

ARQUEOLOGÍA  
Y  
NUMISMÁTICA

Estudios en homenaje a la profesora  
Francisca Chaves Tristán

Editorial Universidad de Sevilla



# ARQUEOLOGÍA Y NUMISMÁTICA



EDUARDO FERRER ALBELDA  
MERCEDES ORIA SEGURA  
ENRIQUE GARCÍA VARGAS  
FRANCISCO JOSÉ GARCÍA FERNÁNDEZ  
RUTH PLIEGO VÁZQUEZ  
(COORDINADORES)

ARQUEOLOGÍA Y NUMISMÁTICA  
Estudios en homenaje a la profesora  
Francisca Chaves Tristán



UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
**u eus**  
Editorial Universidad de Sevilla

SEVILLA 2021

Colección Homenajes  
Núm.: 7

COMITÉ EDITORIAL:

Araceli López Serena  
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)  
Elena Leal Abad  
(Subdirectora)  
Concepción Barrero Rodríguez  
Rafael Fernández Chacón  
María Gracia García Martín  
Ana Ilundáin Larrañeta  
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado  
Manuel Padilla Cruz  
Marta Palenque Sánchez  
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda  
José-Leonardo Ruiz Sánchez  
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Esta obra ha contado con la financiación del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla y del Grupo de Investigación HUM-152 del PAIDI: "De la Turdetania a la Bética".

Fotografía de portada y colofón: Decadracma de Siracusa.  
Numismatica Ars Classica 120 (6-10-2020) n° 293

© Editorial Universidad de Sevilla 2021  
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: eus4@us.es  
Web: <https://editorial.us.es>

© Eduardo Ferrer Albelda, Mercedes Oria Segura,  
Enrique García Vargas, Francisco José García Fernández,  
Ruth Pliego Vázquez (coordinadores) 2021

© De los textos, los autores 2021

Impreso en papel ecológico  
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN 978-84-472-2261-2  
Depósito Legal: SE 1885-2021

Realización de cubierta y maquetación: ed-Libros. Fernando Fernández  
Impresión: Pinelo, artes gráficas. Sevilla

## ÍNDICE

Presentación. ....	13
Una fotografía con historia	
Lorenzo Abad Casal . . . . .	33

### Numismática

Del metal a la moneda en la Anatolia arcaica: una perspectiva histórica acerca del origen de la institución monetar en Occidente (siglo VII a. C.)	
Enrique García Vargas . . . . .	49
Monedas de oro o doradas: técnica no destructiva para distinguirlas	
Inés Ortega Feliu / Blanca Gómez Tubío / Francisco José Ager Vázquez / Simona Scrivano / Miguel Ángel Respaldiza Galisteo / Francisca Chaves Tristán. . . . .	95
Cecas, emisiones, tipos y variantes en el catálogo MIB	
Pere Pau Ripollès Alegre / Manuel Gozalbes Fernández de Palencia. . . . .	107
Una historia para un tesoro: Ontígola, 1733	
Paloma Otero Morán . . . . .	121
Moneta e propaganda politica: il programma iconico di Camarina	
Maria Caccamo Caltabiano . . . . .	135
Agathokles in Val Seriana (Bergamo)	
Ermanno Arslan . . . . .	147

La iconografía de Tanit en una moneda púnica de La Vispesa (Huesca) Almudena Domínguez Arranz / Elena Maestro Zaldívar / Vanessa Puyadas Rupérez. . . . .	165
Sobre el numerario de la Contestania ibérica: algunas dudas y reflexiones Feliciano Sala Sellés . . . . .	179
De <i>Bailo</i> a <i>Baelo Claudia</i> . Moneda propia y numerario circulante Alicia Arévalo González . . . . .	191
Las chicas son guerreras. Diosas armadas en la amonedación romana republicana Mercedes Oria Segura . . . . .	207
Il tesoretto fonzari di Aquileia e il problema dell'argento romano alla fine del II sec. a.C. Giovanni Gorini . . . . .	219
Une série monétaire d'un <i>aguellid</i> inconnu de la peninsule tingitane? Laurent Callegarin . . . . .	239
Eloquência duma moeda José d'Encarnação . . . . .	251
Roma y el aprovisionamiento de moneda de bronce al nordeste de Hispania, c. 44 a.C-c. 54 d.C. Marta Campo Díaz . . . . .	259
Cada moneda en su sitio. Hallazgos numismáticos del centro de interpretación <i>Osset</i> (San Juan de Aznalfarache, Sevilla) Urbano López Ruiz. . . . .	273
Cerro da Vila: la moneda romana en una aglomeración secundaria de Lusitania Noé Conejo Delgado . . . . .	293
Monumentos en la numismática de <i>Augusta Emerita</i> ¿Realidad o símbolo? Trinidad Nogales Basarrate / José M. <sup>a</sup> Álvarez Martínez . . . . .	307
Le <i>solidus</i> de Constantin III découvert a Plassac (Gironde, France). Numismatique et archéologie Jean-Pierre Bost. . . . .	323

Le coniazioni argentee con il «monogramma di Odoacre» di provenienza gallica: tipi ravennati, oppure franchi o...?	
Michele Asolati .....	337
<i>Elissa</i> : ceca visigoda en el Aljarafe sevillano	
Ruth Pliego .....	349
Septimania y Cataluña de la monarquía goda a la de los arnulfinos. La ayuda numismática	
Luis A. García Moreno .....	365
Un nuevo molde andalusí para la fabricación de amuletos monetiformes procedente de <i>Mālaqa</i> (Málaga)	
Bartolomé Mora Serrano .....	379
Vaciado de diplomáticos (III y IV): Fanlo y S. Victorián (Huesca)	
Miquel de Crusafont i Sabater .....	393
Le Colonne d'Hercole e l'Andalusia in Pirro Ligorio	
Patrizia Serafin .....	411
Entre el comercio exterior y la riqueza del reino: Ruy Fernández Pereira y la alteración de la moneda de plata en 1619	
Manuel F. Fernández Chaves .....	419

### Protohistoria

La hidrografía de los confines occidentales de la ecúmene (o dudas sobre la identificación del río Tarteso)	
Eduardo Ferrer Albelda .....	433
La prostitución femenina en contextos fenicio-púnicos: una propuesta para su caracterización arqueológica	
Ana D. Navarro Ortega .....	449
Una arqueóloga, una paleobióloga y un yacimiento. Una historia de vida y de investigación	
Eloísa Bernáldez Sánchez .....	463
Montemolín y los toros del cielo	
José Luis Escacena Carrasco .....	479
Megalógrafos. Una característica formal de la cerámica tartésica orientalizante figurativa	
Thomas G. Schattner .....	497

El depósito cerámico turdetano de la Plaza de Armas del Alcázar de Écija y su contexto funcional Francisco José García Fernández . . . . .	535
Orfebrería púnica de Cádiz. Análisis de unas arracadas singulares María Luisa de la Bandera Romero . . . . .	561
Esculturas ibéricas con elementos postizos María Belén Deamos / Teresa Chapa Brunet . . . . .	575
Notas sobre el llamado «Signo de Tanit» M. <sup>a</sup> Cruz Marín Ceballos . . . . .	589
¿Canteros griegos en la Carmona púnica? Manuel Bendala Galán . . . . .	603

### Antigüedad

De Heracles, Gades, Tarteso ... 30 años después Gonzalo Cruz Andreotti . . . . .	619
El carácter mítico de la navegabilidad natural del Guadalquivir Genaro Chic García . . . . .	633
Más allá de epígrafes y monedas. Reflexiones sobre la cultura escrita de la Hispania Citerior Francisco Beltrán Lloris . . . . .	661
Los gentilicios patronímicos en Lusitania: algunos ejemplos significativos Milagros Navarro Caballero . . . . .	679
Evidencia de fabricación y uso de morteros con agregados de conchas en el área de <i>Gadir/Gades</i> . Una primera aproximación funcional y tecnológica Antonio M. Sáez Romero / Oliva Rodríguez Gutiérrez / Juan Jesús Cantillo Duarte . . . . .	691
Nuevos personajes de <i>Barcino</i> Isabel Rodà de Llanza / Francesc Antequera Devesa / Jordi Ardiaca Rodríguez / Pere Lluís Artigues Conesa . . . . .	715
<i>Baelo Claudia</i> e <i>Italica</i> : Interpretando la orientación de su urbanismo Margarita Orfila Pons / Esther Chávez-Álvarez / Elena Henriette Sánchez López . . . . .	725

Entre el patronato y la quinquenalidad honorífica en <i>Carthago Nova</i> Enrique Melchor Gil / Víctor A. Torres-González . . . . .	739
¿ <i>Pompa circensis</i> o <i>pompa funeris</i> ? Nota sobre un <i>carmen epigraphicum</i> de <i>Carthago Nova</i> María José Pena Gimeno . . . . .	753
El acueducto y el ciclo del agua en <i>Onoba Aestuaria</i> Juan M. Campos Carrasco / Javier Bermejo Meléndez . . . . .	763
Un municipio romano en Marchena (Sevilla) Salvador Ordóñez Agulla / Sergio García-Dils de la Vega . . . . .	777
La <i>Villa Maritima</i> del cabo Trafalgar. Avances en el conocimiento de su <i>pars urbana</i> José J. Díaz / Darío Bernal-Casasola / Leandro Fantuzzi / José Luis Portillo / Alicia Fernández / Gonzalo Castillo . . . . .	791
Con cuatro años de solera... un nuevo <i>Titulus Pictus</i> en ánfora gaditana procedente de la <i>Tingitana Septem</i> Darío Bernal-Casasola / Fernando Villada Paredes / Leandro Fantuzzi / Piero Berni Millet / José Luis Portillo Sotelo / José Alberto Retamosa Gámez / María Ángeles Pascual Sánchez. . . . .	815
Valor de uso y valor simbólico de la vajilla de vidrio altoimperial. A propósito de hallazgos en <i>Augusta Emerita</i> Pilar Caldera de Castro. . . . .	833
Una escultura romana de Esculapio en la colección Basterretxea de Cádiz José Beltrán Fortes / María Luisa Loza Azuaga / Esther Ontiveros Ortega . . . . .	845

### Historiografía

El topónimo <i>Myrtilis</i> y los orígenes de Mértola (siglos XVI-XXI): notas para una revisión historiográfica Pedro Albuquerque / José Ramón Herrera Delgado . . . . .	861
Arqueología y tauromaquia, mano a mano, en Mérida Clara Bencivenga / Walter Trillmich. . . . .	871
Tres «nuevos» mosaicos procedentes de Itálica Manuel Camacho Moreno . . . . .	885
Dibujos inéditos de la Casa Demetrio de los Ríos (Itálica) Fernando Amores . . . . .	901



# UNA ESCULTURA ROMANA DE ESCULAPIO EN LA COLECCIÓN BASTERRETxea DE CÁDIZ\*

JOSÉ BELTRÁN FORTES  
*Universidad de Sevilla*

MARÍA LUISA LOZA AZUAGA  
*Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla*  
*(Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía)*

ESTHER ONTIVEROS ORTEGA  
*Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla*  
*(Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía)*

En homenaje a nuestra compañera de la Universidad de Sevilla, la profesora Francisca Chaves Tristán, en el momento de su jubilación administrativa, sirva este breve estudio de una escultura romana que se conserva en una colección particular de Cádiz, una tierra tan querida para ella.

## 1. INTRODUCCIÓN

La escultura que guarda actualmente Jon Bastarretxea en su domicilio particular de Cádiz, en la Plaza de la Candelaria, nº 13<sup>1</sup>, se conservaba en la primera

---

\* Trabajo realizado en el marco del grupo I+D HUM 402 (PAI). Financiado por: FEDER/ Ministerio de Ciencia e Innovación Agencia Estatal de Investigación/ Proyecto Colonia Aelia Augusta Italica. Arqueología del sector NE de la Vetus Urbs de Itálica en el marco del proceso de romanización en el Guadalquivir inferior (HAR2017-89004-P)

1. Nuestro agradecimiento al Sr. Bastarretxea por llamar nuestra atención sobre la pieza y darnos todo tipo de facilidades para su estudio, fotografía y análisis.

mitad del siglo xx en el cercano inmueble de la calle Montañés nº 16, en la que había sido casa familiar de Julia Díaz Martínez, hija del médico gaditano Enrique Díaz Rocafull (1851-1919), catedrático de Oftalmología de la facultad de Medicina de Cádiz y alcalde de la ciudad entre enero de 1902 y enero de 1903. Su hija, Julia Díaz, fue bien conocida por su relevante labor social y su acción asistencial para las clases más desfavorecidas y, en particular, para los jóvenes. Colaboró activamente en Cádiz con la Fundación de Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia (SAFA), junto con el religioso jesuita Rafael Villoslada Peila (1900-1985), quien había sido su fundador en 1940. Por ejemplo, ella proporcionó los terrenos sobre los que se construyó el Centro SAFA «Padre Villoslada» de Cádiz, inaugurado en 1953 en el barrio de San Severiano.

Esta actitud de solidaridad era una cualidad aprendida en su círculo familiar más cercano, como evidencia la pronta vinculación de su padre con la Hermandad de la Santa Caridad, que se inicia en 1875 hasta su fallecimiento en 1919 (Herrera y Cabrera 2001: 283; Fernández 2018: 61-62). De ideología liberal, formó parte de los más selectos círculos culturales e intelectuales de la ciudad, siendo –como se ha dicho– alcalde de Cádiz durante el año 1902. Perteneció a la masonería gaditana, a la logia «Hijos de Hiram», donde se le conocía bajo el nombre de «Artagnan». A esa misma sociedad masona pertenecieron Cayetano del Toro y Quartiellers (1842-1915) y Rodolfo Castillo y Quartiellers, sus íntimos amigos y colegas, con los que colaboró en la cátedra libre de Oftalmología (Sheriff 2015: 12 y 16); curiosamente este último era conocido en la logia masónica por el sobrenombre de «Esculapio». Ambos tuvieron aficiones arqueológicas; así Rodolfo Castillo, además de médico, fue un renombrado historiador, correspondiente de la Real Academia de la Historia en Cádiz (Herrera 2013; Guisado 2017: 117-133). Cayetano del Toro es el más conocido en ese ambiente erudito gaditano (Sheriff 2015); primo de Rodolfo Castillo, es una de las personalidades gaditanas más sobresalientes y polifacéticas de fines del siglo xix y principios del siglo xx. También fue un reputado oftalmólogo y hermano de la Santa Caridad. Fue jefe del partido liberal de Sagasta en Cádiz, alcalde y presidente de la Diputación, y desempeñó un papel importante en la historia de la ciudad, que conocía a la perfección, así como sus colecciones públicas y privadas. El mismo tuvo una importante colección de libros, armas y animales disecados (Guisado 2015), así como antigüedades, entre las que había algunas esculturas de época romana (Beltrán y Loza 2020).

Esta estatua de Esculapio, que estudiamos, en nuestra opinión, pudo ser adquirida en el mercado de antigüedades por el propio Enrique Díaz Rocafull por sus evidentes inquietudes humanísticas y culturales. Incluso, como hemos dicho, Rodolfo Castillo recibía en la logia masónica el sobrenombre de «Esculapio». A la muerte de Enrique Díaz Rocafull sus propiedades pasaron

a su hija única, la citada Julia Díaz, quien, a su vez, muerta soltera, las legó a las Hermanas Oblatas del Santísimo Redentor por disposición testamentaria para ejercer obras de misericordia de variado signo, incluyendo en ellas la casa de calle Montañés. La escultura que analizamos se encontraba en el jardín de esta casa y hemos de suponer que había sido incorporada a la vivienda por el propio Enrique Díaz, donde quizás la integraría en la decoración como símbolo de su profesión. Fue vendida por las religiosas de esa congregación a su actual propietario, Jon Basterretxea, en el año 2018, en el marco de la venta también del inmueble para acondicionarlo a su nuevo uso turístico como hotel, que se encuentra en proceso.

Integran esta colección otra serie de esculturas, de diversa procedencia; así, otra estatua de mármol que representa una personificación del Invierno, de época contemporánea, similar a la que se conserva en los Jardines de Calle Alcazabilla de Málaga. En este último lugar aparece colocada junto a otra escultura similar de la alegoría del Verano, que son obras del escultor Adrián Risueño, pero que es un tema –el de las personificaciones de las estaciones– que tuvo un particular desarrollo a partir de mediados del siglo XIX (Ríos 2016). Ejemplos son, entre otras, las conservadas también hoy día en el Parque de Málaga, en la Glorieta del Dr. Modesto Laza Palacios, realizadas a fines del siglo XIX por el escultor José de Vilches (Lara 2008; <http://dbe.rah.es/biografias/5581/jose-de-vilches>), originalmente para los Jardines de la Victoria, de Málaga.

## 2. ESTUDIO ARQUEOLÓGICO

La escultura que presentamos conserva 88 cm de altura, 32 cm de anchura y 22,5 cm de grosor; estas dos últimas dimensiones tomadas en el pedestal cuadrangular liso sobre el que se erige la estatua (fig. 1, a-c). El estado de conservación es relativamente bueno, aunque se observa que ha sido intervenido en algún momento, uniéndole el pedestal a los pies mediante dos espigas metálicas que se insertan a través del basamento y la parte inferior de la escultura. Esta fractura es también evidente en el lado izquierdo de la pieza a la altura del atributo que se coloca junto a este pie. Presenta restaurado el pie derecho de la figura, restituido mediante escayola. Ha perdido casi la totalidad del bastón en que apoya la axila derecha, conservado solo en parte junto al brazo derecho; precisamente se observa en la base donde apoyaría el largo bastón o cayado, cuyos restos han sido eliminados de forma cuidadosa en el proceso de restauración de la pieza (fig. 2). Fruto de esa restauración moderna es la limpieza excesiva de la superficie marmórea, que ha perdido la pátina original. Es posible que estas restauraciones, así como la limpieza de la superficie se realizaran antes de su compra por el médico gaditano.

Como es normal, se representa la figura de Esculapio de pie, de cuerpo entero, en posición frontal con un juego de piernas habitual, flexionada la pierna derecha e impostada y levemente adelantada la izquierda. Se envuelve en el *himation*, un manto de grueso tejido, que cubre también la parte posterior de la escultura y baja por el hombro izquierdo; uno de los extremos del manto cruza por debajo del brazo derecho, formando un grueso *sinus* curvo sobre la parte superior del abdomen, dejando el pecho y parte del abdomen al descubierto, para extenderse sobre el izquierdo, en una tradicional postura, con la muñeca apoyada sobre la cintura y apuntando con el codo hacia el lateral, denotando confianza, mientras coge el borde del manto con la mano, rematado por un adorno, una borla. Es habitual que el dios se cubra con el manto, siendo excepcionales las representaciones en las que aparece desnudo; tan solo se testimonia en algunas monedas (Sear 1978: 71) o en un relieve del santuario de Epidauró (Bobou 2008: 214). Como se dijo, el otro extremo del manto cubre el hombro y lateral izquierdos de la figura, para deslizarse a lo largo del costado y caer sobre un atributo semiesférico, que se sitúa sobre el pedestal cuadrangular, sirviendo de apoyo lateral a la escultura para mejorar su estabilidad. El objeto o atributo es el *omphalos* que se asocia a esta divinidad; representaba el centro del universo, desde el que Zeus habría iniciado la creación del mundo, y se guardaba en el templo de Apolo en Delfos, siendo este padre de Esculapio y dios de los adivinos, asociado con la medicina (Wickkiser 2008).

El brazo derecho está fracturado a la altura del codo, que apoyaría en el largo bastón, del que solo queda el extremo bajo la axila y junto al costado. Esta vara o báculo, que llevaría seguramente la serpiente enrollada, es símbolo del dios Esculapio, el atributo con el que realiza sus rituales de sanación y con el que cura a sus pacientes cuando son tocados con él durante el sueño sagrado o *incubatio* (King 2004: 174). La serpiente es asociada a Esculapio por el poder curativo de su veneno y como símbolo de la resurrección, apegada a la tierra. Los pies de la estatua están calzados con las *krepides* griegas (Goldman 2001: 114), unas sandalias de piel, sujetas a la altura del tobillo mediante cordones anudados en forma de lazo, y con una lengüeta sobre el empeine. Este calzado también es característico del dios (Tertuliano, *De Pallio*, IV, 10; Edelstein, 360, T. 686).

La escultura ha conservado la cabeza que, acorde con su posición, mira al espectador, pero ligeramente desviada hacia la derecha (fig. 3); es de pequeñas dimensiones con respecto al cuerpo y tiene el cuello muy poco desarrollado, oculto este bajo la barba y cabello. En efecto, las prominentes mejillas están cubiertas por una espesa barba, alargada, en la que se han individualizado los largos y rizados mechones que confluyen sobre la barbilla y se unen con las guías del bigote que rodean una boca de carnosos labios. Esa larga y poblada barba es otra de las características formales de esta divinidad; serán los escultores del siglo IV a. C. quienes fijen esta iconografía, reiterativa a lo largo del



Figura 1. a-c. Estatua de Esculapio; a: frente; b: lateral izquierdo; c: lateral derecho. Colección Bastarretxea, Cádiz. Fotos: J. Beltrán



Figura 2. Estatua de Esculapio. Detalle de la parte inferior. Colección Bastarretxea, Cádiz. Foto: J. Beltrán

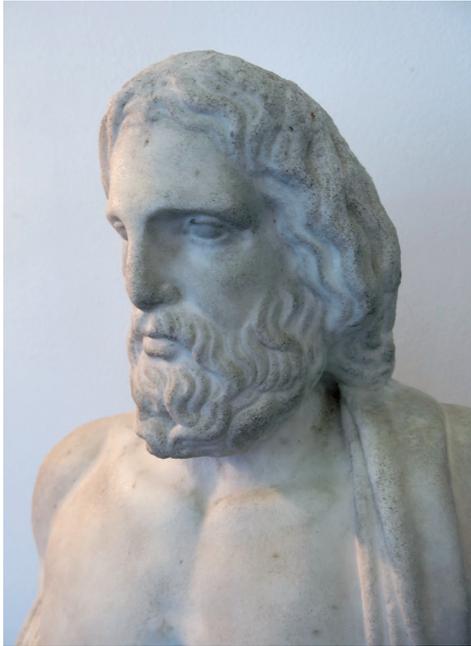


Figura 3. Detalle de la cabeza. Colección Bastarretxea, Cádiz. Foto: J. Beltrán

tiempo (Edelstein 1998: 219-221, T. 683-684; Martens 2018: 559). Bajo la amplia frente se disponen fuertes arcos supraciliares en los que se han trabajado los ojos con los párpados tallados y una nariz ancha. El pelo, dividido en dos por una raya central, cae en cortos mechones a la altura de la frente y va adquiriendo una mayor longitud a ambos lados de la cara y por detrás de la cabeza, cubriendo el cuello. En el centro de la frente sendos mechones contrapuestos se abren a ambos lados y la parte superior del cráneo –que ha sido rebajada en circunstancias desconocidas– se delimita por una estrecha cinta, típica del peinado de Esculapio.

En el culto al dios en época griega sobresale, como es sabido, el santuario de Epidauro (Ploeg 2018: 112-114). También es significativo el caso cercano de Atenas, donde Martens (2018) ha recopilado cuarenta y dos esculturas en el ágora de la ciudad, a las que habría que añadir unos quince relieves votivos (Lawton 2017: 36-44, n<sup>os</sup> 16-30). Adquirieron una gran fama los *Asclepeia* de la ciudad de Kos o de Pérgamo, que gozaron de grandes privilegios en época helenística, continuados en época romana, como en otros lugares del imperio (Ploeg 2018: 51). Por ejemplo, podemos mencionar para la Península Ibérica el santuario de Esculapio de la *Neapolis* de *Emporiae*, con la famosa estatua recuperada a comienzos del siglo xx, aunque se ha planteado que realmente no represente a esta divinidad sino a un *Agathos Daimon* (Schröder 1996: 223-237; 2000: 119-129; 2007: 45-64) o a un *Sarapis* (Ruiz y Vivó 2008), por la singularidad iconográfica que presenta, siendo una creación del siglo II a. C., vinculada seguramente a talleres alejandrinos.

En relación a la pieza que se conserva en la colección gaditana sus características iconográficas y tipológicas apuntan a su adscripción al denominado tipo Giustini, que se refiere a una estatua de culto erigida en Roma en época de Augusto y que seguía modelos clásicos del siglo IV a. C. (Holtzmann 1984: 879-880, n<sup>o</sup> 154-192; Meyer 1988: 120-122, n<sup>o</sup> G1, figs. 1-2, láms. 1-2; Vorster 1993: n<sup>o</sup> 33; Meyer 1994: 7-9; Martens 2018: 553-561, 1-25, figs. 8-9). De ese tipo se conoce un buen número de réplicas y de variantes con ligeras

modificaciones. Una de ellas, denominada Nea Paphos-Alexandria-Trier, constituye un modelo de época de Adriano (Grimm 1989; Sirano 1994; Mazzuca 2014), muestra al dios sosteniendo en la mano un huevo, pero la disposición del brazo, más extendido, y la forma de asir el bastón bajo la axila hacen declinar la pertenencia de la escultura gaditana a ese modelo. Las variantes Londres-Eleusis y Amelung no presentan grandes diferencias entre sí y se caracterizan por la forma particular de disponer los pliegues del manto sobre las piernas, atestiguada ya en algunos relieves votivos del siglo IV a. C. (Meyer 1988: 141-149); así, los pliegues dispuestos en la parte baja de las piernas, hasta la altura de la rodilla, cambian su distribución en forma de V y son reemplazados por una serie de pliegues en diagonal que se extienden desde la cadera izquierda hasta el tobillo derecho. En el tipo Amelung esos pliegues son más pesados, a la vez que la cabeza dispone una inclinación más pronunciada hacia la derecha (Meyer 1988: 134-135; Martens 2018: 555-556, n<sup>os</sup> 2, 7, 8, 10, 12, 22). Este tipo tuvo un gran éxito en Pérgamo, en representaciones de un «nuevo» dios en el que se sincretiza Júpiter y Esculapio a partir del reinado de Adriano o, para otros autores, Caracalla (Ploeg 2018: 112 y 131).

En conclusión, la escultura hoy conservada en Cádiz se puede encuadrar dentro de la variante citada de Londres-Eleusis. Son numerosas también las réplicas que se conocen de ella, como las descubiertas en el ágora de Atenas, constituyendo uno de los esquemas más populares en el Mediterráneo oriental (Meyer 1988: 141, lám. 19, fig.3; Martens 2018: 555-557, n<sup>os</sup> 2, 7, 8, 10, 12, 14, 17, 22). Este modelo tuvo un gran éxito y difusión, hasta el punto de que fue usado para representar incluso a difuntos en la fórmula de la *consecratio in formam deorum*, como ocurre en una escultura de un joven, encontrado en el Quirinal de Roma, que se ha representado sin barba y que, probablemente, sea el retrato de un médico (Wrede 1981: 195-196, n<sup>o</sup> 3, lám. 1.2.4; Holtzmann 1984: n<sup>o</sup> 157). No debemos olvidar que se trataba de una profesión que alcanzó un gran prestigio a partir de época de Augusto, cuando este gobernante recuperó la salud gracias a los cuidados de su médico personal, Musa, al que mandó erigir una estatua en el templo de Esculapio, colocada junto a la del propio dios, según Suetonio (*Vita Augusti*, LIX).

La escultura de Cádiz fue pensada para ser vista de frente; no se ha descuidado el esculpido de los pliegues y el cabello en la parte posterior de la figura, pero se ha simplificado, de forma que los pliegues posteriores del manto son más anchos y planos, sin el relieve que muestra en la parte delantera de la escultura. En esta zona el tejido del *himation* se acopla al cuerpo, con un juego de luces y sombras que sirve para dar relieve a la escultura, en especial, en los pliegues en forma de V que contornean el vientre y en el borde del manto que cae sobre el lado izquierdo de la escultura. La técnica

de ejecución, según se advierte en la confección de los pliegues, así como en el tallado del cabello, y, sobre todo, el estilo apuntan a una datación de elaboración en el siglo II d.C., una cronología a la que apunta también un detalle iconográfico como es la forma de las sandalias griegas, en las que no se introduce el uso de la lengüeta central hasta estos momentos (Goldman 2001: 114). Por el tamaño medio de la escultura debió estar colocada en un nicho en un espacio público, pero no sacro; quizás pudo formar parte de la decoración de un *balneum*, donde tanta popularidad llegaron a alcanzar las representaciones del dios de la medicina, que, en muchas ocasiones, formaba pareja con la estatua de su hija *Hygeia*. Podemos mencionar, en ámbito hispano, varios ejemplos de *balnea* en contextos de *villae* de los que proceden esculturas de Esculapio. Así, en el *balneum* de la *villa* de Puig de Cebolla (Valencia), donde la representación de Esculapio se acompañaba de otras esculturas de Apolo, Attis/Paris, Eros y dos sátiros (García-Entero 2005: 850). También hay que mencionar una escultura del dios Esculapio descubierta en la *villa* de Balazote (Albacete), que, por sus características iconográficas, se encuadra en el tipo Campana (Noguera 2017: 166-171, nº 1, figs. 1-5) y hace conjunto con otra estatua de *Salus*, también formando parte del ciclo decorativo del *balneum* de la *villa* (Noguera 2017: 171-176, nº 2, figs. 6-12). Un programa decorativo similar se constata en las termas inferiores de la *villa* de Els Munts (Tarragona), donde se asocian ambas divinidades, Esculapio y *Salus*, junto con otra serie de esculturas como una representación de Eros, otra de Fortuna y otra de una *Tyché*, junto a un retrato de Antínoo, el único conservado en Hispania (Koppel 2004: 347-348). Finalmente, podemos referir que en el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa se conserva una representación estatuaria de Esculapio procedente de la *villa* romana de Monte da Salsa, que posiblemente formaba parte asimismo de la decoración de un *balneum* (García-Entero 2005: 850). Las dimensiones de la pieza de Cádiz se adaptan bien a este tipo de edificios, mejor que a los espacios domésticos, donde se prefieren las esculturas de menor tamaño, según los estudios en el Ágora de Atenas (Martens 2018: 568-570). De todas formas, en un contexto doméstico podría integrarse como estatua relacionada con el culto familiar como divinidad protectora de la salud, un culto que debió ser muy popular en determinados ambientes, según demuestran los descubrimientos realizados en Atenas, de donde procede un buen número de representaciones del dios; además, presentan un particular gusto por el tipo Giustini, con veintinueve ejemplares, de forma similar al prestigio de la diosa Afrodita, donde a partir de ello amor y salud parecían ser las mayores preocupaciones o los principales intereses de las personas que allí habitaron (Martens 2018: 586-587).

Resta dedicar unas breves líneas para considerar la pieza como procedente de la *Gades* romana, aparecida en un momento y contexto desconocidos, o

como pieza del comercio de antigüedades e incluso de procedencia extrahispana. La compra de la pieza en un contexto externo a Cádiz por Enrique Díaz Rocafull a fines del siglo XIX o comienzos del XX es plausible. Lógicamente ante la falta de datos deben de quedar esos extremos solo como simples conjeturas. La pieza está elaborada en mármol lunense, como demuestra el análisis arqueométrico en el apartado siguiente, lo que asimismo deja abierta la cuestión de ser obra –en el siglo II d.C., como se dijo– de un taller local que utilizara mármol importado o que fuera, lo que nos parece más plausible, de un taller extrahispano. El estilo de la obra también parece apuntar en ese sentido, como fruto de un experimentado taller escultórico que, situado en una urbe importante, quizás la misma Roma, elaboró esta pieza. Por otro lado, no debemos olvidar el hecho de que, en Cádiz, en un sector musealizado bajo la denominada Casa del Obispo, se ha excavado una serie de estructuras, sustentadas por un potente criptopórtico, que se identificaron como restos de un importante complejo religioso, vinculado con el culto a las aguas, del que formaría parte un posible *Asklepeion* junto con otras edificaciones dedicadas a unas divinidades salutíferas. Se recuperó un conjunto de depósitos para almacenamiento acuático, fechados a partir del siglo III a.C., sobre los que, a partir del siglo I d.C. y hasta la mitad del siglo III d.C., se erigió el santuario de Esculapio (Ventura 2008: 273, fig. 274). En este complejo monumental se realizarían toda clase de rituales, relacionados con la curación de los enfermos y la *incubatio* (Gener *et al.* 2014: 149-150). Dos de las estancias estaban decoradas con pinturas alusivas a las Musas, el dios Apolo y otra figura femenina, identificada como una posible evocación de *Coronis*, los progenitores de Esculapio (Cánovas y Guiral 2007). Es, por tanto, plausible que en un contexto como este se ubicara en el siglo II d.C. una escultura como la que presentamos ahora. A falta de datos sobre la incorporación de la escultura a la colección de la familia Díaz quedan ambas opciones como plausibles.

Finalmente, junto a los ejemplares hispanos ya referidos de contextos domésticos de *villae*<sup>2</sup>, de la Bética romana se conoce un número limitado de esculturas de Esculapio. Así, podemos mencionar tres piezas que se conservan en el Museo Arqueológico de Sevilla, pero que tienen características diversas. En primer lugar, un torso de El Coronil (Sevilla), de tamaño mayor que el natural, que sigue el tipo del Asklepios Campana (Holzmann 1984: 884-886, n° 261ss.; Vorster 1993: n° 32) y que fue elaborado en el

---

2. También hay que tomar en consideración, fuera de la Bética, la escultura de Esculapio, tipo Pitti, que forma parte del importante conjunto de la *villa* de Valdetorres del Jarama (Madrid); se trata de una recopilación de piezas escultóricas realizada en época tardorromana, con diferentes interpretaciones en cuanto a su función en aquellos momentos (Puerta *et al.* 1994: 191-193, figs. 12 y 13)

siglo I d.C. (Luzón y León 1974: 164-165); quizás fue estatua de culto por esas grandes dimensiones. En segundo lugar, otra escultura del yacimiento de La Torrecilla (Alcalá de Guadaíra, Sevilla), donde precisamente se localizan los restos de unas posibles termas (Buero y Florido 1999; Fernández Gómez 2004: 114); en este caso el tipo iconográfico es el del Asklepios tipo Pitti (Holtzmann 1984: 888 n° 361-372; Puerta *et al.* 1994: 192 n° 5, nota 61). En tercer lugar, otra escultura que procede de Llerena (Badajoz), de menores dimensiones que las anteriores –altura máxima conservada de 45 cm– que puede adscribirse al tipo del Esculapio Eleusis (Holtzmanm 1984: 882-883; Moltensen 2002: 166, n° 44); se desconoce su contexto arqueológico, pero por sus dimensiones debió ser de un ambiente doméstico, sin descartar un *balneum*.

### 3. ANÁLISIS ARQUEOMÉTRICO

#### 3.1. Metodología

Se ha llevado a cabo un análisis arqueométrico del mármol de la pieza arqueológica. Para la caracterización de la muestra se ha empleado la microscopia petrográfica (equipo Leica dmlp, con captura digital de imagen Leica dfc 280; IAPH) y un análisis químico mediante FRX, método minitrazas usando un espectómetro Rh PANalytical AXIOS (CITIUS, Universidad de Sevilla). Para la identificación del mármol se ha contado con la base de datos analíticos realizada sobre canteras romanas explotadas en el sur de Hispania (Arqueodata), del Laboratorio de Geología del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, en el marco de varios proyectos de investigación I+D+i.

#### 3.2. Análisis mineralógico-petrográfico (tabla 1)

Con base en las características petrográficas, como son la composición mineralógica, el tamaño de grano y los contactos entre granos (ver tabla 1), el mármol se identifica como procedente de las canteras de Luni (Carrara, Italia), de aspecto muy puro.

#### 3.3. Análisis geoquímico (tablas 2-3; figs. 4-5)

La composición química de elementos mayoritarios y traza de la muestra analizada se muestra en las tablas 2 y 3, respectivamente. Se destacan los contenidos en MgO y SiO<sub>2</sub> similares y los altos contenidos en Na<sub>2</sub>O y SO<sub>3</sub>, pero debido a la contaminación por efecto de algún tratamiento superficial.

Tabla 1. Descripción microtextural mediante petrografía del material mármóreo

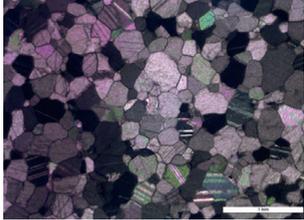
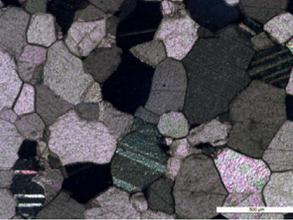
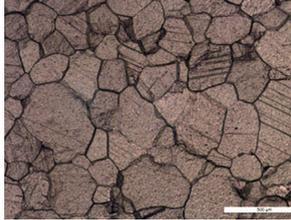
Estatua de Esculapio	Observación petrográfica	
		
Descripción textural (muestra de la estatua de Esculapio)	Mármol de Luni. Mármol calcítico de tamaño de grano fino y textura homoblástica poligonal, en mosaico con desarrollo importante de puntos tiples. Los contactos entre granos son de redondeados a sub-redondeados y rectos, desarrollo de dos tipos de maclado mecánico.	

Tabla 2. Composición química de elementos mayoritarios

Muestra	SiO <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	MnO	MgO	CaO	Na <sub>2</sub> O	K <sub>2</sub> O	TiO <sub>2</sub>	P <sub>2</sub> O <sub>5</sub>	SO <sub>3</sub>
Esculapio	0.25	0.05	0.02	0.00	0.44	54.52	0.14	0.03	0.02	0.14	0.54

Tabla 3. Composición química de elementos traza

Muestra	Cl	Hf	La	Mo	Nd	Pb	Sc	Sm	Sr	Th	W	Y	Yb	Zn
Esculapio	320,4	4,5	4,2	1,1	9,3	19,6	6,4	1,9	49,7	2,9	1,7	5,7	0,9	35,6

La composición de los elementos trazas también es similar (fig. 4); se destaca asimismo los altos contenidos de Cl que presenta la pieza, aunque también debido a tratamientos de conservación superficiales.

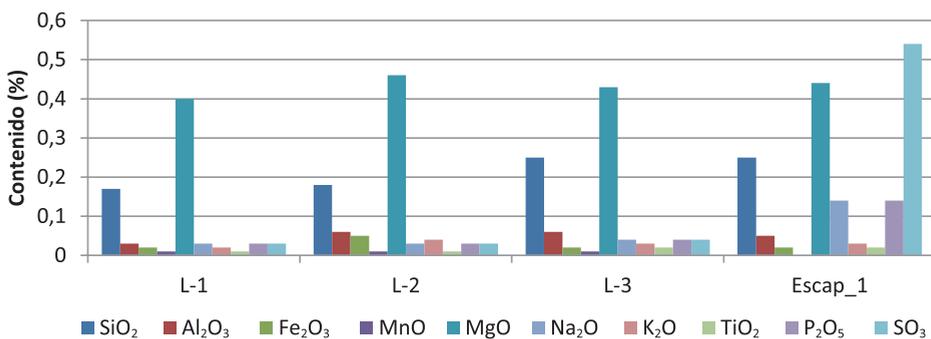


Figura 4. Composición química de elementos minoritarios de la escultura de Esculapio (azul) junto a tres piezas de Luni de la base de datos Arqueodata (IAPH)

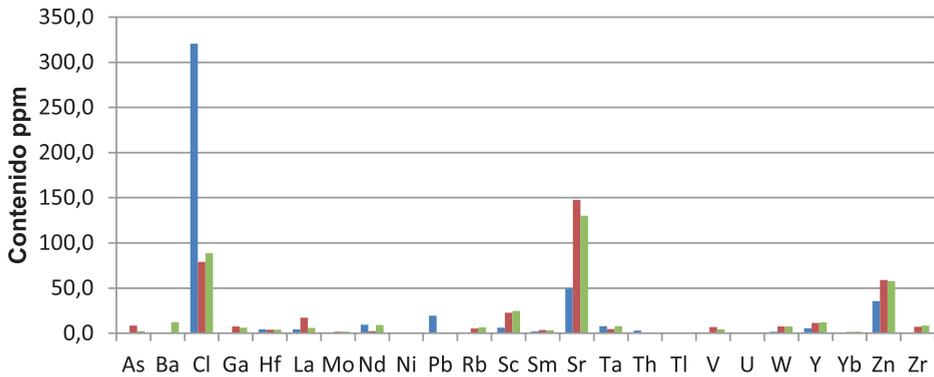


Figura 5. Composición química de elementos minoritarios en la muestra de la estatua de Esculapio (azul) y de dos piezas de mármol de Luni, de la base de datos Arqueodata (IAPH) (naranja y verde)

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2020): *Provincia de Cádiz (Hispania Ulterior Betica). Corpus Signorum Imperii Romani-España I*, 8. Cádiz-Tarragona, Universidad de Cádiz-ICAC.
- BOBOU, O. (2008): «Private sentiments in public spaces: two votive groups from Epidaurus», en D. Kurtz (ed.), *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977-2007*: 213-220. Oxford, BAR.
- BUERO, M. S. y FLORIDO, C. (1999): *Arqueología de Alcalá de Guadaíra (Sevilla): prospección arqueológica superficial del término municipal*. Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra.
- CÁNOVAS, A. y GUIRAL, C. (2007): «Las Musas de Gades (Cádiz, España)», en C. Guiral (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*: 487-490. Zaragoza, Gobierno de Aragón-UNED.
- EDELSTEIN, E. J. L. (1998): *Asclepius. Collection and Interpretation of the Testimonies*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (2004): *Arqueología del Valle del Guadalquivir, del Neolítico a Roma*. Córdoba, Fundación Caja Vital.
- FERNÁNDEZ LOZANO, E. M. (2018): *Indización y estudio crítico de La Crónica Oftalmológica (1871-1883)*. Trabajo Fin de Máster, Universidad de Cádiz.
- GARCÍA-ENTERO, V. (2005): *Los balnea domésticos –ámbito rural y urbano– en la Hispania Romana*. Madrid, CSIC.
- GENER, J. M.; JURADO, G.; PAJUELO, J. M. y TORRES, M. (2014): «El proceso de sacralización del espacio en Gadir: el yacimiento de la Casa del Obispo (Cádiz). Parte I», en M. Botto (ed.), *Los Fenicios en la Bahía de Cádiz. Nuevas Investigaciones*: 123-155. Pisa-Roma, F. Serra.
- GOLDMAN, B. (2001): «Roman Footwear», en J. L. Sebesta y L. Bonfante (eds.), *The World of Roman Costume*: 101-132. Madison, University of Wisconsin Press.

- GRIMM, G. (1989): «Alexander the fake prophet and his god Asclepius-Glycon. Remarks concerning the representation of Asclepius with an egg (type Nea Paphos-Alexandria-Trier)», en V. Tatton-Brown (ed.), *Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age*: 168-173. London, British Museum.
- GUISADO CUÉLLAR, A. (2015): «Biografía sucinta de Cayetano del Toro y Quartieillers: su vida privada y familiar», *Revista Hispanoamericana. Publicación digital de la Real Academia Americana de Ciencias, Artes y Letras* 5: 1-27.
- GUISADO CUÉLLAR, A. (2017): «Masonería en el área de Cádiz desde el siglo XVIII y 250 años de la logia de San Juan de Gibraltar», *Revista Cultural del Ateneo de Cádiz* 17: 117-133.
- HERRERA RODRÍGUEZ, F. (2013): «Un pionero de la historiografía médica de la antigüedad: Rodolfo del Castillo y Quartiellers (1845-1917)», *Cultura de los Cuidados* 35: 26-41.
- HERRERA, F. y CABRERA, J. R. (2001): «Enrique Díaz Rocafull», en F. Herrera y J. Cabrera (dirs.), *El Excmo. Colegio Oficial de Médicos de la provincia de Cádiz en el siglo xx. Conmemoración de su Centenario (1901-2001)*: 283-285. Cádiz, Colegio Oficial de Médicos de la provincia de Cádiz.
- HOLTZMANN, B. (1984): s.v. «Asklepios», en *Lexicon Iconographicum Mitologiae Classicae*: II, 863-897. Zürich-München, Artemis Verlag.
- KING, H. (2004): *Heath in Antiquity*. London-New York, Thames and Hudson.
- KOPPEL, E. (2004): «La decoración escultórica de las termas en Hispania», en *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*: 339-366. Madrid, Ministerio de Cultura.
- LARA GARCÍA, M. P. (2008): «El Parque de María Luisa: algunos espacios de interés», *Boletín de la Academia Malagueña de Ciencias* 10: 119-128.
- LAWTON, C. L. (2017): *The Athenian Agora. Votive Reliefs*. Princeton-New Jersey, American School of Classical Studies at Athens.
- MARTENS, B. (2018): «The Statuary of Asklepios from the Athenian Agora», *Hesperia* 87: 545-610.
- MAZZUCA, V. (2014): «Asclepius with egg Type Nea Paphos-Alexandria-Trier: New data and some new reflections», *Archeologia Moldovei* 37, 291-298.
- MEYER, M. (1988): «Erfindung und Wirkung. Zum Asklepios Giustini», *Athenische Mitteilungen* 103: 119-159.
- MEYER, M. (1994): «Zwei Asklepiostypen des 4. Jahrhunderts v.Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata», *Antike Plastik* 23: 7-55.
- MOLTENSEN, M. (2002): *Catalogue. Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. (2017): «Esculturas de la villa de Balazote: novedades y relecturas arqueológicas», en L. Abad et al. (coords.), *Balazote en el camino de Hércules*: 165-188. Balazote, Ayuntamiento de Balazote.
- PLOEG, G. E. van der (2018): *The Impact of the Roman Empire on the Cult of Asclepius*. Leiden-Boston, Brill.
- PUERTA, C.; ELVIRA, M. A. y ARTIGAS, T. (1994): «La colección de esculturas hallada en Valdetorres del Jarama», *Archivo Español de Arqueología* 67: 179-200.

- RÍOS MOYANO, S. (2016): «Pervivencia y Transformación: imagineros del siglo XX», en R. Fernández (ed.), *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento I*: 153-219. Antequera, Exlibric.
- RUIZ, J. y VIVÓ, D. (2008): «Serapis, Isis y los dioses acompañantes en Emporion: una nueva interpretación para el conjunto de esculturas aparecido en el supuesto *Asklepeion* emporitano», *Revista d'Arqueologia de Ponent* 18: 71-140.
- SCHRÖDER, S. F. (2000): «El Asclepio de Ampurias: ¿una estatua de *Agathodaimon* del último cuarto del siglo II a.C.», en *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*: 223-237. Tarragona, Museo Arqueológico Nacional de Tarragona.
- SCHRÖDER, S. F. (2000): «Emporion y su conexión con el mundo helenístico oriental. Las esculturas de Agathos Daimon-Serapis y Apolo», en P. Cabrera y C. Sánchez, C. (eds.), *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles*: 119-129. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.
- SCHRÖDER, S. F. (2007): «Emporion i la seva connexió amb Delos i Alexandria. L'escultura emporitana d'Agathos Daimon / Serapis», en *L'Esculapi. El retorn del Déu*: 45-64. Barcelona, Museo de Arqueología de Cataluña.
- SEAR, D. R. (1978): *Greek Coins and their Values. 1. Europe*. New York, Spink.
- SIRANO, F. (1994): «Considerazioni sull'Asclepio tipo Nea Paphos. Ipotesi su un gruppo di sculture di età imperiale», *Archeologia Classica* 46: 199-232.
- SHERIFF, K. (2015): «Cayetano del Toro y Quartiellers, masón y creyente. Paradigma del siglo XIX», *Revista Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras* 5: 1-19.
- VENTURA VILLANUEVA, A. (2008): «Arquitectura del agua: cisternas, ninfeas y fuentes», en P. León (coord.), *Arte Romano de la Bética. Arquitectura y urbanismo*: 274-281. Sevilla, Fundación Focus-Abengoa.
- VORSTER, C. (2004): *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit. 2. Werke nach Vorlagen und Bildformeln hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in der Magazinen*. Wiesbaden, L. Reichert.
- WICKKISER, B. L. (2008): *Asklepios. Medicine and the Politics of Healing in the Fifth Century Greece between Craft and Cult*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- WREDE, H., (1981): *Consecratio in Formam Deorum: Vergottlichte Privatperson in der römischen Kaiserzeit*. Mainz am Rhein, P. v Zabern.

