

Una cabeza-retrato de época antonina procedente del *Conventus Astigitanus*

JAVIER BERMEJO MELÉNDEZ
Universidad de Huelva¹

RESUMEN

En este trabajo se presenta un retrato de pequeño formato hallado de manera fortuita en la zona de Aguadulce-Gilena (Sevilla) correspondiente a una cabeza femenina cuyos rasgos estilísticos permiten situarla a mediados del s. II d.C., en línea con la moda del momento al recordar peinados propios de la emperatriz *Faustina Maior*, con paralelos próximos en diversas ciudades hispanas como *Emerita*, *Balsa* o *Tarraco*.

PALABRAS CLAVE: *Baetica*, retrato, antonino, *Faustina Maior*.

ABSTRACT

This article presents a portrait of small format, belonging to an isolated finding Aguadulce-Guilena area (Sevilla), and corresponding to a female head whose stylistic features allow situate to the IInd c.a.C, coincident with the current fashion hairstyles recalling own Empress Faustina Maior, whose closest parallels are in various Hispanic cities as *Emerita*, *Balsa* and *Tarraco*.

KEY WORDS: *Baetica*, Portrait, antonine, *Faustina Maior*.

ANÁLISIS Y PROCEDENCIA DE LA PIEZA

Se trata de un pequeño retrato femenino que por sus características formales viene a sumarse a distintos ejemplos existentes en las Provincias Hispanas así como en el resto del Imperio y que lo acercan a los modelos correspondientes a la moda establecida por *Faustina Maior*, esposa del emperador Antonino Pío. Dicho retrato se conserva en manos de un particular quien lo recogió tras su aparición en unas labores agrícolas, junto con una moneda de Antonino Pío, en las inmediaciones del Cortijo del Marqués en la localidad de Aguadulce, a escasos 10 kilómetros de Estepa (Sevilla)². Este yacimiento presenta una fase de ocupación alto imperial y una en época bajomedieval, siendo bastante común la aparición de materiales en superficie y soterrados que se ponen al descubierto con las labores agrícolas. De esta forma en el sector noreste de la finca se han depositado numerosos sillares de caliza procedentes de las inmediaciones como material de acarreo; igualmente

en el acceso al cortijo aparecen reaprovechados diversos fustes, etc. y son frecuentes en superficie las tégulas, ladrillos y fragmentos cerámicos tanto de filiación romana como bajomedieval; es de destacar el área de Campanario I, II, justamente al otro lado de la carretera, con un abundantísimo material en superficie de época romana así como de otros horizontes (Camacho, 2003). De este sitio proceden diversos materiales escultóricos, en 1933 se halló una pequeña cabeza de mármol de Minerva datada en el s. II d.C. conservada actualmente en el museo Arqueológico de Sevilla (Fernández, 1947), así como una escultura de Baco.

El retrato realizado en un mármol de granulometría media de color blanco posee una pátina marfileña y un buen estado de conservación pese a haber perdido la nariz, presentar algunos desconchones y estar atornillado a una peana de granito, elemento al que se fijó tras su hallazgo. Presenta unas medidas de 6,5x8,7 cm aproximadamente, lo que lo acerca a una producción de pequeño formato.

1) Área de Arqueología. Departamento Historia I. Fac. Humanidades. javier.bermejo@dhis1.uhu.es

2)Agradecer a la Dra. C. Jiménez de Madariaga la noticia del hallazgo de la pieza así como el acceso a la misma.

La fisonomía que muestra la obra es la de una joven no muy madura, donde la cabeza queda ligeramente girada e inclinada a la izquierda enmarcando el rostro en un óvalo con rasgos faciales suaves y poco marcados, mentón redondeado, la boca cerrada y definida por unos labios carnosos, especialmente el inferior, que presentan una leve sonrisa producida por el frunce de la comisura de éstos. Los ojos muestran una profunda horadación en la zona de la pupila, la cual a buen seguro estuvo marcada, como se aprecia en el caso del ojo derecho. En cuanto al tratamiento del cabello éste queda recogido en dos bandas separadas por una raya central que definen ondas laterales y esconden el pabellón auditivo al dejar al descubierto un pequeño,

pero carnoso, lóbulo de la oreja y justamente por encima del mismo, un mechón de cabello a modo de patillas que escapan al peinado. Sobre la frente y a lo largo de todo el perímetro craneal se dispone una cinta que ciñe las dos mazas de cabellos los cuales se recogen en la nuca en una trenza que se fija en la parte superior de la cabeza a través de un moño o casquete trenzado (*tutulus*), con tres filas de trenzas, lo que indicaría algún tipo de postizo. La ejecución de la obra es buena, con cierta calidad en el tratamiento de la superficie al conseguir cambios de planos suaves sin brusquedad, en la búsqueda de los claroscuros como se aprecia en la zona de los pómulos y las mejillas. Del



Lám. 1: Cabeza-retrato. Vistas laterales, frontal y posterior.



Lám. 2: Retrato de Faustina Maior conservado en los museos capitolinos (Fittschen y Zanker, 1983: Taf. 21 y 23).

mismo modo el tratamiento del cabello, rítmico y ondulante consigue zonas de marcado relieve en la composición, especialmente en la frontal y parietal, con un cierto esquematismo en algunas partes, como se aprecia en los trazos zigzageantes de los mechones que conforman la trenza de la parte posterior de la nuca con la intención de asemejar el anudado (Lám. 1).

Desde el punto de vista iconográfico se trata de un retrato de peinado torreado, modelos bien estudiados para los casos de las Provincias Hispanas en particular (García y Bellido, 1949; Trillmich, 1993; Nogales, 1988; Vaquerizo, 2004), así como para el resto del imperio en general (Wegner, 1939; Fittscher y Zanker, 1983; Parlasca y Seeman, 1999) y que presentan como característica definitoria varios cuerpos de rizos y trenzas que convergen en un rulo o moño a la manera de casquetes 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. Es un peinado que recuerda a los retratos de la emperatriz *Faustina Maior* del tipo "*mit den stirband*" (con la banda en la frente) según la denominación de Fittscher y Zanker o del tipo *Imperatorii 36* de Wegner (1939:155 taf. 12). Este tipo, el cual cuenta con precedentes en modelos de Sabina correspondientes a época adrianea y que se caracteriza por un complejo peinado definido en su parte alta por un moño y en la frente portando, o no, unas características rosetas, se desarrolla probablemente a partir del 138 tras la concesión del título de *Augusta* a Faustina y con él será



Lám. 3. Retratos de damas privadas siguiendo la moda del peinado torreado (Fittschen y Zanker, 1983: Taf. 109 nr. 88 y 110 nr. 89).

reiteradamente representada en las figuraciones monetales entre el 141-161. Ciertamente el tipo oficial perduró largo tiempo tal y como atestiguan diversos ejemplos de retratos póstumos de la emperatriz, como el que aparece en la base de la columna de Antonino o las representaciones de los museos capitolinos, de hecho tras el fallecimiento de la emperatriz su memoria e imagen siguieron siendo promovidas lo que otorga a estos tipos una amplia cronología (Fittscher y Zanker, 1983: 17, 18) (Lám. 2).

En relación al peinado algunos autores han llamado la atención de su dispersión y difusión exacta dado que, tanto en su composición, probablemente a base de postizos, como su forma de recogerse en la parte posterior de la cabeza por medio de una única trenza, sólo encuentra paralelos en retratos privados con ciertas variantes (Vaquerizo, 2004: 95). De hecho aunque los modelos oficiales se expandieron por todo el territorio del imperio, la copia de éstos y la proliferación de obras particulares hizo que rápidamente la diáspora ocasionara interpretaciones sobre el modelo primitivo, algunos de cuyos mejores ejemplos y paralelos a la pieza de nuestro trabajo los encontramos igualmente en los museos capitolinos pertenecientes al periodo comprendido entre la aparición de los retratos de *Faustina Maior* y los primeros de su hija (Fittschen y Zanker, 1983: 67, Taf. 109 y 110) (Lám. 3). En esta dinámica los artistas a pesar de respetar los caracteres fundamentales del retrato – modelo de peinado, tocados, etc. – comenzarán a desarrollar variaciones en la realización de sus trabajos particulares al dejar libres sus obras de los cánones o estrictos rasgos estilísticos que el modelo oficial imprimía, disminuyendo las bandas onduladas, trenzas, etc., esto es, existió una libertad de adaptación de los modelos oficiales del peinado a los gustos particulares de los demandantes (Nogales, 1984: 441, 442; 1997: 75).

Los ejemplares constatados para este modelo se encuentran de manera recurrente tanto en la plástica mayor, formatos menores e incluso en elementos de coroplastia (Lantier, 1917: Lám. XXX; Nogales, 1997: Lám. XLIV; Vaquerizo, 2004: 95 Lám. LXXIII). Así en el contexto de las Provincias Hispanas se constatan ejemplares que siguen esta moda³, como el procedente de *Tarraco* (García y Bellido, 1949: 72, 73, lám. 54; Koppel, 1985: 95, 96, Taf. 57; Trillmich, 1999: 331, Taf. 112) en el que se comprueba el gusto por parte de las damas de provincia por imitar la moda del momento (Lám. 4). Igualmente el mismo tipo lo encontramos en un retrato procedente de Tavira, la antigua Balsa, el cual presenta un casquete muy desarrollado, con trenza posterior que sube verticalmente entrando dentro de la corona formada por el *tutulus*, bajo éste y sobre las ondas del pelo se ciñe una diadema o cinta (García y Bellido, 1949: 75, 76 lám. 55).

Similares tipos se constatan en las producciones emeritenses de mediados del s. II d.C., con dos cabezas-retratos femeninas procedentes del ámbito urbano de la antigua colonia, una de las cuales muestra un similar tamaño con la pieza presentada en este trabajo ambas con el caracte-



Lám. 4: Retrato de Tarraco (Trillmich, 1991: Taf. 112).

rístico *tutulus* y trenza. La cronología de éstas se sitúa en el segundo tercio del s. II d.C. y parecen corresponderse con alguna *officina* local bastante productiva en los momentos medioantoninianos en la capital de la Lusitania como así lo atestiguan numerosos retratos, relieves, etc. adscribibles a este periodo (Nogales, 1997: 74-75) (Lám. 5).

Con todo, una vez expuestas las características y los paralelos del ejemplar presentado en este estudio podemos concluir que nos hallamos ante una pequeña cabeza-retrato de carecer privado, quizás procedente de un ámbito doméstico tipo larario, que sigue la moda de mediados del s. II establecida por *Faustina Maior* y que encuentra diversos paralelos cercanos en los casos de los talleres emeritenses, así como en otra serie de producciones de mayor formato en el contexto peninsular. Del mismo modo su aparición en una zona especialmente significativa desde el punto de vista arqueológico lleva a relacionarla con los hallazgos escultóricos de pequeño formato aparecidos en el sitio, caso de las cabezas de Minerva o Baco y más recientemente Decio, quizás todas procedentes de un mismo taller u *officina* que se encontraba en pleno funcionamiento en los años centrales del s. II d.C. en esta parte del *Conventus Astigitanus* y de la que salió el programa escultórico de la villa.

3) A este respecto Nogales Basarrate indica que de todos los ejemplos de retratos de producción peninsular adscribibles a este tipo, ninguno supone un fiel reflejo del modelo imperial (Nogales, 1997: 75).



Lám. 5: Retratos de Augusta Emérita (Nogales, 1997: Lám $\Delta\Delta\Delta$ y $\Delta\Delta\Delta$).

BIBLIOGRAFÍA

CAMACHO MORENO, M. (2003): **Proyecto de Revisión, Actualización y Catalogación Genérica de los Yacimientos Arqueológicos de Los TT.MM. de Aguadulce, Gilena, Pedrera y La Roda de Andalucía (Sevilla). Catalogación Genérica Colectiva.** Memoria Inédita. Delegación Provincial de Cultura de Sevilla.

FERNÁNDEZ CHICARRO, C. (1947): "La cabecita de Pallas Athená de Aguadulce (Sevilla)". **Archivo Español de Arqueología**, XX, pp. 218-219.

FITTSCHER, K Y ZANKER, P. (1983): **Katalog der römischen Porträts in denCapitolinischen Museen un der anderen Kommunalen Sammlungen der Stat Rom.** Band I. Kaiser und Prinzenbildnisse. Maguncia, 2 Vol.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): **Esculturas romanas de España y Portugal**, 2 Vol. Madrid.

LANTIER, R. (1917): **El santuario ibérico de castellar de Santiesteban.** Madrid.

KOPPEL, E.M. (1985): **Die Römischen Skulpturen von Tarraco, Madrider Forschungen** 15, Berlin.

NOGALES BASARRATE, T.

(1988): "Posible retrato doméstico femenino de Augusta Emerita". **Anas**, I, 83-89.

(1984): "Un nuevo retrato de dama emeritense". **Habis** 15, 437-444.

(1997): **El retrato privado de Augusta Emerita**, 2 Vol. Badajoz.

PARLASCA, K Y SEEMAN, H. (1999): **Au Genblicke Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit.** München.

TRILLMICH, W. (1993): **Hispania Antigua.**

VAQUERIZO GIL, D. (2004): **Inmaturi et Inupti. Colección Instrumenta** 15. Barcelona.

WEGNER, M. (1939): **Die Herrscherbildnisse in antoninischer zeit.** Berlin.

Recibido:13/3/2014

Aceptado: 12/5/2014

