

YAKKA

REVISTA DE ESTUDIOS YECLANOS

ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA IX

José Miguel Noguera Celdrán
Liborio Ruiz Molina
Editores científicos



AÑO XXVI, Número 22 (2017-2019)

ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA
IX

YAKKA

REVISTA DE ESTUDIOS YECLANOS

ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA IX

José Miguel Noguera Celdrán
Liborio Ruiz Molina
Editores científicos



Yecla-Murcia 2020

YAKKA – Revista de Estudios Yeclanos, Año XXVI, Número 22, 2017-2019.

José Miguel Noguera Celdrán
Liborio Ruiz Molina
Editores científicos



El volumen Escultura Romana en Hispania IX se enmarca en el proyecto de investigación *Exemplum et spolia. El legado monumental de las capitales provinciales romanas de Hispania. Perduración, reutilización y transformación en Carthago Nova, Valentia y Lucentum* (HAR2015-64386-C4-2-P MINECO/FEDER, UE).

Fotografía de cubierta: Retrato del emperador Adriano. Mármol. Los Torrejones (Yecla. Murcia). Siglo II d.C. Museo Arqueológico Municipal “Cayetano de Mergelina” de Yecla (MaYe). Autor: José Inchaurrendieta Ramallo.

Reservados todos los derechos. Queda prohibido reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información y transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación...) sin el permiso previo de los titulares de la propiedad intelectual.

- © De los textos: los autores
- © De las ilustraciones (dibujos y fotografías): sus autores
- © De esta edición:

Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina (MaYe)
Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Yecla
Calle España, 37; 30510 Yecla (Murcia)
Correo: casacultura.yecla@gmail.com

EDITUM. Ediciones de la Universidad de Murcia
Edificio Pleiades. Campus de Espinardo; 30100 Murcia
Correo: editum@um.es

Diseño y maquetación: 42lineasdigital
Impresión: Yeclagrafic. Artes Gráficas

ISBN: 978-84-17865-49-8 (Escultura romana en Hispania IX)
ISSN: 1130-3581 (revista Yakka)
Depósito Legal: MU-952-1989

Impreso en España / Printed in Spain
2020



Foto de grupo de los participantes en la *IX Reunión internacional sobre Escultura Romana en Hispania*, celebrada en el Museo Arqueológico Municipal “Cayetano de Mergelina” de Yecla del 27 al 29 de marzo de 2019.

ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA IX (Actas de la reunión internacional celebrada en Yecla del 27 al 29 de marzo de 2019)

Museo Arqueológico Municipal “Cayetano de Mergelina” (MaYe)

Organizan

Ayuntamiento de Yecla. Concejalía de Cultura. Museo Arqueológico Municipal “Cayetano de Mergelina” de Yecla (MaYe)
Universidad de Murcia. Grupo de investigación Arqueología histórica y patrimonio del Mediterráneo occidental

Dirección

Dr. José Miguel Noguera Celdrán (Universidad de Murcia)
D. Liborio Ruiz Molina (Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina)

Comité Científico

Dr. Ferran Arasa Gil (Universidad de Valencia)
Dr. Luis Baena del Alcázar (Universidad de Málaga)
Dr. José Beltrán Fortes (Universidad de Sevilla)
Dra. Margherita Bonanno (Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”)
Dra. Montserrat Claveria Nadal (Universidad Autónoma de Barcelona)
Dr. Luís Jorge Gonçalves (Universidade de Lisboa)
Dra. Pilar León-Castro Alonso (Universidad de Sevilla / Real Academia de la Historia)
Dr. Carlos Márquez Moreno (Universidad de Córdoba)
Dr. José Miguel Noguera Celdrán (Universidad de Murcia)
Dra. Trinidad Nogales Basarrate (Museo Nacional de Arte Romano Mérida)
Dra. Isabel Rodà de Llanza (Universidad Autónoma de Barcelona / ICAC)
Dr. Pedro Rodríguez Oliva (Universidad de Málaga)
D. Liborio Ruiz Molina (Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina)
Dr. Marcus Trunk (Universität Trier)
Dra. Lucrazia Ungaro (Sovrintendenza Capitolina Beni Culturali, Roma)

Secretaría

Dña. Esther García Muñoz (Casa de la Cultura de Yecla)

ÍNDICE

Presentación	
José Miguel Noguera Celdrán y Liborio Ruiz Molina	17

CONFERENCIAS INVITADAS

<i>Sculture colossali nell'atelier del Foro di Traiano</i>	
Lucrezia Ungaro	23

<i>Per una risistemazione dell'arredo dell'Aedes Genii Coloniae a Lucus Feroniae: la statua nel tipo Offerente e il togato inv. 91421</i>	
Armando Cristilli	33

<i>Un ritratto maschile dalla Locride Opunzia nel Museo Archeologico di Tebe</i>	
Margherita Bonanno Aravantinos	45

<i>La decoración escultórica en las bibliotecas de la Roma antigua</i>	
Luis Baena del Alcázar	61

<i>Los retratos de Fulvia Plautilla: consideraciones en torno a un problema arqueológico. Un estudio preliminar</i>	
Pedro David Conesa Navarro	83

ARGUMENTOS GENERALES

<i>Los primeros usos del mármol en la escultura de Hispania</i>	
Isabel Rodà de Llanza	101

<i>Il volto giulio-claudio dell'Hispania romana. I cicli statuari dinastici</i>	
Mario Cesarano	121

<i>El sarcófago romano en Hispania. Estado de la investigación y nuevos fragmentos</i>	
Montserrat Claveria Nadal	151

HISPANIA CITERIOR

<i>Conjuntos rupestres en el interior de Hispania: ¿ejemplos de sincretismo religioso o identidad plenamente romana?</i> Juan Francisco Palencia García	169
<i>Las excavaciones de 1925-1930 en el área del foro local de Tarraco</i> Julio C. Ruiz	193
<i>Gli altari funerari romani di Verona e Tarragona: due realtà a confronto</i> Mónica Pagan	209
<i>Aportaciones al estudio de la escultura de Sagunto (Valencia)</i> Ferran Arasa	235
<i>Un ara anepigráfica con la imagen de Baco y otras representaciones alusivas a Liber Pater procedentes de la meseta de Requena-Utiel</i> Asunción Martínez Valle	253
<i>Un busto inédito procedente de Abegondo (A Coruña)</i> Silvia González Soutelo, Anna Gutiérrez García-M., Pilar Lapuente Mercadal e Isabel Rodà de Llanza	273
<i>Un retrato de Augusto de Cara (Santacara, Navarra, Hispania citerior)</i> Luis Romero Novella y Javier Andreu Pintado	287
<i>Las esculturas de bronce del templo de culto imperial del Foro de la ciudad romana de Valeria: estudio arqueológico, análisis arqueométrico y restauración</i> Ángel Fuentes Domínguez, Joaquín Barrio Martín, Rosangela Faieta, Inmaculada Donate y Mari Cruz Medina	301
<i>El Hércules de Los Torrejones (Yecla, Murcia): contexto e interpretación. A propósito de un reencuentro inesperado</i> José Miguel Noguera Celdrán y Liborio Ruiz Molina	319

HISPANIA VLTERIOR BAETICA

<i>Relieves de propaganda dinástica de comienzos del Imperio en la provincia ulterior Baetica</i>	
Pedro Rodríguez Oliva	349
<i>Restos de acrolitos del Traianeum de Italica</i>	
Pilar León-Castro Alonso	369
<i>Una escultura de Hércules en colonia Patricia</i>	
Carlos Márquez Moreno	379
<i>Una nueva estatua funeraria de Corduba</i>	
José Antonio Garriguet Mata	393
<i>Dos estatuas de Marte procedentes de la Bética decoradas mediante apliques</i>	
David Ojeda Nogales	405
<i>Sobre un retrato romano inédito del Museo de Málaga</i>	
Isabel López García	413
<i>La villa de Salar (Granada): nuevo descubrimiento escultórico</i>	
María Luisa Loza Azuaga, José Beltrán Fortes, Julio M. Román Punzón, María Isabel Fernández García, Manuel Moreno Alcaide, Pablo Ruiz Montes y Julio Ramos Noguera	423

HISPANIA VLTERIOR LUSITANIA

<i>La digitalización tridimensional y su aplicación en el estudio de la escultura romana</i>	
María José Merchán, Trinidad Nogales, Pilar Merchán y Emiliano Pérez	445
<i>Esculturas de divindades: um olhar na intimidade dos romanos durante o período julio cláudio, na Lusitânia Ocidental</i>	
Luís Jorge Gonçalves y Cláudia Matos Pereira	459

<i>Um olhar sobre o retrato de Agripina Maior de Aeminium (Lusitânia), do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra, Portugal)</i>	
Cláudia Matos Pereira y Luís Jorge Gonçalves	473
Relación de autores (por orden alfabético)	493

LA VILLA DE SALAR (GRANADA): UN NUEVO DESCUBRIMIENTO ESCULTÓRICO

María Luisa Loza Azuaga

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

José Beltrán Fortes

Universidad de Sevilla

Julio M. Román Punzón

María Isabel Fernández García

Universidad de Granada

Manuel Moreno Alcaide

Universidad de Córdoba

Pablo Ruiz Montes

Universidad de Granada

Julio Ramos Noguera

Universidad de Granada

1. INTRODUCCIÓN

La *villa* romana de Salar se halla en el término municipal homónimo, perteneciente a la provincia de Granada, y más concretamente, a la comarca del Poniente Granadino. Su excelente ubicación geográfica, a unos escasos 700 m de la A-92, arteria principal de Andalucía, adyacente, a su vez, al río Genil, es fruto de la fosilización, mediante dicha vía de comunicación actual, de la antigua calzada que debió conectar la ciudad romana de *Iliberri*, hacia el este, con el Sureste y el Levante peninsulares, y hacia el oeste, con el fértil y pujante valle del Guadalquivir. Asimismo, la trasera de la *villa* linda con el camino

histórico hacia Alhama (actual carretera A-4155), a partir de donde se conecta fácilmente con el Boquete de Zafarraya y se accede a la dinámica, en época romana, costa malagueña. Por otro lado, y como es común en este tipo de instalaciones, su entorno territorial destaca por la fertilidad de sus tierras, surcadas por el arroyo Salar (de ahí, el nombre del paraje, La Vega o Las Huertas), así como por la cercanía a importantes cursos de agua, además de este, el mencionado río Genil, principal afluente del Guadalquivir, y por la existencia de numerosas fuentes; no en vano, Salar destaca por la abundancia de surgencias ácuas, algunas de ellas, de carácter termomineral (López y Pulido 1995).

En referencia a las circunstancias de su hallazgo, es el proyecto de construcción de una estación depuradora de aguas residuales, y en concreto, los movimientos de tierra para su instalación, que comenzaron en noviembre de 2004, los que sacaron a la luz numerosos restos constructivos y cerámicos que evidenciaban la existencia de un yacimiento arqueológico de época romana en su subsuelo. Tras la pertinente paralización de las obras y el posterior encargo de la realización de varias catas arqueológicas en el lugar (ejecutadas entre 2007 y 2008), se confirmó que dichos restos debieron formar parte de una *villa* romana de cierta importancia, por lo que la continuación de los trabajos era incompatible con la obra proyectada. De este modo, la Diputación Provincial de Granada, promotora de la mencionada estación depuradora, se comprometió a sufragar la excavación, conservación y puesta en valor del área afectada por los movimientos de tierra (unos 600 m²), lo cual se llevó a cabo entre los años 2011 y 2013. Durante este periodo se documentó un área importante de la *pars urbana* de una lujosa *villa rustica*, cuyo periodo de vida se inicia en las primeras décadas del siglo I d.C., y tras una profunda reestructuración, sufrida en el siglo IV d.C.¹, y cuyo resultado es la parte del yacimiento que actualmente podemos visitar, alcanza la primera mitad del siglo VI d.C. (Zona A). Más concretamente, se exhumó una gran sala, interpretada como un *triclinium*, coronada por un ninfeo asociado a

1 En contra de la cronología de inicios del siglo III d.C. que se había dado para la construcción del *triclinium* y el ninfeo (González, 2014; González y El-Amrany, 2013).

un enorme estanque en U que rodea, por tres de sus lados, a la mencionada sala de representación; el pasillo norte del peristilo, desde el cual se accede al triclinio; parte del pasillo oriental, así como otras habitaciones ubicadas a ambos lados del peristilo, excavadas parcialmente (González 2014; González y El-Amrany 2013; cf. Moreno *et alii* 2019).

Tras la finalización de este proyecto de musealización, que concluyó con la instalación de una cubierta protectora, cerramiento y pasarela acristalada para la visita de los restos arqueológicos, el yacimiento sufrió un inexplicable abandono, que se subsanará en 2016, año en el cual asume la dirección de las excavaciones en este yacimiento un equipo de investigación de la Universidad de Granada, coordinado por María Isabel Fernández García, y dirigido por Julio M. Román Punzón, Manuel Moreno Alcaide y Pablo Ruiz Montes, y con el cual se han llevado a cabo, hasta ahora, cuatro campañas arqueológicas estivales (2016 a 2019) (Román *et alii* 2018: 233-257). La elaboración de un Proyecto General de Investigación, ya autorizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, permitirá continuar las labores arqueológicas, al menos, hasta el año 2023.

2. LA VILLA DE SALAR

Como ya hemos comentado con anterioridad, todo lo excavado hasta ahora



Figura 1. *Villa* de Salar. Detalle del ninfeo, con la exedra semicircular y el canal que rodea el *triclinium* por tres lados (foto PGI Villa romana de Salar).

pertenece a la *pars urbana* de una *villa* romana de peristilo, de grandes dimensiones (se han constatado estructuras pertenecientes a la misma a más de 60 m de distancia de los restos actualmente en investigación), que presenta una notable riqueza tanto arquitectónica como decorativa. En concreto, se ha descubierto un gran *triclinium* rectangular, de 69 m², pavimentado con un amplio y colorido mosaico geométrico, y coronado por un peculiar ninfeo, formado por la recreación artificial de la gruta natural donde viven las ninfas, que, además, poseía una cas-

cada central, que vertería en un estanque que rodea, por tres de sus lados, el triclinio (Fig. 1). Además, esta fuente monumental estaría decorada con dos esculturas femeninas que fueron encontradas en el relleno del interior del mentado estanque; se trata de dos ninfas, una de ellas de la que se conserva solo la parte inferior del cuerpo, con una venera tapando sus partes íntimas, en cuyo centro hay un pequeño agujero que debió servir como surtidor de aquella. La segunda ninfa se apoya en un pequeño pedestal en su lateral derecho, coronado por un jarro, hoy

desaparecido, que sirvió también como caño del referido ninfeo (Román *et alii* 2018: 104-107; Moreno *et alii* e.p.; Rodríguez *et alii* 2016)². También se excavó el ambulacro oriental del peristilo, que conecta con el *triclinium*, así como una reducida parte del pasillo meridional, ambos solados con mosaicos y cuyos alzados muestran restos de pinturas murales imitando *crustae*; asimismo se recuperaron piezas marmóreas de *opera sectilia* parietales, que encuentran claros paralelos en la cercana villa de Gabia, adscritos a un criptopórtico datado en el siglo IV d.C. (Gutiérrez *et alii* 2016: 299-301). Destacado es el mosaico del pasillo norte del peristilo de la villa de Salar, pavimentado con un original mosaico policromo figurado, que muestra varias escenas mitológicas relacionadas con el *thyasus* marino, y cuya representación mejor conservada es la de una nereida montada sobre un *kethos* marino, que se data en la segunda mitad del siglo IV d.C. (Neira *et alii* e. p.).

Si bien en 2016 tuvimos la ocasión de realizar una pequeña actuación en el interior de la zona musealizada, con objeto de obtener algunos datos referentes a la secuencia crono-estratigráfica del yacimiento, así como intervenir en una estancia (CE-03) adosada al peristilo, pero sin conexión con este, que mostró unos interesantes resultados al respecto de las técnicas constructivas aplicadas en la construcción de su cubierta, abovedada y formada por cientos de piezas cerámicas cilíndricas, conocidas como *tubi fittili* (Moreno *et alii*

2019)³, con paralelos asimismo en la referida villa de Gabia, será en las actuaciones arqueológicas de los años 2017 y 2018, localizadas al exterior del mencionado espacio cubierto y musealizado, las que nos han permitido documentar parte del área meridional de la villa, en un excelente estado de conservación; concretamente, un amplio sector del pasillo sur del peristilo (32,5 m²), así como del espacio interior de dicho patio, y tres estancias que se adosan a este pasillo (Román *et alii* 2018: 240; Román *et alii* e.p.).

En esta área, conocida como Zona B, destaca el excepcional mosaico de cacería, con varias escenas, que tapiza el ambulacro meridional. Así, actualmente, y a falta de excavar algo menos de la mitad de sus dimensiones estimadas, presenta, de oeste a este, tres grupos de escenas, separadas cada una de ellas por un árbol, y protagonizadas por una especie animal (Fig. 2): el grupo con leones, en los que un león macho es atacado por un personaje de la partida de caza, que le lanza lo que parece ser una piedra, junto a un aristócrata que, descabalgado de su caballo y protegiéndose con la capa el brazo izquierdo, que usa como protección, apuñala con su espada a una leona que lo está atacando; un segundo grupo, con jabalís, en el que aparece, en primer lugar y ocupando la simbólica posición del eje central de la villa, a un cazador alanceando a la mencionada bestia, acompañado de su perro de caza, parangonándose, en cierto modo, con el héroe griego Meleagro dando muerte al jabalí de Calidón, y,

2 Preparamos un estudio conjunto más amplio.

3 Su excavación íntegra se ha completado en la campaña de agosto de 2019, confirmando los datos ya obtenidos en 2016 referentes a su exclusiva cubierta, de la que no solo se han recuperado otros cientos de *tubi*, sino, además, la clave de la misma, pero también aportando nueva información respecto a su pavimento original, que conserva escasos restos de un mosaico geométrico.



Figura 2. *Villa* de Salar. Detalle del mosaico del ambulacro occidental que rodea el peristilo (foto PGI Villa romana de Salar).

a continuación, otro cazador montado a caballo que alancea a un jabalí hembra; y un tercer grupo, con leopardos, en el que se representa a uno de estos felinos, de gran tamaño, que atrapa con sus garras la grupa de un caballo, y este, al vencerse, permite que la fiera muerda y degüelle al jinete, y otro leopardo –con una reelaboración de época más tardía (siglo V d.C.)–, que está cazando, en este caso, un herbívoro, quizá un cérvido, del cual solo se aprecian sus patas traseras pues el resto se oculta bajo el perfil meridional del sondeo (Román *et alii* e.p.).

Restaría por reseñar tres estancias que han sido excavadas, de forma parcial, más al sur del mencionado ambulacro, abriéndose a este mediante vanos con umbrales de piedra caliza perfectamente conservados. Aunque todos ellos también presentan pavimentos musivos, estos son algo más sencillos, geométricos, y con motivos habituales de la plástica romana, como es el caso del posible *cubiculum* (CE 010), o la estancia, de función indeterminada (CE 011), solada con un elegante mosaico de cuadrículas, en cuyo interior se alternan nudos de Salo-

món, círculos secantes, símbolos solares y peltas, y en el que destaca una estrecha cenefa que rodea el pavimento realizada con fragmentos informes de mármol de diversos colores (y procedencias), en una suerte de irregular *opus sectile*, probablemente fruto de una reforma tardía. Pero la más destacada de dichas tres estancias es la que se ubica en una esquina de esta área excavada (CE 012), que se trata, sin duda, de una estancia distinguida: localizada en el eje central del peristilo de la *villa*, pero en este lado meridional, confrontándose, por tanto, con el triclinio y ninfeo que coronan el septentrional, y frente a la cual, en la zona del pasillo porticado, se representó la escena ya descrita del *dominus* cazando a un enorme jabalí macho; se trata de un gran ámbito del que apenas hemos excavado parte de su entrada principal, que se configura como tripartita y bicolumnada, y flanqueada por sendos muros de sillares rectangulares, almohadillados y con pinturas murales –conservándose el alzado completo del que constituye su jamba meridional–, en la que se observa un pavimento musivo que podría configurarse con un emblema central enmarcado en octógono, y con ocho cartelas rectangulares en cada lado del mismo, con motivos figurados en su interior. No podemos concluir si se trata de un *vestibulum* monumental, que daría entrada a la magnífica residencia señorial, o si bien se mostrará como un ámbito de representación de especial relevancia, pero, en todo caso, será otra estancia de

aspecto imponente (Moreno *et alii* e.p.; Román *et alii* e.p.).

Por último, quedaría por destacar la hipótesis de restitución del espacio interior ajardinado del peristilo, para el cual proponemos que, en su parte central, se ubicase una fuente o estanque monumental, de donde procederían las columnas de menor porte reaprovechadas en estructuras de época tardía del entorno de dicho espacio abierto, que, atendiendo a su módulo, no forman parte de los pasillos columnados. No obstante, lógicamente esto queda solo como hipótesis, dado que no se ha excavado aún la parte central del peristilo. Este espacio se completaría con un canal de *opus signinum*, adosado a los muros perimetrales del peristilo, que, en el punto central de cada lado del mismo, se ensancha, en forma de semicírculo, a modo de fuente, en cuyo centro se ubica un registro que permite, por un lado, evacuar agua hacia el pasillo peristilado (probablemente, para su limpieza periódica), y, por el otro, en dirección al centro del *viridarium*, donde o bien abasteció a la posible fuente monumental, o bien se almacenó en un posible depósito subterráneo situado bajo aquella.

3. LA ESTATUA DE VENUS CAPITOLINA

Una de las piezas más relevantes de las recuperadas durante la campaña arqueológica de 2018 es una estatua feme-



Figura 3. *Villa* de Salar. La estatua de Venus en el momento de su descubrimiento (foto PGI Villa romana de Salar).

nina desnuda, de tamaño medio, en un relativo buen estado de conservación, hallada en el pasillo meridional del peristilo, pero en un contexto arqueológico secundario. Más concretamente, se encontraba formando parte de un relleno de época tardía (UE 1101, Sector 04-B), generado tras el abandono de la *villa* por sus propietarios y la posterior reocupación parcial de algunos espacios de la residencia señorial, quizá, por parte de humildes familias campesinas, durante la segunda mitad del siglo V d.C.-primera mitad del VI d.C. Fue dispuesta con cierto cuidado, en posición completamente

horizontal y boca abajo, sobre unos fragmentos de ladrillos (Fig. 3).

La escultura presenta una altura conservada de 74 cm, mostrando el cuerpo casi completo, pero al que le faltan las piernas a partir de las rodillas (Figs. 4-5). Está elaborada en un mármol blanco de grano fino, de aspecto homogéneo y tamaño de grano de medio a fino. Los resultados de los estudios analíticos realizados por la Dra. Esther Ontiveros Ortega desde el punto de vista petrográfico, mineralógico y geoquímico (microscopía óptica de polarización, difracción de rayos X y fluorescencia de rayos



Figura 4. Estatua de Venus de la *villa* de Salar. Vista frontal (foto PGI Villa romana de Salar).

X, método minitrazas) apuntan a un origen extrahispano; se trata de un mármol calcítico con textura heteroblástica poligonal en mosaico y desarrollo importante de puntos triples con un MGS en torno a 1 mm y variaciones que van de 0.5 a 1



Figura 5. Estatua de Venus de la *villa* de Salar. Vista posterior (foto PGI Villa romana de Salar).

mm predominando los tamaños < 1 mm; los contactos entre granos van de curvos a semicurvos con importante desarrollo de maclas rectas y muy gruesas, con la presencia inclusiones de apatito, pirita y micas. La conclusión ha sido que: “Las

características petrográficas junto con la composición mineralógica y geoquímica han permitido confirmar que muy probablemente se trate de mármol tipo Pentélico”⁴.

Conserva casi perfectamente la cabeza y el rostro, con una leve rotura de su nariz, así como las extremidades superiores y manos, faltando únicamente la práctica totalidad de los dedos de aquellas. Algunas de dichas partes anatómicas, se recuperaron, desgajadas de la pieza principal, en la misma unidad estratigráfica: son cuatro fragmentos correspondientes, uno, a su brazo y antebrazo derecho, y los otros tres, a la mano también derecha (Román *et alii* e.p.).

La figura, como es característico de este tipo escultórico, intenta ocultar su desnudez con ambos brazos, de manera púdica, anunciando el momento del baño. Con la mano izquierda el pubis, con la derecha los pechos, de la que queda algún resto junto al busto izquierdo. Reproduce un esquema bien conocido en el que la figura gravita sobre su pierna izquierda, mientras que la derecha, descargada del peso del cuerpo, retrasa levemente el pie, apoyado sobre la punta de los dedos. Esta postura de las piernas, hoy sólo conservada hasta la altura de las rodillas, se evidencia en la disposición de las caderas, más alta la de la izquierda que la derecha, lo que, junto a la leve inclinación del torso hacia adelante, crean una sensación de movimiento, de oscilación a la hora de avanzar; sería sorprendida por un su-

puesto espectador, al que oculta su desnudez de manera púdica.

En la pierna izquierda y a lo largo del muslo, en lo conservado, se observa la existencia de una zona fragmentada, de donde se ha desgajado una parte de la escultura, que debió corresponder al lugar donde se colocó el apoyo lateral, con el que se ayudaba la figura a la hora de mantener el equilibrio. A la altura de la cintura también se observa la existencia de un pequeño puntal, que debió server para soportar el brazo derecho. El cuerpo, en parte oculto por la posición de los brazos, muestra formas rotundas con curvas plenas, nalgas bien definidas y un desarrollado busto que definen la anatomía de una mujer en plenitud, característica de una diosa, frente al aire más juvenil que caracteriza a las ninfas; inclina la cabeza hacia el lado izquierdo para no afrontar la mirada del hipotético espectador, una mirada velada por el pudor ante una presencia ajena, que a pesar de la modestia es consciente de su poder de seducción.

La estructura del rostro es cuadrangular, con altos pómulos y una boca pequeña, con gruesos labios y carnosos, bien delineados, en los que se han perforado las comisuras de los labios mediante un toque de trépano (Fig. 6). Bajo unos pronunciados arcos supraciliares se disponen los ojos de perfil almendrado con párpados marcados y los lagrimales señalados asimismo por un toque de trépano. En los laterales de la cabeza, presenta los pabellones de las orejas trabajados

4 Según informe referencia PPTO00506 (IAPH), de agosto de 2019, firmado por Esther Ontiveros Ortega. Los análisis han sido realizados en el Laboratorio de Geología del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y en el Centro de Investigación, Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (CITIUS).



Figura 6. Estatua de Venus de la *villa* de Salar. Detalle de la cabeza: vista frontal (foto PGI Villa romana de Salar).

con cuidado en su parte posterior, con los lóbulos perforados para la inserción de un adorno, que debió ser pieza aparte, metálico, lo que contrasta con los brazaletes con los que se adorna ambos brazos, tallados en el mármol.

La frente es estrecha, de perfil triangular, y el cabello se ha distribuido en dos bandas separadas por una raya central (Fig. 7). No presenta un peinado cuidado, sino que ha sido recogido de una forma casual, para tomar el baño, en un alto *krobylos* y con un moño sobre la nuca, del que se escapan algunos mechones que caen de manera negligente sobre los hombros. Este es uno de los rasgos que diferencian a las distintas copias; en el caso de la Venus granadina, el recogido en la parte superior de la cabeza al-



Figura 7. Estatua de Venus de la *villa* de Salar. Vista posterior de la cabeza (foto PGI Villa romana de Salar).

canza unas dimensiones considerables, incluso excesivas en relación al tamaño de la cabeza, y los dos mechones laterales caen exclusivamente sobre los hombros, como ocurre en la Venus Capitolina, elemento que ha sido considerado por algunos autores como un detalle que sigue más fielmente el modelo griego (Schröder 2004: 152, n.º 123). En el modelado del cabello se ha hecho uso del trépano para separar los diferentes mechones, mediante profundos surcos longitudinales. En el recogido superior, los rizos se han singularizado asimismo mediante el empleo del trépano, que le confiere un efecto pictórico, donde contrastan las luces y las sombras, a diferencia del tratamiento de la epidermis, sometida a un delicado pulido que ha eliminado

las huellas del trabajo anterior del mármol.

Así, determinados detalles como la torsión de la cabeza y la ponderación del cuerpo, la actitud púdica de cubrir su desnudez, así como el peinado, de tradición helenística, apuntan a que la Venus de Salar es copia que sigue el tipo de la Venus Capitolina (Delivorrias, Berger y Kossatz-Deissmann 1984: 52-53), que debe su nombre a la escultura conservada en los Museos Capitolinos, descubierta en Roma en el siglo XVII (Haskell y Penny 1981: 318). Era heredera de la Afrodita de Cnido, esculpida por Praxíteles en torno al 360 a.C. para esta ciudad como estatua de culto, concebida por vez primera en toda su desnudez. Con anterioridad a esta creación, las imágenes de la diosa griega estaban sujetas a unas rígidas convenciones que habían impedido que fuera representada completamente desnuda, por lo que esta obra supone la aparición de un nuevo canon de belleza, un nuevo ideal femenino, que logra entonces una perfección que el desnudo masculino había ya alcanzado casi un siglo antes (Buell 2016: 4-8). Aquellos fuertes convencionalismos religiosos a la hora de presentar una estatua de culto habían ocasionado que esta imagen fuera rechazada en primer lugar por la ciudad de Cos, a pesar de lo que alcanzó una pronta fama a lo que contribuyó también la delicada policromía, atribuida al pintor *Nikias*, cercano al círculo de Praxíteles, que supo dotar a su piel de una suave coloración en la que se

alternaban luces y sombras, según palabras del propio Plinio el Viejo (*nat.* 35, 130-133). En cualquier caso, la estatua se situó en el santuario, dedicado al culto de la diosa que se realizaba bajo la advocación de *Euploia*, en la ciudad de Cnido, siendo el epíteto de Cnidia sinónimo de este título de Afrodita (Olivieri 2019: 133-134)

La diosa se ha representado desnuda antes de iniciar la ceremonia del baño, que añade un particular atractivo sexual a la figura y acrecienta su fertilidad (Lee 2015: 115-116); a este rito haría alusión el vaso que se sitúa junto a su pierna izquierda, el *loutrophoros* o jarrón de boda, cubierto por una toalla o manto, lo que indica que iniciaba el baño ritual de la novia, aunque en ocasiones el vaso representado es la *hydria*, sin ese simbolismo indicado; también tenía un sentido práctico, como apoyo de la escultura. Será la desnudez el rasgo característico de esta escultura, por lo que algunos autores, más que con la ceremonia prenupcial, la vinculan con su nacimiento, surgida del mar, despojada de todo atuendo, descubriendo todo su esplendor (cf. Steward 2010: 13; Barrow 2018: 37-38). El éxito alcanzado por la Venus Cnidia ocasionó que el modelo se difundiese con rapidez y diera lugar a nuevas creaciones que tienen como motivo central la desnudez de la diosa; alcanzaron un gran éxito los tipos de Afrodita Púdica, entre los que sobresalen tanto la Venus Capitolina (Stewart 2010), como la Venus de Médicis (Havelock 1995: 75; Corso

1992: 131-132; Stewart 2010: 20; Barrow 2018: 37-38). A pesar de un origen común en la Venus de Cnido, presentan evidentes diferencias entre ellas, tanto en el concepto, como en la forma. Así, difieren en la propia estructura corporal, más juvenil en la primera, en la posición de la cabeza, en el peinado o en el apoyo lateral (Stewart 2010: 19-20).

La fecha de la creación del tipo de la Venus Capitolina ha generado una diversidad de opiniones. Así, frente a autores que han querido ver en ella una creación cercana temporalmente a la Cnidia, concebida en torno a finales del siglo IV a.C. y el helenismo temprano en un taller situado en el Ática o Atenas, modelada quizás por el propio Praxíteles (Corso 2007; Stewart 2010: 24-25), otros han querido ver en ella una obra esculpida por *Cephisodotus* el Joven, en los primeros años del siglo III a.C. (Corso 1992; *id.* 2014: 123-125); además, hay otros que sitúan su creación ya en el Helenismo pleno durante el siglo II a.C. y buscan su origen en un prototipo perdido que estaría reproducido en terracotas y bronce de pequeño formato helenísticos (Havelock 1995: 74-76).

La reputación que alcanzó la Venus Capitolina en época romana se puede ponderar por el número de réplicas conocidas, que superan el centenar (Stewart 2010: 26-27); sin embargo, tampoco hay coincidencia en cuanto a la apariencia exacta del original. Aparte de leves alteraciones en la posición de la cabeza o en el juego de piernas, las copias muestran

diferentes atributos, como el apoyo lateral de la escultura, generalmente, situado en el lado izquierdo; uno de los habituales es el ya mencionado del jarrón de boda (lutróforo) cubierto por una toalla, atributo que aparece casi en una veintena de copias conservadas (Schröder 2004: 145-153), incluyendo la estatua de los Museos Capitolinos, que da nombre al tipo; aunque en algunas versiones aparece en posición inversa, como por ejemplo, es el caso de una pieza conservada en Nieborow (Mikocki 1994: 75-76, n.º 65, lám. 40). No obstante, también hay réplicas que llevan el delfín como apoyo lateral, como una estatua del Museo del Prado (Schröder 2004: 146-153, n.º 123) o –de procedencia hispana– la Venus de *Ilici* (Noguera 1996: 291, n.º II.2 y 306-307; *id.* 2002); en este caso sí parece más clara su relación con su nacimiento. En otras variantes el apoyo lateral es un tronco de árbol, como en una copia conservada en el *Museo Nazionale Romano* (Vasori 1990: 111-112, n.º 82). Además, el modelo fue tan difundido que fue usado por las matronas romanas para representarse retratadas como diosas, a la manera de la *consecratio in formam deorum*, como es el caso de una escultura, de época flavia, conservada en la Gliptoteca *Ny Carlsberg* de Copenhague (Wrede 1981: 306-307, n.º 292).

La presencia de brazaletes en ambos brazos estaba ya presente en la Afrodita Cnidia y se relaciona con su atracción erótica, otorgándole un valor mágico en cuestiones de amor; es habitual

que la mayor parte de las copias presenten este adorno, como en nuestro caso. Aquellas copias que proceden de la parte oriental del Mediterráneo se suelen engalanar con joyas (Lee 2015: 212-214), lo que avala que los pendientes de la estatua de Salar fueran añadidos metálicos de joyas, según una práctica también muy habitual en la Bética para engalanar algunas estatuas de diosas (cf. Beltrán 2009). Asimismo, se ha dicho que las copias aparecidas en las provincias romanas occidentales presentan mayores dimensiones frente a las que proceden de las provincias orientales del imperio (Havelock 1995: 75).

También de la antigua *provincia Baetica* –a la que pertenece el territorio de la *villa* de Salar– están bien documentadas las esculturas de Venus (Rodríguez *et alii* 2016). En unos casos eran representaciones de pequeño formato, tanto en terracota, como en bronce, que debieron tener un valor cultural en *domus* y *villae* formando parte de los *lararia* domésticos, como, por ejemplo, una pequeña escultura de bronce de Venus procedente de *Carissa Aurelia* (Espera-Bornos) (Rodríguez Oliva 1993: 45). En otros casos eran también de mármol, de mayor tamaño, como testimonia una cabeza hoy conservada en la Academia de la Historia, pero aparecida en la Isla de las Palomas (Tarifa), donde pudo situarse un santuario consagrado a Venus Marina durante época prerromana y romana (Almagro 2010). Cabría mencionar otros dos representaciones de la diosa, descu-

biertas en la provincia de Granada, como son la estatua de la *villa* de Paulenca (Rodríguez Oliva 2009: 132) y la de de Lecrín, que pudieron pertenecer a la decoración de unos *balnea* (Rodríguez Oliva 2009: 132). Otra escultura de Venus ornamentó en este caso las termas públicas de *Munigua* (Villanueva del Río y Minas) (Rodríguez Oliva 2009: 96-97, fig. 95), y quizás a un mismo ambiente habría que referir la Venus en cuclillas de *Corduba*, aparecida en calle Amparo (Rodríguez Oliva 2009: 55-57). De esa misma ciudad, capital de la Bética, procede también otra escultura de Venus, pero vestida, del tipo Louvre-Nápoles (Rodríguez Oliva 2009: 98-99).

En otras ocasiones han sido descubiertas en el contexto de las fases tardorromanas de grandes *villae* béticas, como es el caso de la Venus púdica, de gran formato, de la *villa* situada en la Finca de El Secretario, en Fuengirola (Rodríguez Oliva 2009: 132, fig. 153). De pequeño formato es la posible Venus tipo Capua de la *villa* de Marroquíes Bajos, en Jaén (Rodríguez Oliva 2009: 134, fig. 156). En efecto, la elección de Venus, así como de otras esculturas relacionadas con la diosa, es frecuente también en la antigüedad tardía y su presencia es notoria en la decoración de espacios residenciales. Podemos poner como ejemplo los resultados del trabajo llevado a cabo por Videbech (2015) sobre la decoración escultórica de seis *domus* y nueve *villae*, con un buen número de ejemplares, de los que se identifican

dieciocho esculturas de Venus; estas piezas, junto a las de carácter dionisiaco, tienen un especial éxito en aquellos contextos privados, en especial, en torno a los jardines. Excepcional en su técnica es la pequeña cabeza de Venus de la *villa* de La Estación, en Antequera (Málaga), que corresponde a una *villa suburbana* de *Antikaria* (Rodríguez Oliva 2009: 150-151, fig. 182).

Enlaza ello con un gusto generalizado de época tardorromana por las representaciones de pequeño formato y exquisito mármol y elaboración, como ejemplifica el excepcional conjunto escultórico –en el que se incluye asimismo una Venus que se ata la sandalia– descubierto de la *villa* de Quintas das Longas, en el territorio de la *provincia Lusitania*; en este caso muchas de las esculturas fueron elaboradas ya en el siglo IV d.C. en talleres afrodisios, y debieron decorar un ninfeo de grandes dimensiones (Nogales *et alii* 2004). También en la *Citerior* debemos citar el impresionante conjunto de esculturas de la *villa* de Noheda (Cuenca), donde se descubrió parte de una escultura de Venus púdica, quizás del tipo Capitolino, de la que se conservaba la zona inferior del abdomen y los muslos, así como una parte de un vaso que le servía de soporte (Lledó 2007: 44-45). Finalmente, en *Tarraco* fue descubierta, en la cantera de El Puerto y como parte también de un importante conjunto escultórico, una escultura fragmentaria de Venus púdica, que puede encuadrarse en el tipo capi-

tolino (Koppel 1985: 71-73, n.º 93-94; Peña 2007-2008: 121-125).

Es frecuente que este tipo de esculturas de divinidades paganas sigan en uso en las *villae* incluso tras el triunfo del cristianismo, ya a lo largo del siglo IV d.C., como ocurre en Salar. Este parece ser también el caso de una cabeza descubierta en el transcurso de unas excavaciones llevadas a cabo en el año 2011 en la *villa* de Mediana, identificada bien con Venus o, quizás, Diana. La edificación se articula en torno a un peristilo central, presidido en su parte norte por un *stibadium* con una fuente absidada, con una disposición por tanto similar a la de Salar. En la campaña de excavación del año 2002 se había descubierto la que debió ser la base de la escultura a la que perteneció la cabeza de la diosa y donde puede verse aún parte de la cabeza de un delfín, lo que parece apuntar a que se trata mejor de una representación de Venus, quizás del tipo capitolino (Miloje y Nageda 2012: 137-149). Se trataba de parte de la decoración de contenido mitológico del peristilo de la *villa*, que se fecha entre el 337-350 d.C. y que se ha interpretado como residencia imperial de Constantino y sus sucesores.

La Venus de Salar presenta un trabajo muy cuidado, concebida para ser vista exenta, ha sido tallada por la mano de un artesano hábil que ha sabido modelar con precisión la anatomía femenina, y no ha descuidado los detalles. La superficie presenta un acabado muy pulimentado de la epidermis, que, aunque

no llega al cuidado brillo de la superficie de la piel de época adrianea, parece evidenciar una cronología postadrianea, en torno a los decenios centrales del siglo II d.C. Como se dijo, en el trabajo del pelo es notorio el uso del trépano, con el que se han trazado una serie de acanaladuras para individualizar los mechones y en el recogido superior se hace aún más evidente al haberse marcado los rizos con profundos orificios; este sistema produce un pronunciado contraste efectista entre las diferentes partes del tocado. En consonancia con el contraste entre las diferentes superficies está el tratamiento cuidadoso de los ojos y la boca, en los que se ha empleado asimismo golpes de trépano para marcar los lagrimales y las comisuras de los labios. Todo ello apunta a una elaboración asimismo en el período indicado, seguramente en un taller extrahispano. El uso del mármol de las canteras áticas del Pentélico podría llevar a pensar incluso que su elaboración se llevó a cabo en un taller griego, a lo que apuntaría asimismo el tamaño medio de la pieza, la presencia de los brazaletes esculpidos en ambos brazos o el que los pendientes fueran seguramente joyas añadidas, según las consideraciones que se han expresado más arriba.

A pesar de esa cronología de elaboración la escultura debió cumplir su función decorativa en la *villa* en un momento posterior, si tenemos en cuenta que la gran reforma de la *villa* altoimperial tiene lugar en el siglo IV d.C. Entonces

nuestra escultura pudo servir de ornamento en la fuente que decoraba la parte baja del peristilo y a la que hicimos referencia al inicio, cercano al lugar de su hallazgo; en ella pudo alzarse sobre un pedestal o protegida bajo una *aedicula*, como se muestra en la decoración de las casas pompeyanas (Zanker 1990: 65, nota 86), así como en algunas *domus* hispanas, como en el caso de *Tarraco* (Peña 2007-2008: 123, nº 5).

4. CONCLUSIÓN

Las excavaciones en este sector del yacimiento de Salar están poniendo en relevancia la zona del peristilo de la *villa*, dentro de la *pars urbana* de la misma. La arquitectura de esa *pars urbana* presenta una disposición axial con el peristilo en el centro, opuesto a la entrada de la casa, donde se han identificado varias estancias que abren a un gran pasillo, pavimentado con ricos mosaicos figurados de cacería. En el otro lado extremo del patio se situaba el triclinio, el espacio más público de la casa, decorado de manera suntuosa para impresionar a aquellos que se acercan a la *villa* para disfrutar del banquete, con las paredes ornamentadas con las pinturas que imitan ricos mármoles y el suelo tapizado también por bellos mosaicos de tema mitológico y de cacería. Por encima del triclinio se situaba un ninfeo, decorado con dos esculturas-fuente de ninfas, que llenaría el espacio con su alegre sonido de

agua y refrescaría el cálido ambiente de los veranos béticos (Ellis 1991: 119ss.).

Por el contrario, la estatua de Venus Capitolina decoraría seguramente una fuente que debió situarse en el lateral contrario del peristilo, pero de la que solo se ha reconocido parte del sistema de evacuación de agua. Este lateral era el que se situaba junto al ambulacro antes citado, por lo que conformaría seguramente una especie de fachada de agua abierta al visitante que traspasara el *vestibulum* de la *villa*, antes de que, transcurriendo a lo largo de los ambulacros que rodean el peristilo sobre los magníficos mosaicos, ingresara en el triclinio, coronado a su vez por el ninfeo. En ambos casos se aunaba el agua de las fuentes y la escultura mitológica adecuada para su ornamentación, de las dos ninfas y de la Venus. En este caso se buscó una versión famosa en la antigüedad, que seguía el modelo del *opus nobile* de Praxíteles, la Afrodita Cnidia, bajo el tipo de la Venus Capitolina. Corresponde a la diosa en el momento de salir del baño ritual, por lo que el motivo era muy adecuado para la decoración de la fuente del lateral del peristilo; no era una estatua-fuente en sentido estricto, pero formaba parte de un espacio acuático, situada sobre un pedestal o en una hornacina. Se trataba de un recurso erudito donde se vinculaba la escenografía y el significado de la escultura —la diosa del amor que sale del baño— y de los motivos musivarios —la cacería de leones, panteras y jabalíes de los mosaicos—. El tipo escultórico, que debería ser

conocido por el visitante, contribuiría a potenciar el uso ideológico del crear en este la certeza de la potencia económica y social del propietario, cuyo nombre desconocemos; asimismo, este podría destacar entre sus invitados que la pieza había sido originalmente elaborada en un lejano taller del Mediterráneo oriental, otorgándole un mayor valor a su presencia en el extremo Occidente.

La *villa* de Salar presenta un programa decorativo en el que se aúnan pintura, mosaico y escultura para ornamentar unos espacios de representación en los que el *dominus* debió recibir a sus invitados para hacer ostentación de su estatus social y económico en ese siglo IV d.C., en unos momentos de cambios en la Bética, cuando se data la importante transformación del edificio que conforma la arquitectura de representación donde se situaron las esculturas.

BIBLIOGRAFÍA

- Almagro Gorbea, M. 2010: “La cabeza de Venus de la Isla de las Palomas”, en J. M. Abascal y R. Cebrián (eds.), *Escultura romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, 199-218.
- Barrow, R. J. 2018: *Gender, Identity and the Body in Greek and Roman Sculpture*, New York.
- Beltrán Fortes, J. 2009: “Brillo y color de joyas en la estatuaria hispanorromana a través de las inscripciones”,

- en *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua*, Madrid, 271-279.
- Buell, K. 2016: *Aphrodite of Knidos, Trendsetter: Depictions of the Female Nude and Sexuality in Ancient Greek Sculpture, University Honors Theses, Paper 252* (on line: <https://pdxscholar.library.pdx.edu/honorstheses/252>).
- Corso, A. 1992: "L'Afrodite Capitolina e l'arte di Cefisodoto il Giovane", *Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche*, 21, 131-157.
- Corso, A. 2007: *The Art of Praxiteles II. The Mature Years*, Rome.
- Corso, A. 2014: "Retrieving the style of Cephisodotus the Younger", *Arctos*, 48, 109-136.
- Delivorrias, G., Berger Dier, G. y Kossatz-Deissmann, A. 1984: s.v. "Aphrodite", *LIMC II*, Zürich-München.
- Ellis, S. P. 1991: "Power, Architecture and Decor. How the Late Roman Aristocrat Appeared to his Guests", en E. K. Gazda (ed.), *New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula*, Michigan, 117-134.
- González Martín, C. 2014: "Poblamiento y territorio en el curso medio del Genil en época romana: nuevas aportaciones arqueológicas. La villa romana de Salar", *Florentia Iliberritana*, 25, 175-194.
- González Martín, C. y El Amrani Paaza, T. 2013: *Guía Arqueológica. Villa romana de Salar*, Granada.
- Gutiérrez Rodríguez, M., Orfila Pons, M., Sánchez López, E., Marín Díaz, P., Moreno Pérez, S. y Maeso Taviro, C. 2016: "Gabia (Gabia la Grande)", en R. Hidalgo (coord.), *Las villa romanas de la Bética*, Sevilla, vol. II, 298-304.
- Haskell, F. y Penny, N. 1981: *Taste and the Antique: the Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, New Haven.
- Havelock, C. M. 1995: *The Aphrodite of Knidos and her Successors: A Historical Review of the Female Nude in the Greek Art*, Ann Arbor.
- Koppel, E. M.^a 1985: *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlin.
- Lee, M. M. 2015: "Other 'Ways of Seeing': Female Viewers the Knidian Aphrodite", *Helios*, 42, 1, 103-122.
- López Chicano, M. y Pulido Bosch, A. 1995: "Los manantiales termominerales de Salar (Granada). Un sistema de flujo profundo ligado esencialmente a la descarga de Sierra Gorda", *Geogaceta*, 18, 138-141.
- Lledó Sandoval, J. L. 2007: *Mosaico Romano de Noheda (Cuenca): su descubrimiento*, Madrid.
- Mikocki, T. 1994: *Les sculptures mythologiques et décoratives dans les collections Polonaises*, Warsaw.
- Miloje, V. y Nageda, G. 2012: "Venus or Diana from Mediana", *Starinar*, LXII, 137-149.
- Moreno Alcaide, M., Román Punzón, J. M. y Ruiz Montes, P. 2019: "La construcción de cubiertas abovedadas con tubos cerámicos (*tubi fittili*) en la Hispania romana", *Spal*, 28.1, 131-156.

- Moreno Alcaide, M., Román Punzón, J. M., Ruiz Montes, P., Ramos Noguera, J. y Fernández García, M^a. I. e. p.: “Arquitectura monumental en la villa romana de Salar (Granada)”, en *Actas del Congreso Internacional “Las villas romanas bajoimperiales de Hispania”* (Palencia, 15-17 noviembre de 2018), Palencia.
- Neira Jiménez, L., Román Punzón, J., Moreno Alcaide, M., Ruiz Montes, P., Ramos Noguera, J., Moreno García, C. y Fernández García, M^a. I. e. p.: “Acerca del pavimento con la representación de una nereida en la villa romana de Salar (Granada), en el *conventus Astigitanus*”, en preparación.
- Nogales, T., Carvalho, A. y Almeida, M. J. 2004: “El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las *villae* de la *Lusitania*”, en T. Nogales y L. J. Gonçalves (eds.), *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 103-156.
- Noguera Celdrán, J. M. 1996: “Aproximación a un primer *corpus* de la plástica romana de época imperial de la *Colonia Iulia Illici Augusta* (Elche, Alicante)”, en J. Masso y P. Sada (eds.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarra-gona, 285-318.
- Noguera Celdrán, J. M. 2002: “La Venus de *Illici*”, en *Littera Scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*, vol. 2, Murcia, 759-776.
- Olivieri, F. 2019: “Venere del Mare: testimonianze del culto nel Trapanese”, en S. Blakely y B. J. Caollins (eds.), *Religious Convergence in the Ancient Mediterranean*, Atlanta, 127-148.
- Peña Jurado, A. 2007-2008: “La escultura de *domus* en *Hispania*”, *AnMurcia*, 23-24, 119-144.
- Rodríguez Oliva, P. 2009: “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en P. León (coord.), *Arte romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, 42-151.
- Rodríguez Oliva, P., Beltrán Fortes, J. y Baena del Alcázar, L. 2016: “La decoración escultórica”, en R. Hidalgo (ed.), *Las villas romanas de la Bética*, vol. I, Sevilla, 463-490.
- Román Punzón, J. M., Moreno Alcaide, M., Ruiz Montes, P. y Fernández García, M^a. I. 2018: “Villa romana de Salar (Salar, Granada)”, en *Yacimientos arqueológicos y artefactos. Las colecciones del Departamento de Prehistoria y Arqueología (I)*, Cuadernos Técnicos de Patrimonio 7, Granada, 104-107.
- Román Punzón, J. M., Moreno Alcaide, M., Ruiz Montes, P. y Ramos Noguera, J. 2018: “La importancia de la investigación, conservación y puesta en valor del patrimonio histórico local: el ejemplo de la villa romana de Salar”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 28, 233-257.
- Román Punzón, J. M., Moreno Alcaide, M., Ruiz Montes, P., Ramos Noguera,

- J. y Fernández García, M.^a I. e. p.: “La decoración musiva y escultórica en la villa romana de Salar (Granada). Recientes hallazgos”, en *Actas del Congreso Internacional “Las villas romanas bajoimperiales de Hispania”* (Palencia, 15-17 noviembre de 2018), Palencia.
- Schröder, S. F. 2004: *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura Clásica. II: Escultura mitológica*, Madrid.
- Stewart, A. F. 2010: “A Tale of Seven Nudes: The Capitoline and Medici Aphrodites, Four Nymphs at Elean Herakleia, and an Aphrodite at Megalopolis”, *Antichthon*, 44, 12-22.
- Vasori, O. 1979: “Statua acefala di Afrodite: tipo Capitolino”, en *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 1, Roma, 111-112, n.º 8.
- Videbeck, C. 2015: “Private Collections of Sculpture in Late Antiquity: An Overview of the Form, Function and Tradition”, en J. Fejfer y M. Moltensen (eds.), *Tradition. Transmission of Culture in the Ancient World*, Copenhagen, 451-480.
- Wrede, H. 1981: *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein.
- Zanker, P. 1990: *Pompeii and private life*, Cambridge (Massachusetts)-London.