Almuñécar, donde fue recuperada en asociación a un importantísimo lote de terracotas figuradas recuperadas en relación con un posible enterramiento infantil, en apariencia femenino (RUIZ FERNANDEZ, MOLINA, 1983, 324, taf. 49, a-b, Fig. S), y que constituye de nuevo, en este caso al nivel que más nos interesa desde el punto de vista de este estudio, un ejemplo paradigmático de los repertorios que debieron circular en el mercado, con independencia de que podamos detectar o no razones específicas que pudieran haber llevado a su elección concreta como ajuar funerario. Conviene recordar que este conjunto recibe una cronología de la primera mitad del siglo II d.C.

Del mismo modo, creo que podría ser identificado con una figura similar el fragmento de una terracota procedente de *Munigua* que representa a un personaje con túnica corta y descalzo sobre peana, que avanza raudo hacia la izquierda, casi idéntico en composición y estructura al fragmento procedente del Marrubial (MAECO D 17129). Para Blech podría

tratarse de una representación de Diana (BLECH, 1993, Taf. 60, c); sin embargo, a mi juicio no cabe duda de que ambas terracotas representan a sendos ((hombres con saco a la espalda)), de forma además que el fragmento munigiense estaría aclarando la disposición inferior del tipo, que marcha con los pies descalzos.

En cuanto a su interpretación, M. Blech entiende estas representaciones como una alusión al viaje que la muerte implica en sí misma. Y en efecto, teniendo en cuenta que se trata de caminantes o viajeros, y que suelen aparecer en tumbas, podrían estar aludiendo al tránsito de una vida a otra, al viaje del difunto hacia el Más Allá o, tal vez, a una peregrinación real o imaginaria hacia un lugar sagrado como devotos de una divinidad. Sin embargo, caben también otras opciones, entre las cuales no sería demasiado descabellado pensar en una leyenda, mito o cuento, directamente entroncado con el mundo de la infancia; quizás ni siquiera local, supuesta la aparición de cargadores de fardos, también en terracota, en otras tumbas de Italia -*vid. infra*-.

Si aceptamos la identificación con el tipo del ejemplar del Marrubial, las necrópolis cordubenses habrían documentado hasta el momento cuatro de estos personajes, sumándose al anterior uno en Costanillas, otro en El Avellano y otro en Avda. del Corregidor; lo que representa el mayor porcentaje recuperado hasta la fecha en *Baetica*, única región hispana donde por otra parte aparecen.

E) Gladiadores

En los últimos años, la bibliografía sobre los juegos del anfiteatro, y en particular los gladiatorios, se ha hecho casi inabarcable, menudeando tanto a nivel internacional (HÖNLE, HENZE, 1981; MANCIOLI, 1987, 50 ss.; CONFORTO *et alii*, 1988; DOMERGUE, 1990; GOLVIN, 1990; WIEDEMANN, 1992; PLASS, 1995; BARTON, 1996; FUTRELL, 1997; KYLE, 1998; JUNKELMANN, 2000; LA REGINA, 2001), como nacional. Sirvan como testimonio para este último caso algunas monografías recientemente editadas en España, sobre la realidad específica de *Emerita Augusta* (NOGALES, 2000 y 2002; *vid.* en particular el trabajo de Ceballos, pp. 126 ss.), o de pretensiones mucho más divulgativas, con un fuerte apoyo en las nuevas tecnologías informáticas (RASCON, 2001).

En este sentido, aun cuando en la mayoría de los casos se trata de hallazgos más o menos antiguos, las representaciones relacionadas directamente con gladiadores, o con juegos de anfiteatro, son bien conocidas por todo el Imperio y en todo tipo de manifestaciones artísticas; razones por la que resultaría en exceso prolijo -y, con toda seguridad, inútil- realizar un catálogo pretendidamente exhaustivo que sólo contribuiría a demostrarnos algo que ya sabemos: el gusto entre las más diversas clases sociales de Roma, durante los siglos centrales del Imperio, por imágenes relacionadas con la gladiatura, que pueden ocupar los más variados soportes (escultura o relieve, vasos de cerámica o vidrio, pavimentos musivos o pinturas

parietales, figurillas de bronce, terracota o mármol, lucernas, armas o Útiles diversos³⁸...) e implicar muy diversos simbolismos, desde el simple reflejo de una actividad lúdica o de carácter empresarial, a otros muchos más profundos, relacionados por ejemplo con el mundo funerario³⁹.

Baste, pues, citar a los efectos que nos interesan algunos ejemplos en terracota similares a la figurilla procedente de Córdoba para acercarnos a la difusión y correcta comprensión de este tipo de representaciones en la coroplastia. Así, los gladiadores procedentes de Pompeya -donde abundan incluso entre los *graffitti* (LANGNER, 2001, 46, Taf. 37; especialmente por su similitud con la pieza cordobesa el nº 780, procedente de la Casa del Fauno-, por lo general muy semejantes a la pieza de Puerta del Colodro (ROHDEN, 1880, 52, Lám. XLI, 1; WINTER, 1903, vol. II, 387, 2; GONZENBACH, 1995, 174 ss., Taf. 26, 2 y 3; AAVV, 1995). Se interpretan como regalos y ofrendas utilizados durante las fiestas de las *Saturnalia* (AAVV, 1995).

Pueden destacarse, del mismo modo, una pieza procedente del Asia Menor, iconográficamente muy parecida al ejemplar cordobés, aunque con el escudo rectangular (WINTER, 1903, vol. II, 387), y otra conservada en el Birmingham City Museum: se trata de un gladiador samnita, en postura algo diferente a la que presenta la terracota cordubense -puesto que alza el brazo derecho en actitud de ataque, mientras su mano empuña la espada corta, manteniendo el brazo bajo la protección del escudo-, yelmo calado y escudo trapezoidal, pero idéntico también en concepción. Se le asigna una cronología del siglo I d.C. y presenta una altura de 19'9 cm., frente a los 16 del gladiador cordobés (AAW, 1968, 42, N° 180, Plate 31).

Otros dos ejemplares enormemente similares, tanto por la postura como por la composición general, si bien bastante más toscos, proceden de Arlès, en Francia. Uno de ellos, de 13'3 cm. de altura, porta un escudo circular, concebido casi en forma de media esfera, razón por la que ha sido interpretado como gladiador tracio; el otro, muy semejante, pero con el escudo rectangular y una altura de 17'8 cm., es tenido por samnita y responde igualmente a la misma concepción que dio origen a este tipo de representaciones. Ambos son considera-

³⁸ Así por ejemplo los dos gladiadores tallados en marfil -*thraex* y *hoplomachus*, respectivamente- procedentes de Itálica y Ampurias, que sirvieron al parecer como mangos de cuchillos o navajas de hierro, plegables (STORCH, 1990, 185 ss., Figs. 1 y 2).

³⁹ Según las últimas teorías, los juegos gladiatorios no tienen un origen etrusco, como la historiografía tradicional ha venido sosteniendo, sino osco-lucano, por cuanto las representaciones más antiguas que se conocen en Italia aparecen en tumbas de Paestum, datables en los inicios del siglo IV a.C.; con un carácter, en cualquier caso, agónico y claramente funerario, pues simbolizarían juegos en honor del difunto, independientemente del sexo de éste y sin implicar por fuerza la muerte de uno de los adversarios -aun cuando la sangre derramada sobre la tumba fuese entendida como un símbolo de renovación vital-: «*si può affermare quindi che la gladiatura nasce nell'area Campana intorno all'inizio del IV secolo a.C.; da qui passa in Etruria, quindi a Roma, mediata o meno dal popolo etrusco che romunque dovette influenzarne alcuni aspetti, secondo quanto tramandano la fonti*» (PARIS, 1988, 119 ss., Figs. 1 y 2). Roma profesionalizará el espectáculo, que será utilizado de forma recurrente -y a veces propagandística sin más, como un «*pericoloso strumento politico*» (DIEBNER, 1988, 134; al respecto, *vid.* también JUNKELMANN, 2000, 42 ss.)- en los funerales privados; hasta que con Doniiciano los juegos pasan a ser exclusivamente públicos.

dos de producción local, pero sin entrar en cuestiones de cronología (ROUVIER-JEANLIN, 1972, 66 y 237, Nº 568 y 570).

En *Hispania*, las representaciones de gladiadores han sido objeto de un estudio reciente a cargo de J. Storch, quien incluye en su trabajo alusiones a los más variados deportes. En terracota no son demasiado abundantes, destacando los de *Baelo* (STORCH, 1990, Fig. 16), Itálica (LUZON, 1975), Almuñécar (RUIZ FERNANDEZ, MOLINA, 1983, 323 ss., Fig. 3, Taf. 48, c-d) y Cádiz. De esta última ciudad proceden un supuesto soldado -no se descartado todo su posible identificación como gladiador (LAMO, 1983-1984, 69, Lám. 2, Fig. 1)- y dos gladiadores tracios que son en realidad muñecos articulados (BLECH, 1993, Taf. 54, e). Uno de ellos, publicado recientemente, procede de una tumba infantil localizada en la zona de Puerta Tierra, con una cronología de la segunda mitad del siglo I d.C. (LAMO, 1983-1984, 67-68, Lám. 1). Son piezas de extraordinario interés, porque, aparte de ejemplificar como pocas el posible uso como muñecos de muchas de las terracotas figuradas que nos han llegado, ilustran de forma muy expresiva la importante presencia que el mundo de la gladiatura debió tener entre los más diversos sectores sociales, que no dudaron en utilizar la figura del gladiador como elemento de mimesis en los juegos infantiles.

Por su parte, en el caso de Córdoba, donde hasta el momento la existencia del anfiteatro es sólo presumida en el denominado ((barriode espectáculos))(VENTURA, 1996, 86 ss.)⁴⁰, aunque las referencias epigráficas a la organización de *munera gladiatoria* (CIL II²/7, 221) no parecen dejar dudas al respecto, las representaciones gladiatorias son relativamente frecuentes en lucernas (BLAZQUEZ, 1958.84 ss., III-V, Figs. 4-6; RODRIGUEZ NEILA, 1978-1979, 17 ss., Nº 9, 22 ss., Nº 12, 36 ss., Nº 24-25, y 59 ss., Nº 46; más recientemente, en el conjunto funerario de La Constancia, todavía inéditas), y es de todos conocida la relativa proliferación de *tituli sepulchrales* con epitafios de gladiadores", lo que resulta indicativo en último extremo de la importancia que este tipo de actividades debió tener en la Córdoba

⁴⁰ Hipótesis que podría quedar refutada si las excavaciones actualmente en curso bajo la antigua Facultad de Veterinaria, en el suburbio occidental de la ciudad, en terrenos inmediatos a la *vía Augusta*, confirman la identificación del edificio monumental en proceso de documentación con el anfiteatro, de aparente cronología julio-claudia (com. personal de F. Murillo, director de la intervención).

⁴¹ Concretamente, contabilizamos hasta el momento 16 casos, de los cuales siete *mirmillones* (CIL II²/7, 353, 356, 357, 359, 361, 363 y 365), dos *thraces* (CIL II²/7, 355 y 364), un *essedarius* (CIL II²/7, 362) y seis más de categoría indeterminada (CIL II²/7, 354, 358, 366, 367, 368 y 369) (SANCHEZ MADRID, 2001; vid. una tabla que recoge todos los epitafios de gladiadores conocidos hasta la fecha en Hispania en CEBALLUS, 2002, 126 ss., Fig. 2; de los 20 casos seguros recopilados, 16 proceden de Córdoba, lo que representa un 80% -porcentaje que aumentaría si tuviéramos en cuenta los cuatro casos más probables, de los cuales tres cordobeses-, manteniéndose en esencia el mismo repartio proporcional documentado en la Colonia *Patricia*). Unas proporciones que encuentran una correspondencia bastante ajustada en la información que nos ofrece la coroplastia, pues tanto la terracota que ahora analizamos como las numerosas lucernas conocidas suelen ofrecer un claro predominio de *thraces*, *mirmillones* y *sammes* -por este orden-; circunstancia que podría obedecer a convencionalismos artísticos de muy diverso tipo, pero que quizás no debemos descartar como un reflejo visual de los gustos predominantes entre la población cordubense, o tal vez hispánica. Incluso en el caso de que los *tituli* cordubenses, muy uniformes y centrados cronológicamente a comienzos de la época antoniniana, pudieran ser consecuencia de unos únicos juegos celebrados en la ciudad con motivo de la llegada al poder de la dinastía italicense (CEBALLOS, 2002, 126-127).

de los siglos centrales del Imperio, donde tal vez llegó a existir, incluso, un *ludus gladiatorius* propio (SANCHEZ MADRID, 2001, 191).

Con todo, la recuperación de una figura de este tipo en la tumba de Sentia *Mapalia* no admite una fácil explicación, si no es tal vez la de haber servido como juguete o intentar evocar los juegos de la gladiatura, en cierta medida relacionados con Saturno -vid. infra-. Sea como fuere, el hallazgo contribuye a distribuir por todas las áreas funerarias cordobesas los elementos que evocan los juegos de anfiteatro, hasta ahora no localizado arqueológicamente, aunque presumido en el ángulo suroriental de la ciudad.

Entendemos que desde el punto de vista cronológico la pieza podría fecharse en el mismo periodo que el resto de las terracotas de la Puerta del Colodro, es decir, en el tercer cuarto del siglo II d.C.

ASPECTOS TÉCNICOS

En el caso de Córdoba hablamos de piezas que casi sin excepción fueron realizadas sobre moldes bivalvos, supuestamente de arcilla⁴¹, y que debido a su escasa complicación estructural muy pocas veces necesitarían ser vaciadas por partes. En el caso de los bustos me consta que se utilizaron de forma habitual sólo dos⁴³: uno para el anverso y otro para el reverso. Estos moldes incorporan en ocasiones también la peana (así, los hombres con saco a la espalda), aunque lo normal es que aquélla fuera modelada de manera independiente, incluso a mano (BLANCO, 1970, 114, nota 11). Así pues, como en otras provincias del Imperio, «la simplicité et la rapidité déterminaient le travail» (VERTET, 1963, 130), favoreciendo todo ello el proceso de fabricación; en el marco de una producción con ciertos tintes «industriales» que, sin lugar a dudas, podemos englobar en el concepto de «arte *plebeia*» (BIANCHI BANDINELLI, 1967, 19). Impresión acentuada por el escaso cuidado con que se elaboran y rematan muchas de estas piezas: lo demuestra por ejemplo la forma de retocar las juntas entre los moldes, mediante barbotina y un alisado grosero que provoca

Sin embargo, el reciente trabajo de J. Storch sobre gladiadores en Hispania recoge 32 representaciones claras -en figuras exentas o sobre lucernas-, de las cuales 17 corresponden a *thraces* -favoritos de numerosos emperadores-, lo que supone un 54'4% del total; exactamente el mismo número de veces que se documenta el *hoplomachus*, o versión plenoimperial del *sammes*, casi siempre en lucha con aquéllos, por cuanto fueron al parecer las parejas más demandadas por el público; tal como se comprueba también en las listas de Pompeya (STORCH, 1990, 187 ss.).

⁴² Hasta la fecha no hemos documentado ninguno; al menos para el tipo de figuras que aquí estudio. Un ejemplar de diferente problemática, decorado con una escena teatral y utilizado seguramente para fabricar pastelillos que se repartían en los edificios de espectáculos durante la celebración de los *ludi*, ha sido recuperado en una de las escombreras de la ciudad, fuera por tanto de todo contexto arqueológico. Fue fabricado en arcilla muy depurada y acoge una escena relacionada con el ciclo dionisiaco, tal vez alusiva a la organización de representaciones tetimimicas en el teatro de *Corduha* a comienzos del siglo III d.C. (VENTURA, 2002).

⁴³ Así ocurriría de hecho cuando cabeza y busto forman una unidad, siendo vaciados por tanto a partir de un único molde, en dos valvas; no faltarían, sin embargo, casos en que ambos elementos fueran vaciados por separado, lo que exigiría cuatro matrices diferentes.

casi siempre el borrado de los rasgos originales, al tiempo que suele dificultar la correcta tipificación de los peinados⁴⁴. Con todo, prueba del valor, cuando menos sentimental, que pudieron alcanzar estas piezas la encontramos en la reparación del busto MAECO D 17124, desde luego posterior al momento de su fabricación y realizada de forma casi "casera", funcional pero sin mayores alardes técnicos o estéticos.

Habitualmente las terracotas fueron terminadas mediante engobado y, sobre él, policromía y dorado. Restos de este tratamiento conservan por ejemplo el gladiador de Puerta del Colodro y algunos bustos del Marrubial, pero sobre todo esperamos poder documentarlos en el reciente hallazgo de Avda. del Corregidor, cuyas piezas, que conservan restos policromos visibles (básicamente pintura roja), están siendo sometidas a una restauración minuciosa en el Laboratorio que actualmente sirve de base al convenio entre la Gerencia Municipal de Urbanismo y nuestro Seminario de Arqueología.

Por lo que a Córdoba se refiere, no disponemos hasta el momento de información arqueológica alguna sobre la cuestión de los talleres, por cuanto los escasos hornos y vertederos cerámicos de época romana documentados -en su mayor parte todavía inéditos-, aun cuando pueden ofrecer producciones grandemente diversificadas, incluidas lucernas⁴⁵, no han proporcionado en ningún caso restos de terracotas; ni por supuesto de moldes. Sin embargo, desde el punto de vista técnico me consta al menos el empleo de las mismas matrices en varias de las estatuillas que nos han llegado tanto de Puerta del Colodro como del Marrubial-, lo que de entrada parece remitir al mismo taller. Del mismo modo, y como dato de gran interés, he podido observar que en uno de los bustos recuperados en Priego de Córdoba se utilizó para la cabeza exactamente el mismo molde que en el busto MAN 3.436, aun cuando muy desgastado, o quizá obtenido de segunda generación (a partir de una copia); no así para el busto, que reproduce un modelo diferente en cada una de las terracotas. Aspectos todos ellos de gran interés para valorar la forma de actuar de estos talleres, e incluso su capacidad de irradiar sus productos a territorios relativamente alejados de sus respectivas *officinae*. Unos talleres que debieron utilizar sus moldes hasta prácticamente gastarlos, tal como parece deducirse del aspecto borroso -poca nitidez de sus rasgos- de algunas de las terracotas estudiadas, y que actuarían en diversos momentos y cubriendo diversas áreas de la ciudad.

Desde el punto de vista estilístico -quizá el más importante hoy por hoy para plantear la existencia de diversos talleres en *Corduba*-, no cabe duda de que en todas estas terracotas

⁴⁴ Lo mismo ocurre por ejemplo en el área germana del Rhin-Mosela, donde las figurillas fueron fabricadas en su mayor parte mediante moldes de yeso y retocadas de manera muy poco cuidadosa, quedando además sin pulir: a diferencia de lo que ocurre en *Gallia* Central, donde se utilizan moldes de arcilla -mucho más duraderos- y retoques y juntas apenas resultan visibles, al tiempo que sus superficies fueron meticulosamente pulidas (BOEKEL, 1983, 224 ss.).

⁴⁵ Véase al respecto MURILLO. CARRILLO, 1996, para el vertedero localizado en el Palacio de Orive, con una cronología precisamente de la segunda mitad del siglo II d.C., que coincide como sabemos con el momento de mayor difusión en la ciudad de las terracotas funerarias.

puede rastrearse un claro carácter local⁴⁶, que se manifiesta de hecho en creaciones tan particulares de la figura femenina como las documentadas en el conjunto del Marrubial, en realidad una abstracción, una estilización que mezcla peinados y simplifica detalles como los moños cenitales, aun cuanto todo ello con un gran afán decorativista y barroquizante, propio del arte provincial hispano³¹. Al tiempo, parece también claro que el desarrollo de este arte tiene lugar de forma paralela a la propia evolución de la etapa imperial, centrándose de manera fundamental en los dos primeros siglos del Imperio –*vid. infra*–; años en los que el mundo funerario experimenta una bien detectada evolución y se desarrollan nuevos tipos de manifestaciones artísticas directamente relacionadas con lo popular, entre las cuales las terracotas habrían ocupado un lugar importante por su precio, su fácil transporte y su potencialidad expresiva.

De acuerdo con todo ello, y en función por tanto de sus tipos iconográficos, como de sus características técnicas y acabado, creo poder individualizar entre las figuras analizadas dos posibles talleres:

Conjunto de Puerta del Colodro: lo componen básicamente bustos femeninos –con la única excepción del gladiador, y tal vez los bustos de posibles divinidades orientales–, que representan los tipos oficiales de las emperatrices antoninianas *Faustina Maior* y *Faustina Minor* –muy en particular de esta Última–, con un arte ingenuo y popular, pero cuidado e incluso hasta primoroso en los detalles, muy decorativistas. En función de todo ello, y con independencia de que todas las terracotas procedan o no del mismo enterramiento –hipótesis que parece apoyar su gran uniformidad–, este taller habría centrado su actividad en los años centrales del siglo II d.C.

Conjunto del Marrubial: constituye quizás el grupo de terracotas más fácilmente atribuible a una misma mano u *officina*, no sólo por haber utilizado –como en el caso de Puerta del Colodro– el mismo molde para varias de ellas, sino también por el carácter expresionista generalizado entre las representaciones femeninas, de grandes ojos almendrados –en los que se rebaja siempre el iris, salvo en el caso de MAECO D 17/24– y nariz grande, de

⁴⁶ Lo que no está reñido con que en líneas generales se sigan bastante fielmente los modelos de la plástica mayor, sobre todo en los bustos; en los que se acude incluso a recursos de fidelidad anatómica, y en cierta manera de personalización fisiognómica, como la disposición de los ojos a distinta altura y con diferente tamaño (por ejemplo, MAECO D 17/17, o MAN 7.483, atribuibles a los talleres del Marrubial y de Puerta del Colodro, respectivamente).

⁴⁷ De hecho, la historiografía tradicional los ha considerado siempre como una creación meramente hispánica –*«une industrie populaire ibéro-romaine qui semble devoir être située a Cordoue ou dans ses environs»* (PARIS, 1936. 115)–, en cierta medida de tradición ibérica: al *«gout espagnol, un peu oriental»*, que no se diferenciaría mucho de otras manifestaciones similares africanas (LAUMONIER, 1921. 199). Una interpretación «indigenista» que algunos autores continúan considerando válida (GILON GABRIEL, 2000. 523), a mi juicio de forma excesivamente simplista. Es decir, no creo que exista duda en cuanto al carácter local de estas tenacotas, obra quizás de talleres especializados o, si hemos de juzgar por los más recientes hallazgos (RODRIGUEZ MARTIN, 1996), que sencillamente las contaban entre su producción menor. no por ello menos requerida y de un claro gusto «plebeyo»; pero no es menos cierto que muchas de ellas reproducen, de forma por completo fidedigna. modelos escultóricos oficiales –sin duda tomados de originales en mármol o bronce–, a veces recreados y enriquecidos en obras cargadas de ingenuidad y de gracia. destinados en último extremo a una sociedad provincial que encontraría en estas tenacotas las imágenes apropiadas a sus deseos estéticos. quizá a sus modelos morales, siempre a sus anhelos sociales, y también a sus supersticiones o creencias particulares.

ancha base triangular si se la mira de frente. A este lote pertenecen también dos bustos sin cabeza (MAECO D 17/25 y D 17/27) que -con excepción de la pieza MAN 3.436, que recrea el tipo iconográfico de *Faustina Maior* y supone su principal paralelo- son sin duda los ejemplares en los que el manto presenta una disposición más compleja, con la particularidad añadida de ser los dos únicos casos cordobeses conocidos en actitud oferente, con los brazos perfectamente individualizados y portando diversas ofrendas (una paloma en el primer caso y una ¿flor? en el segundo). Mantienen, pues, su singularidad con relación al resto de terracotas cordobesas. Sólo rompe la norma la figura del togado MAECO D 17/30, cuya cronología parece poder subirse cuando menos un siglo con relación al resto del conjunto, por lo que podría proceder de un taller diferente, y haber conocido un largo periodo de uso hasta ser amortizado⁴⁸. No así la pieza MAECO D 17/29, que yo interpreto como un hombre con saco a la espalda y que, de ser cierta mi hipótesis, presentaría claras diferencias con relación a los otros tres ejemplos del mismo tipo recuperados en El Avellano 12, La Constancia y Avda. del Corregidor, por haber sido fabricada en un molde distinto, según parece de primera generación.

Desde el punto de vista cronológico esta *oficina* habría estado activa en la segunda mitad del siglo II d.C., con especial incidencia en el tercer cuarto del mismo, y sin descartar que pudiera prolongarse hasta los años iniciales de la dinastía severiana, a juzgar fundamentalmente por los peinados de algunas de las figuras femeninas y el busto oferente MAECO D 17/27.

PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN

Cuando el tipo de terracotas figuradas que ahora analizamos han podido ser recuperadas en un contexto arqueológico funerario más o menos fiable, lo han sido con una altísima frecuencia en tumbas de cremación -tanto dentro como fuera de *Hispania*, si bien el número de hallazgos excavados de forma científica es tan escaso en todo el Imperio que apenas pueden hacerse precisiones al respecto (ROUVIER-JEANLW, 1972, 27)-, por lo general con huellas de haber sido quemadas en la propia pira funeraria, o al menos depositadas entre los restos quemados aún incandescentes, y en la inmensa mayoría de los casos en relación con enterramientos infantiles, en su mayor parte de niñas⁴¹.

⁴⁸ Una práctica bien documentada en *Emerita Augusto*, donde una tumba recientemente excavada amortiza en su ajuar, a comienzos del siglo III, terracotas que en algunos casos se remontan muy atrás en el tiempo (GIION GARRIEL, 2000).

⁴⁹ Este ((carácter femenino)) y popular de las terracotas ha sido ya cuando menos intuido en el caso de la Galia, a partir de los tipos iconográficos predominantes, que incluyen representaciones de Venus, diosas-madre y otras divinidades prioríticamente relacionadas con el amor, la maternidad, la fecundidad, la prosperidad y la protección del universo femenino, en muchos casos recuperadas en contextos funerarios, donde habrían ejercido además el papel de diosas protectoras de los difuntos -o quizá mejor las difuntas- en el Más Allá (ROUVIER-JEANLIN, 1972, 28-29). Sea como fuere, la autora apoya la interpretación de los primeros estudiosos del tema, caso de Pottier (1890) o Blanchet (1983), concediendo a las terracotas una clara polivalencia: al igual que habrían servido en vida para los lararios familiares, también lo habrían hecho como juguetes o como adorno en las casas, incorporando uno u otro valor, o quizá ambos, teñidos además de una nueva significación funeraria, al ser incluidas en los ajuares de determinados personajes; en mi opinión predominantemente de sexo femenino, al menos por lo que se refiere a *Hispania*.

Así ocurre de hecho en territorio hispano, donde los hallazgos bien contextualizados se corresponden de forma aplastante con enterramientos infantiles, casi siempre de cremación⁵⁰-, y sólo muy excepcionalmente con mujeres adultas. Éste sería el caso –único en Hispania que yo sepa, por el momento- de la cordobesa *Sentia Mapalia*, enterrada en la Necrópolis Nororiental de la ciudad a los 30 años, cuyo ajuar incorpora estatuillas de terracota probablemente como símbolo de doncellez⁵¹, tal como parece demostrarse en aquellos casos en que se han documentado muñecas en los ajuares de personas adultas; así, la vestal tiburtina *Cossinia*, muerta con más de setenta años, tras sesenta y seis de dedicación a la diosa (MANCINI, 1930, 368-369), e incluso María, la jovencísima mujer de Honorio (se casaron en 398 d.C., con 12 y 13 años, respectivamente), que habría muerto virgen e incluye también sus muñecas de marfil entre un riquísimo ajuar, recuperado en 1544 bajo la Basílica Vaticana (MANSON, 1978, 863 ss.).

De acuerdo con todo lo anterior, entiendo que la inclusión de terracotas figuradas en los ajuares funerarios de niños muertos prematuramente alcanza todo su sentido al ser valoradas como uno de los elementos definitorios, desde el punto de vista social y cultural, de la edad infantil, como símbolo de *mors immatura*, por cuanto este tipo de piezas eran regalo preferente a los niños con motivo de determinadas fiestas colectivas de carácter anual como las *Saturnalia* y su prolongación en las *Sigillaria* (Seneca, *Epist.* 12,3; Macrobio, *Sat.*, I 10, 23-24-, o las *Cerialia* (Plinio, N.H. XV, 22, 24; Festus; s. v. *Cerialihus*; cfr. NÉRAUDAU, 1984, 257), así como algunas otras específicas del universo infantil, entendidas básicamente como ritos de paso, caso del *dies lustricus* (Festus, s. v. *dies lustricus*; cfr. NÉRAUDAU, 1984, 277 ss.). En este contexto, el predominio de los bustos Femeninos que se observa en los ajuares Funerarios hispanos creo que debe ser interpretado por su

⁵⁰ Con todo, no faltan en tumbas de inhumación. Así, el enterramiento, al parecer en fosa cubierta con trozos de ánfora, documentado en 1930/31 en la zona gaditana de Puerta Tierra, con orientación W-E. En su momento fue identificado como perteneciente a un adulto; sin embargo, la reciente revisión de su ajuar -en el que se incluye un muñeco articulado en forma de gladiador tracio- ha permitido comprobar la existencia en él de una *bullā*, por lo que debió tratarse en realidad de un enterramiento infantil, tal vez ya un adolescente, fallecido antes de vestir la *toga virilis*. Su cronología se centra en el último tercio del siglo I d.C. (LAMO, 1983-1984, 67-68, Lám. 1).

También en una tumba de inhumación -en fosa simple, protegida por cinco sillares irregulares de piedra ostionera-, documentada con motivo de una intervención de urgencia en la CI General García Escámez de Cádiz entre 1982 y 1983, fue recuperada la figura de un encapuchado -*cucullatus*-, de nuevo articulado, que desde el punto de vista cronológico se lleva incluso antes, a la primera mitad del siglo I d.C. En este caso no hubo duda en cuanto a la identificación del cadáver con un individuo infantil por su talla de sólo 0'70 m., aunque no se indica el sexo (LAMO, 1983-1984, 69-70. Lám. 3, Fig. 2). Esta presencia relativamente importante de la inhumación en Cádiz, para tiempos además bastante tempranos, no debe sorprendernos, dada la tradición púnica de la ciudad, eminentemente inhumatoria.

Tampoco faltan inhumaciones con ajuares de terracotas en otros lugares de Europa, aunque ahora sí con cronologías más bajas -hasta fines del siglo III d.C.-. Y también en estos casos, cuando se conocen con exactitud los datos sobre el difunto suele tratarse de tumbas de niños o jóvenes, en su inmensa mayoría de sexo femenino (ROUVIER-JEANLIN, 1972, 27, nota Y).

⁵¹ Recordemos que al fin y al cabo, tal como remarcaré de nuevo más abajo, los ajuares los conforman la familia y los allegados, con un componente simbólico que sin lugar a dudas se movía siempre en claves sociales bien aceptadas y comprendidas por todos.

relación inmediata con el *mundus muliebris*, sirviendo por tanto como indicativo de tumbas femeninas, preferentemente de niñas.

Se estaría trasladando, en definitiva, a la tumba aquellos objetos más representativos de unos individuos que habrían visto sus vidas truncadas en edad muy temprana. Representativos y también más queridos, por haberles servido como juguetes, y quizás también haber puesto imagen a determinadas leyendas, mitos, o simples historias populares, propias de un universo infantil. Suponiendo, en cualquier caso, para tales ajuares un valor polisémico, que entronca con los sentimientos más básicos y profundos del ser humano. Como ocurre casi siempre con las manifestaciones del arte, la vida y la religiosidad populares.

BIBLIOGRAFÍA

- AAW (1968), *Ancient Life in Miniature. An Exhibition of Classical Terracottas from Private Collections in England*, Birmingham Museum and Art Gallery, London.
- AAW (1995), "Vier Gladiatorenstatuetten", en *Die grosse Sammlungen II. Meisterwerke der antike aus dem archaologischen Nationalmuseum Neapel*, Bonn, 156, N° 49A-D.
- ALMAGRO GORBEA, M.; SESE, G. (1996), "La muñeca de marfil de Segóbriga", *MM* 37, Mainz, pp. 170-181.
- ALMAGRO GORBEA, M^aJ. (1980), *Corpus de las ten-acotas de Ibiza*, Bibliotheca Praehistorica Hispana XVIII, Madrid.
- BALIL, A. (1962), ((Muñecas antiguas en España)), *AEspA* 35, Madrid, pp. 70-85.
- BARATTE, F. (1997), «Saturnus», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Roma, Suppl., pp. 1078-1089, Láms. 726-732.
- BARTON, C.A. (1996), *The Sorrows of the Ancient Romans. The Gladiators and the Monster*, Princeton.
- BESQUES, S (1963), *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs, Étrusques et romains. II. Myrina. Musée du Louvre et Collections des Universités de France*, Ed. des Musées Nationaux, Paris.
- (1972), *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs, Étrusques et Romaines. III. Époques hellénistique et romaine. Grèce et Asie Mineure*, Ed. des Musées Nationaux, Paris.
- (1986), *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs, Étrusques et Romaines. IV.I. Époques hellénistique et romaine. Italie Méridionale, Sicília, Sardaigne*, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, Paris.
- (1992), *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs, Étrusques et Romaines. IV.II. Époques hellénistique et romaine. Cyrénaïque, Égypte Ptolémaïque et Romaine, Afrique du Nord et Proche Orient*, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, Paris.

- BIANCHI BANDINELLI, R. (1967), «Arte plebea», *Dialoghi di Archeologia* 1, Roma, pp. 7-19.
- BLANCHET, A. (1983), *Les figurines en terre cuite de la Gaule Romaine*, Ed. facsímil de sus trabajos de 1891 y 1901, Avignon.
- BLANCOFREIJEIRO, A. (1970), («Vestigios de Córdoba romana», *Habis* I, Sevilla, pp. 109-124, Láms. I-X.
- BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M. (1958), ((Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional)), *Zephyrus* IX, Salamanca, pp. 79-94.
- BLECH, M. (1993), «Die Terrakotten», en BLECH, M.; HAUSCHILD, Th.; HERTEL, D., *Mulva III. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost die Skulpturen. Die Terrakotten*, *Madrider Beiträge* 21, Mainz am Rhein, pp. 109-203, Taf. 49-78.
- (1995), "Un hallazgo de terracotas en Priego de Córdoba", *Fuente del Rey* 144, Priego de Córdoba, pp. 4-16.
- (1999), ((Exvotos figurativos de santuarios de tradición ibérica en la época romana en la Alta Andalucía)), *De las sociedades agrícolas a la Hispania Romana*, Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir, Quesada (1992-1995), pp. 143-174.
- BOEKEL, G. von (1983), «Roman Terracotta Figurines and Masks from Netherlans. Introduction and Catalogue I (Apollo-Fortuna)», *ROB (Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek)* 33, Amersfoort, pp. 197-359.
- (1985), "Roman Terracotta Figurines and Masks from Netherlans. Catalogue II (Isis-Venus)", *ROB (Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek)* 35, Amersfoort, pp. 15-230.
- (1986), "Roman Terracotta Figurines and Masks from Netherlans. Catalogue and conclusions", *ROB (Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek)* 36, Amersfoort, pp. 25-404.
- BRELICH, A. (1958), "Attis", *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma, vol. I, pp. 906-908.
- CARRILLO, J.R.; MURILLO, J.F. (1996), "Un vertedero con cerámica africana de cocina en Colonia Patricia", *L'Africa Romana* 11, Sassari, Vol. IV, pp. 1301-1319.
- CASTELLANI, A. (1889), «Delle scoperte avvenute nei distretti del nuovo Palazzo di Giustizia», *BullCom* 6, Roma, pp. 173-180.
- CEBALLOS, A. (2002), "Semblanza de los profesionales de los espectáculos documentados en Hispania", en NOGALES, T. (Ed.), *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*, Mérida, pp. 119-134.
- CONFORTO, M.L. et alii (1988), *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Archeologia e storia a Roma 4, Roma.
- DELOCRE, B.; LAHANIER, Chr.; JEANLIN, M. (1993), «Attribution automatique des figurines au moyen d'un système expert», en BÉMONT, C.; JEANLIN, M.; LAHANIER, Chr. (Dirs.), *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Paris, pp. 281-295.

- DIEBNER, S. (1988), «I rilievi gladiatori in rapporto ai giochi anfiteatrali», in CONFORTO, M.L. et alii. *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, pp. 131-145.
- DOMERGUE, C. (Ed.) (1990), *Spectacula, 1. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes.
- FERNANDEZ DE AVILES, A. (1963a), “Urna cineraria de vidrio, romana, con caja de plomo”, *MMAP XIX-XXII, 1958-1961*, Madrid, pág. 27.
- (1963b), «Terracotas y vasijas romanas de Córdoba»), *MMAP XIX-XXII, 1958-1961*, Madrid, pp. 22-25, Láms. V-VIII.
- FITTSCHEN, K. (1982), *Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen.
- FITTSCHEN, K.; ZANKER, P. (1983), *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band 1: Kaiser und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein, 2 vols.
- FUTRELL, A. (1997), *Blood in the Arena: The Spectacle of Roman Power*, Texas University.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1949), *Esculturas romanas de España y Portugal*, 2 vols., Madrid.
- GIALANELLA, C. (Coord.) (2000), *Nova antiquaplegraea. Nuovi tesori archeologici dai campi flegrai*, Guida alla mostra, Napoli.
- GTJON GABRIEL, E. (1987), *Las terracotas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*, Memoria de Licenciatura (inéedita), Universidad de Sevilla.
- (2000), ((Conjunto de terracotas de una tumba romana)), *Mérida. Excavaciones Arqueológicas 1998. Memoria*, Mérida, pp. 505-524.
- GOETTE, H.R. (1990), *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.
- GOLVIN, J.C. (1990), *Amphithéâtres et gladiateurs*, Paris.
- GONZENBACH, V. von (1995), *Die römischen Terracotten in der Schweiz. Untersuchungen zu Zeitstellung, Typologie und Ursprung der mittelgallischen Tonstatuetten*, Tübingen, 2 vols.
- GRANDJOUAN, C. (1961), *The Athenian Agora. VI. Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period*, American School of Classical Studies at Athens, Princeton. New Jersey.
- HESBERG, H. von (2001), “Il profumo del marmo. Cambiamenti nei riti di seppellimento e nei monumenti funerari nel I sec. d.C.”, en VAQUERIZO, D. (Coord.), *Espacio y usos funerarios en el Occidente Romano, Actas del Congreso Internacional celebrado en Córdoba del 5 al 9 de junio de 2001*, Córdoba.
- HILD, J.A. (1969), «*Saturnalia*», in Daremberg, Ch.; Saglio, E., *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Graz, vol. IV.2, pp. 1080-1083.
- HONLE, A.; HENZE, A. (1981), *Römische Amphitheater und Stadien. Gladiatorenkämpfe und Circusspiele*, Zurich.
- INAN, J.; ROSENBAUM, E. (1979), *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde*, Mainz am Rhein, 2 vols.

- JUNKELMANN, M. (2000), *Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren*, Mainz am Rhein.
- KOPPEL, E.M. (1985), *Die Römischen Skulpturen von Tarraco*, Madrider Forschungen 15, Berlin.
- KYLE, D.G. (1998), *Spectacles of Death in Ancient Roma*, London.
- LAMO SALINAS, C de (1983-1984), "En tomo a tres muñecos romanos de Cádiz", *Bol. del Museo de Cádiz IV*, Cádiz, pp. 67-76.
- LA REGINA, A. (Coord.) (2001), *Sangue e arena*, Catalogo dela Mostra, Milano.
- LANGE, H. (1990), *Römische Terrakotten aus Salzburg*, Katalog zur Ausstellung im Salzburger Museum Carolino Augusteum.
- LANGNER, M. (2001), *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, *Palilia* 11, Wiesbaden.
- LANTIER, R. (1917), *El santuario ibérico de Castellar de Santisteban*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria n. 5, Madrid.
- LAUMONIER, A. (1921), *Catalogue de terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, Burdeos-Paris.
- LEON ALONSO, P. (2001), *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla.
- LEVI, A. (1926), *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze.
- LOPEZ LOPEZ, I.M. (1998), *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas*, Univ. de Córdoba.
- LUZON, J.M. (1975), *La Itálica de Adriano*, Arte Hispalense, Sevilla.
- MANCINI, G. (1930), «Scoperta della tomba della Vergine Vestale Tiburtina Cossinia», *Notizie degli Scavi di Antichita VI*, Roma, pp. 353-369.
- MANCIOLI, D. (1987), *Giochi e Spettacoli*, Vita e costumi dei Romani antichi 4, Museo della Civiltà Romana, Roma.
- MANSON, M. (1978), «Histoire d'un mythe: les poupées de Maria, femme d'Honorius», *MEFRA* 90,2, Roma, pp. 863-869.
- MARTIN-KILCHER, St. (2000), «*Mors immatura* in the Roman world - a mirror of society and tradition», en PEARCE, J.; MILLET, M.; STRUCK, M. (Eds.), *Burial, Society and Context in the Roman World*, Oxford, pp. 63-77.
- MELIDA, J.R. (1883), *Catalogo del Museo Arqueológico Nacional. Sección Primera. Tomo I*, Madrid.
- (1884), *Sobre las esculturas de barro cocido griegas, etruscas y romanas del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- MOLINA FAJARDO, F. (2000), *Almuñécar Romana*, Granada.

- MORENA, J.A. (1994), ((Nuevas aportaciones sobre el *Aqua Vetus Augusta* y la necrópolis occidental de *Colonia Patricia Corduba*», AAC 5, Univ. de Córdoba, pp. 155-179.
- NÉRAUDAU, J.P. (1984), *Être enfant à Rome*, Paris.
- NOGALES, T. (1997), *El retrato privado en Augusta Emerita*, Badajoz, 2 vols.
- (2000), *Espectáculos en Augusta Emerita (Espacios, imágenes y protagonistas del ocio y espectáculo en la sociedad romana emeritense*, Monografías Emeritenses 5, Badajoz.
- (Ed.) (2002), *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*, Merida.
- PARIS, P. (1904), *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, 2 vols., Paris.
- (1936), ((Figurines grecques de terre cuite», en *Le Musée National de Madrid*, Paris, Cap. VIII, pp. 114-130.
- PARIS, R. (1988), «Origine e diffusione della gladiatura», in CONFORTO, M.L. *et alii*, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, pp. 119-130.
- PARLASCA, K.; SEEMAN, H. (1999), *Au Genblicke Mumienportrats und agyptische Grabkunst aus romischer Zeit*, München.
- PAYÁ, X. (1996), «Terracotes romanes a la ciutat d'Ilerda. Un model de representació figurada i una aproximació al seu significat cultural)), *Revista d'Arqueologia de Ponent* 6, Univ. de Lleida, pp. 217-232.
- PENCO, F. (1998), «Un conjunto funerario de libertos y esclavos de Epoca Altoimperial excavado en la calle El Avellano, nº 12 de Córdoba. Una nueva aportación a *Colonia Patricia Corduba*», *Antiquitas* 9, Priego de Córdoba, pp. 61-77.
- PLASS, P. (1995), *The Game of Death in Ancient Rome. Arena Sports and Political Suicide*, Madison.
- POULSEN, V. (1974), *Les portraits Romains. Vol. II: de Vespasien à la Basse-Antiquite*, 2 vols., Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg, Copenhague.
- RASCON, S. (Ed.) (2001), *Máximo, Espartaco y otras estrellas del espectáculo*, Catálogo de la Exposición, Alcalá de Henares.
- REGGIANI, A.M. (1990), *Educazione e scuola*, Vita e costumi dei Romani antichi 10, Roma.
- REMESAL, J. (1979), *La necrópolis sureste de Baelo*, EAE 104, Madrid.
- RTNALDI, M.R. (1956), «Ricerche sui giocattoli nell' Antichità a proposito di un'iscrizione di Brecello», *Epigraphica. Rivista Italiana di Epigrafia* 18, Milano, pp. 104-129.
- RODRIGUEZ MARTIN, G. (1996), *Materiales de un alfar emeritense: Paredes finas, lucernas, sigillatas y terracotas*, Cuadernos Emeritenses 11, Mérida.
- RODRIGUEZ NEILA, J.F. (1978-1979), *Lucernas romanas expuestas al público en el Museo Arqueológico de Córdoba*, *Corduba Archaeologica* 7, Córdoba.
- ROHDEN, H. von (1880), *Die Terracotten von Pompeji*, Stuttgart.

- ROUVIER-JEANLIN, M. (1972), *Les figurines Gallo-Romaines en terre cuite au Musée des Antiquités Nationales*, XXIVe. Supplément a *Gallia*, CNRS, Paris.
- RUIZ FERNANDEZ, A.; MOLINA, F. (1982), "El conjunto de terracotas de una tumba romana en Almuñécar (Granada)", *MM* 23, Mainz am Rhein, pp. 318-346, Taf. 48-55.
- SAGLIO, E. (1887), «*Cingulum*», in Daremberg, Ch.; Saglio, E., *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, vol. 1.2, pp. 1174-1182.
- SANCHEZ MADRID, S. (2001), ((Muerte en la arena: la epigrafía gladiatoria), en VAQUERIZO, D. (Coord.), *Funus Cordubensium. Costumbres funerarias de la Córdoba romana*, Córdoba, pp. 189-191.
- SANTOS GENER, S. de los (1955), *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba (1948-1950)*, Informes y Memorias N° 31, Madrid.
- (1960), «Museo Arqueológico de Córdoba»), *MMAP XVI-XVIII. 1955-1957*, Madrid, pp. 145 ss.
- STORCH, J. (1990), «Gloire et mort dans l'arène: les représentations des gladiateurs dans la Péninsule Ibérique», *AAW, Spectacula, 1. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, pp. 185-195. F: 31-29.
- VAQUERIZO, D. (2001), *Funus Cordubensium. Costumbres funerarias de la Córdoba romana*, Córdoba.
- VENTURA, A. (1996), «Los edificios de espectáculos». en VAQUERIZO, D. (Ed.), *Córdoba en tiempos de Séneca*. Córdoba, pp. 82-89.
- (2002), "Kuchenform (molde de cocina) con escena teatral", en VENTURA, A. et alii (Eds.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba, pp. 231-236.
- VERMASEREN, M.J.; BOER, M.B. de (1986), «Attis», *Lexicon Iconographicum Mithologiae Classicae*, pp. 22-44, Láms. 16 a 45.
- VERTET, H. (1963), «Les statuettes de terre cuite galo-romaines», *La revue du Louvre et des Musées de France* XIII, Paris, pp. 129-136.
- VICENT, A.M. (1983-1984), «Dos retratos romanos femeninos antoninianos en el Museo Arqueológico de Córdoba»), *Corduba Archaeologica* 14, Córdoba, pp. 41-60.
- WALKER, S.; BIERBRIER, M. (1997), *Fayum. Misteriosi volti dall'Egitto*, London.
- WIEDEMANN, Th. (1992), *Emperors and Gladiators*, New York.
- WINTER, F. (1903), *Die Typen der Figürlichen Terrakotten*, 2 vols., Berlin und Stuttgart.
- WOODS, D.; COLLANTES DE TERAN, F., FERNANDEZ-CHICARRO, C. (1967), *Carteia*, E.A.E. 58, Madrid.