

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
ABTEILUNG MADRID

MADRIDER MITTEILUNGEN

56 – 2015

Documento en pdf del artículo publicado

© 2016 Deutsches Archäologisches Institut/Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden

El autor/la autora posee el derecho de realizar copias de este pdf para uso científico propio o facilitar a terceros el pdf inalterado en formato digital. Asimismo, posee el autor/la autora el derecho de publicar el documento en una página de internet de su elección, una vez que hayan transcurrido 24 meses y que el DAI haya puesto el documento a disposición del público de forma gratuita.

MADRIDER MITTEILUNGEN

erscheint seit 1960

MM 56, 2015 · VIII, 508 Seiten mit 240 Abbildungen

Herausgeber

Erste Direktorin · Zweiter Direktor

Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Madrid, Calle Serrano 159, 28002 Madrid, ESPAÑA

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Oswaldo Arteaga Matute, Universidad de Sevilla, España · Prof. Dr. Manuel Bendala Galán, Universidad Autónoma de Madrid, España · Prof. Dra. María Paz García-Bellido, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, España · Prof. Dr. Antonio Gilman, California State University, Northridge, U.S.A. · Prof. Dr. Amílcar Guerra, Universidade de Lisboa, Portugal · Prof. Dr. Andreas Hauptmann, Deutsches Bergbaumuseum Bochum, Deutschland · Prof. Dr. Pierre Moret, Université de Toulouse, France · PD Dr. Sabine Panzram, Universität Hamburg, Deutschland · Prof. Dr. José Ramos Muñoz, Universidad de Cádiz, España · Prof. Dr. Dorothee Sack, Technische Universität Berlin, Deutschland · Prof. Dr. Markus Trunk, Universität Trier, Deutschland

© 2016 Deutsches Archäologisches Institut/Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden

ISBN: 978-3-95490-164-7 · ISSN: 0418-9744

Gesamtverantwortlich: Deutsches Archäologisches Institut, Redaktion der Abteilung Madrid

Layout und Satz: Imprenta Taravilla, S.L., Madrid

Herstellung und Vertrieb: Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden (www.reichert-verlag.de)

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Ohne ausdrückliche Genehmigung ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten und zu verbreiten.

Printed in Germany · Imprimé en Allemagne

Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral) · tcf

INHALT

TH. X. SCHUHMACHER, F. FALKENSTEIN, TH. LINK, A. MEDEROS und J. M. VARGAS, <i>Archäologische und geophysikalische Prospektionen im Nordbereich der chalkolithischen Siedlung von Valencina de la Concepción bei Sevilla (Andalusien) im Jahr 2014</i> , mit 14 Textabbildungen	1
L. BENÍTEZ DE LUGO ENRICH, TH. X. SCHUHMACHER, N. PALOMARES ZUMAJO, H. J. ÁLVAREZ GARCÍA, E. MATA TRUJILLO, J. MORALEDA SIERRA, G. MENCHÉN HERREROS y D. C. SALAZAR-GARCÍA, <i>Marfil para los muertos en la Cultura de las Motillas. Los botones de Castillejo del Bonete (Terrinches, Ciudad Real)</i> , mit 15 Textabbildungen.....	40
J. L. ESCACENA CARRASCO y Á. GÓMEZ PEÑA, <i>Símbolos de duelo. Sobre el mensaje de las máscaras gesticulantes fenicias</i> , mit 12 Textabbildungen	62
J. Á. ZAMORA, <i>Los estudios de corte filológico sobre la presencia fenicia en la Península Ibérica. La investigación española hasta mediados del s. XX</i> , mit 7 Textabbildungen	88
E. DE SOUSA, <i>The Iron Age Occupation of Lisbon</i> , mit 17 Textabbildungen.....	109
TH. G. SCHATTNER, <i>Zur Deutung der Friesdarstellungen auf den Diademen von Moñes</i> , mit 10 Textabbildungen	139
H. UROZ RODRÍGUEZ, <i>La vajilla de bronce romana tardorrepublicana de Libisosa</i> , mit 24 Textabbildungen	168
J. A. ANTOLINOS MARÍN y B. DÍAZ ARIÑO, <i>Los precintos de plomo del Museo de Badajoz y la actividad de las compañías mineras romanas en el sur de Hispania a comienzos de época imperial</i> , mit 6 Textabbildungen	211
A. OREJAS SACO DEL VALLE, I. MONTERO RUIZ, Y. ÁLVAREZ GONZÁLEZ, L. F. LÓPEZ GONZÁLEZ, M. Á. LÓPEZ MARCOS and I. RODRÍGUEZ CASANOVA, <i>Roman Denarii from North-Western Hispania, Findings from Castromaior (Lugo). A Contextual, Numismatic and Analytic Approach</i> , mit 9 Textabbildungen.....	232

INHALT

J. BELTRÁN FORTES y M. L. LOZA AZUAGA, <i>La Livia de Asido (Medina Sidonia, Cádiz). Identificación de la estatua en el Museo de Cádiz</i> , mit 4 Textabbildungen	258
F. ARASA I GIL, J. L. JIMÉNEZ SALVADOR y T. HERREROS, <i>Una escultura de Fortuna hallada en la necrópolis de la Boatella (Valencia)</i> , mit 10 Textabbildungen.....	270
M. RODRÍGUEZ CEBALLOS y J. SALIDO DOMÍNGUEZ, <i>Entre hombres y divinidades menores. Los genii cucullati de la ciudad romana de Clunia (Burgos)</i> , mit 10 Textabbildungen	296
M. TRUNK, <i>Fragmente römischer Grabbauten aus Segobriga und Augusta Emerita</i> , mit 10 Textabbildungen	326
A. PIZZO, <i>Construcción, innovación y circulación de mano de obra en los puentes romanos de la Lusitania. Los casos de Mérida, Aljucén, Alconetar, Segura y Vila Formosa</i> , mit 33 Textabbildungen.....	342
J. M. NOGUERA CELDRÁN y J. A. MOLINA GÓMEZ, <i>Nuevo fragmento de sarcófago paleocristiano procedente de Begastri (Cebejín, Murcia)</i> , mit 8 Textabbildungen.....	377
R. CEBRIÁN FERNÁNDEZ e I. HORTELANO UCEDA, <i>La reexcavación de la basílica visigoda de Segobriga (Cabeza de Griego, Saelices). Análisis arqueológico, fases constructivas y cronología</i> , mit 27 Textabbildungen	402
M. SCHMAEDECKE und F. SCHMAEDECKE, <i>Webrspeicher des 12. und 13. Jahrhunderts in Alt-Kastilien. Bemerkungen zu einer Gruppe von mittelalterlichen Türmen östlich von Soria</i> , mit 13 Textabbildungen	448
D. CASADO RIGALT, <i>La simbiótica relación de dos arqueólogos con trayectorias divergentes y objetivos comunes en el último tercio del siglo XIX. José Ramón Mélida y Emil Hübner</i> , mit 8 Textabbildungen	473
F. GIESE, <i>Félix Hernández Giménez und die Erhaltung der Grossen Moschee von Córdoba</i> , mit 3 Textabbildungen	494
<i>Hinweise und Richtlinien der Redaktion</i>	508
<i>Indicaciones y normas de la redacción</i>	508

Ferran Arasa i Gil – José Luis Jiménez Salvador – Tina Herreros

UNA ESCULTURA DE FORTUNA HALLADA EN LA NECRÓPOLIS DE LA BOATELLA (VALENCIA)

Introducción

En la zona sur de la ciudad romana de Valentia, ya extramuros, y cerca de la actual calle de San Vicente Mártir, cuyo trazado se corresponde aproximadamente con el de la vía Augusta, se sitúa la necrópolis de La Boatella, un área cementerial con enterramientos de inhumación que, en su primera fase fechada en el siglo II d. C., coexisten con los de cremación, y que estuvo en uso hasta el siglo V d. C.

El hallazgo de sepulturas en La Boatella comenzó en la década de 1940 cuando las obras de construcción de la Avenida del Oeste, hoy Barón de Cárcer, en las cercanías del Mercado Central, pusieron al descubierto numerosas inhumaciones en fosas simples con cubierta de tegulae a doble vertiente y una en sarcófago de piedra sin decoración y tapa también con vertiente a dos aguas. Esta extensa necrópolis fue objeto de distintas intervenciones arqueológicas a lo largo de las décadas siguientes¹, que han permitido conocer otros tipos de cubiertas en las sepulturas: con ladrillos bipedales, con losas de piedra y, en una ocasión, con un mosaico policromo. También se han documentado inhumaciones infantiles en el interior de ánforas.

Entre 2007 y 2008 se llevó a cabo la intervención arqueológica en un importante sector de esta necrópolis, que supuso la excavación de un área de 2000 m², en la que se documentaron un total de 135 enterramientos. En líneas generales los resultados obtenidos corroboran los datos que se conocían hasta el momento. El ritual utilizado en todos los casos fue el de la inhumación con el esqueleto dispuesto en decúbito supino, orientado este-oeste, con la cabeza siempre al oeste. El 75 % de las tumbas documentadas eran individuales en las que el esqueleto se dispuso en una fosa simple excavada en el nivel natural, y de ellas el 49 % presentaba cubierta plana de tégulas y el 26 % a dos aguas; otras dos tenían la cubierta formada por fragmentos de ánforas de diversos tamaños. Junto a éstas, también se han documentado tres tumbas en cista con paredes formadas por grandes losas, una con un enterramiento individual y dos colectivas. La tipología de las tumbas de este sector de la necrópolis se completa con la documentación de siete enterramientos infantiles dispuestos en ánforas.

¹ La historia de la investigación en la necrópolis de La Boatella puede verse en Albiach – Soriano 1996, 101–122. Más información sobre los hallazgos más recientes puede verse en García Prósper – Sáez 1999, 306–311.

El hecho de que no presentaran ajuares, y en general la falta de otros materiales cerámicos, dificulta la datación de estas tumbas, contando para ello únicamente con la información proporcionada por las ánforas recuperadas (Almagro 50; Keay 24. 26. 38) que nos sitúan entre la segunda mitad del siglo III y mediados del V.

En el extremo sur de la necrópolis se localizó un pozo inacabado de cronología tar-doantigua, construido con grandes sillares de caliza reutilizados², entre los que destacan dos aras funerarias. Su interior se encontraba colmatado por numerosos sillares tallados en caliza local, varias dovelas, una pieza de umbral, y otras dos aras³. Junto a este material se encontró la estatua que presentamos a continuación, preparada para su empleo como material de construcción, que apareció partida en tres fragmentos, sin cabeza ni brazos y con los pechos mutilados (fig. 1. 2)⁴.

Descripción

La escultura está tallada en una sola pieza y rota en tres partes que encajan; la primera línea de fractura se sitúa a la altura de la cadera y la segunda en las piernas, por debajo de la rodilla⁵. Está labrada en mármol blanco de grano grueso con vetas grises. Su altura es de 82,8 cm y se alza sobre un plinto de 5,5 cm tallado en la misma pieza (fig. 3–6). La pieza completa debió tener una altura próxima a 1 m, y por tanto era de proporciones menores que el natural. El plinto es de forma ovalada y en la parte frontal presenta un ligero resalte plano que está fracturado en su extremo superior derecho y adopta la forma de una cartela rectangular, en el que pudo haber una inscripción posiblemente pintada que no se conserva; le falta el cuarto anterior izquierdo, donde afecta al pie, que falta, y está dañado en la parte posterior. Presenta diversas fracturas y erosiones múltiples. Le faltan la cabeza y los atributos que figuraban en los laterales, y tiene rotos ambos brazos. La fractura del cuello desciende desde la nuca hasta el inicio del pecho, por lo que posiblemente el golpe que separó la cabeza se le asestó desde la parte posterior. El brazo derecho está roto por encima del codo y en el izquierdo la fractura arranca a la altura del hombro y desciende longitudinalmente hasta el antebrazo, cerca de la muñeca. Tiene importantes desperfectos en el pecho, sobre todo en el seno derecho, que podría haber sido objeto de un fuerte golpe. El pliegue del manto que desciende por la parte posterior izquierda presenta una fractura que se prolonga desde

² En el año 2008, en una excavación dirigida por T. Herreros, se intervino en otra área de esta misma necrópolis, situada a 150 m del mencionado pozo, donde se localizaron los restos de un mausoleo construido en opus quadratum que se encontraba totalmente arrasado.

³ Cronológicamente, tanto las dos inscripciones reutilizadas en la pared del pozo, como las recuperadas en el relleno interior, se encuadran entre el siglo II y la primera mitad del III d. C. y marcan un horizonte unitario en cuanto al estatus social de difuntos y dedicantes, principalmente individuos de origen servil. Los textos mencionan a matrimonios de libertos pertenecientes a las familias de los Cassii, Fonteii, Iulii y de la propia familia pública de Valentia. Un análisis detallado de estas inscripciones puede verse en Cebrián – Herreros 2008, 303–317.

⁴ Desde su hallazgo la estatua ha sido mencionada en tres publicaciones: el artículo donde se dan a conocer las inscripciones recuperadas en el pozo y otras dos de carácter divulgativo: Cebrián – Herreros 2008, 316; Aldana et al. 2009, 266; Escrivà et al. 2010, 43.

⁵ Agradecemos a A. Ribera, director del Servicio de Investigación Arqueológica Municipal del Ayuntamiento de Valencia, las facilidades que nos ha dado para el estudio de la pieza. Igualmente, queremos expresar nuestro agradecimiento a C. Marks (Berlín) por su ayuda en la localización de algunos títulos bibliográficos.



Fig. 1 Vista del pozo donde se efectuó el hallazgo.

la cadera hasta su extremo inferior. En general, el vestido tiene numerosas erosiones poco importantes, sobre todo en los pliegues.

La figura descansa sobre la pierna derecha y tiene la izquierda un poco flexionada. En consecuencia, el cuerpo está ligeramente ladeado e inclinado hacia la derecha, aunque la cabeza debía mantener la mirada al frente. En general las formas son suaves y la diferente posición de las piernas se refleja en el contorno curvilíneo del lado derecho y la mayor verticalidad del izquierdo. Los brazos están un poco separados del cuerpo, y el izquierdo está doblado; el codo está señalado por dos hoyuelos. Del atributo situado a la derecha queda el extremo inferior de forma esférica que descansa en la parte posterior derecha del plinto, del que arranca un elemento aplanado de sección rectangular que se proyectaba inclinado hacia adelante. Se conservan dos punteles de sección también rectangular situados a la altura de la cadera ($4 \text{ cm} \times 3,5 \text{ cm}$) y un poco por debajo de la rodilla ($5 \text{ cm} \times 4 \text{ cm}$), y separados $19,5 \text{ cm}$, de los que el inferior sujetaba este atributo y el superior debía estar situado a la altura de la muñeca. Del pelo solo queda la parte posterior de una melena densa y corta formada por mechones suavemente ondulados que cubre el cuello, de la que resaltan a ambos lados dos gruesos mechones serpenteantes; en la parte delantera, otros dos largos mechones descenden sobre los hombros, de los que el derecho se divide en dos y el izquierdo es más corto y queda más cerca del cuello por estar ceñido por el manto. El acabado de la parte frontal es más cuidadoso y está más elaborado que el de la posterior, más someramente trabajado, donde los pliegues son escasos y poco profundos o están marcados simplemente con incisiones alargadas.

Viste jitón de mangas cortas, visible sólo en el brazo derecho por encontrarse dañado el izquierdo, que está abrochado sobre el antebrazo con botones, de los que pueden verse tres



Fig. 2 Detalle de los tres fragmentos de la escultura.

por quedar parcialmente cubiertos por un mechón del cabello (fig. 7). Está ceñido sobre el pecho, donde forma un amplio escote triangular, y cae hasta los pies formando profundos pliegues dispuestos verticalmente. A la altura del muslo derecho, por debajo del manto se transparentan sus pliegues, y en la pierna izquierda, ligeramente doblada, la tela deja ver sus formas. En la parte posterior asoma por debajo del manto y se abre suavemente formando pliegues poco profundos. Debía ir calzada con sandalias, pues el pie derecho – cuyos cuatro dedos mayores deja al descubierto la túnica, con las uñas primorosamente labradas – descansa sobre una suela de 0,5 cm de grosor (fig. 8); falta el izquierdo, que debía estar ligeramente doblado hacia la izquierda. Sobre el hombro izquierdo descansa doblado el himatión, una de cuyas puntas, rematada por una borla, cuelga por la parte posterior hasta cerca de la cintura. Desde aquí un extremo desciende por la espalda organizado en amplios pliegues hasta cerca de los pies, donde puede verse otra punta similar en el lado izquierdo, y rodea el derecho hasta la parte delantera, por donde asciende en diagonal formando profundos pliegues de nuevo hasta el mismo hombro. El otro extremo forma un haz de pliegues que cruza oblicuamente la espalda hasta situarse por debajo del brazo derecho, desde donde rodea la cintura por debajo del pecho dibujando un sinus ligeramente inclinado hacia la derecha, que ciñe el reborde del manto junto al brazo izquierdo. En la parte delantera, entre la cintura y el mencionado extremo del manto que cruza oblicuamente sobre la rodilla derecha, otros pliegues descienden formando amplias curvas hasta desaparecer por debajo de éste. En el lado derecho, por



Fig. 3 Vista frontal de la escultura una vez reconstruida.



Fig. 4 Vista posterior.



Fig. 5 Vista lateral derecha.



Fig. 6 Vista lateral izquierda.

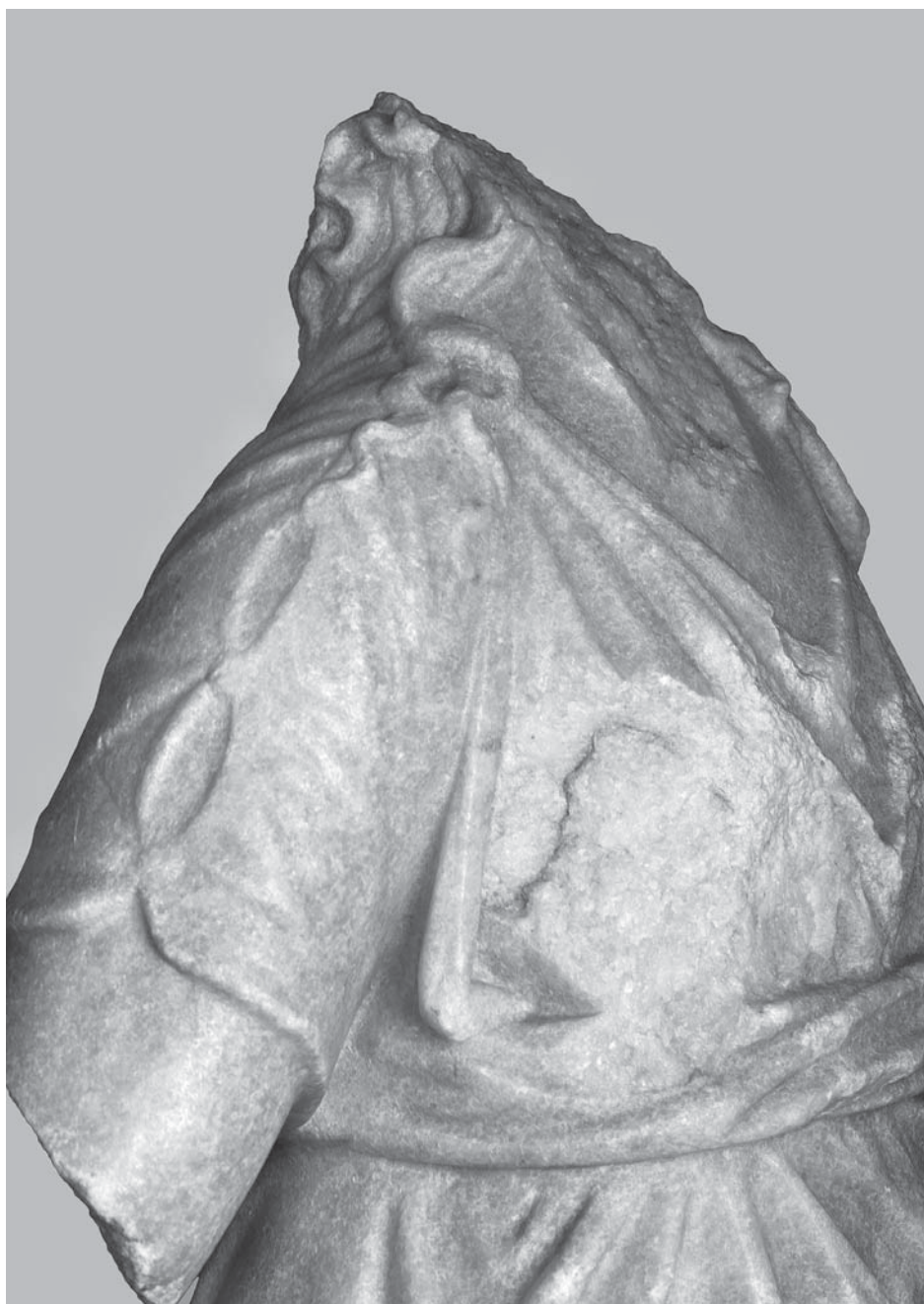


Fig. 7 Detalle de la parte superior.

donde estuvo el antebrazo y el extremo superior del atributo que sujetaba, el manto se tensa por la suave curvatura de la cadera y apenas presenta plegaduras. Los surcos que separan los pliegues del ropaje son más profundos en la parte delantera, tanto en el extremo inferior de la túnica, como en la parte del manto que desciende desde la cintura hasta la pierna derecha, contribuyendo así a crear intensos efectos de claroscuro.



Fig. 8 Detalle de la parte inferior.

Se aprecian trazas del uso del trépano entre los dedos del pie derecho y en los extremos de algunos pliegues de la túnica. En el interior de los pliegues de la parte posterior de ésta se aprecian líneas incisas; también la junta de ésta con el plinto está marcada con una línea

incisa en la parte posterior. En el objeto globular conservado por detrás de su pie derecho se observa una marca de cincel de 0,9 cm de anchura. La superficie del mármol está pulida y se descubren abundantes estrías del pulimento.

Identificación

La parte conservada del atributo que puede reconocerse a su derecha permite su identificación con la diosa Fortuna. Los arranques de los dos punteles que quedan en su lado derecho y el elemento esférico conservado detrás del pie se corresponden con seguridad al timón, cuyo mango sujeta Fortuna con su mano derecha y que a menudo descansa sobre un globo. Por lo general su brazo está ligeramente doblado hacia adelante y separado del cuerpo, asiendo verticalmente el mango del timón, que suele ocupar una posición más retirada y está inclinado hacia adelante. Por otra parte, su brazo izquierdo, fracturado a la altura del antebrazo y ligeramente doblado y separado del cuerpo, presenta una rotura longitudinal a lo largo de toda su parte anterior que le llega hasta el hombro, que posiblemente se corresponde con la presencia en esta zona del segundo atributo propio de Fortuna, el cuerno de la abundancia que la diosa ase por su extremo inferior y descansa sobre su brazo, con el extremo superior de donde asoman las frutas situado a la altura del hombro. Finalmente, cabe añadir que el pequeño formato de la figura de La Boatella no se corresponde con una estatua de retrato, normalmente de mayores proporciones, por lo que puede desecharse esta posibilidad.

Fortuna era una antigua divinidad itálica cuyo ámbito de influencia eran el azar y el destino, aunque sus atribuciones se extendían hasta las mujeres y la fertilidad. Venerada en Roma desde el siglo V a. C., gozaba de una gran popularidad y difusión⁶. Los atributos con los que era más frecuentemente representada son el timón y el cuerno de la abundancia⁷. El primero es un atributo que procede de Tique, la diosa griega del destino con la que se identifica, que muestra a Fortuna como el timonel del destino. Con frecuencia el extremo inferior del timón descansa sobre un globo o sphaera, que es el símbolo del universo⁸, con el que se representa su poder sobre el mismo. El cuerno de la abundancia recuerda al de la cabra Amaltea que las ninfas ofrecieron a Zeus. El timón como emblema del gobierno del mundo y el cuerno de la abundancia como símbolo de prosperidad son los atributos que distinguen a Fortuna de otras divinidades y representaciones de conceptos abstractos. Ambos aparecen por vez primera en acuñaciones monetarias de Roma del año 44 a. C., concretamente en una serie de quinares de M. Sepullius Macer⁹. Junto a ellos aparece representada la sphaera en la base del timón. Estos son los atributos esenciales de Fortuna. Los demás símbolos que ocasionalmente la acompañan, como la pátera, el caduceo, la rama de olivo, la palma, la espiga de trigo, etc, son propios de otras divinidades y fueron incorporados posteriormente a la iconografía de Fortuna. Por otra parte, entre los distintos casos de asimilación de esta divinidad podemos citar el de Isis, que conlleva el añadido de sus atributos: el nudo, la diadema y las plumas, en un claro ejemplo de sincretismo religioso. La iconografía de Fortuna también fue utilizada para

⁶ Kajanto 1981.

⁷ Roscher 1993, 1, 2, 1503–1508; Lichocka 1997, 25–43.

⁸ Arnaud 1984.

⁹ RRC I 480, 25 lám. 57; Lichocka 1997, 148 fig. 12.

la representación de emperatrices y otros miembros de la familia imperial, que se asimilaban a la divinidad mediante la incorporación de algunos de sus atributos, como es el caso de Livia¹⁰.

La sphaera también era un atributo de otras divinidades y personificaciones de conceptos abstractos, como Providentia, que durante todo el periodo imperial se representó en el reverso de algunas monedas, y Urania, la musa de la Astronomía¹¹, como podemos ver en la figura de Churriana (Málaga)¹², y en la mano que sujeta un globo cósmico de la villa portuguesa de Quinta das Longas¹³, la que en mayor número aparece representada en los relieves de sarcófagos¹⁴, como en los ejemplares de Madinat al-Zahra (Córdoba)¹⁵, Carthago Nova¹⁶ y Tarraco¹⁷. También, en tanto que símbolo de dominación del mundo, la sphaera es un atributo sobre el que se alza Victoria. Pero en todos estos casos figura como un elemento aislado y ocupa una posición diferente. No hay otra divinidad que se represente con una esfera en un lado, ni existe en la iconografía de Fortuna con una esfera a sus pies, otra situación que el timón apoyado sobre ésta en un lado y el cuerno de la abundancia en el otro.

Estudio y paralelos

Para los estudios iconográficos, los elementos decisivos en la clasificación de las representaciones de personificaciones de conceptos abstractos son los atributos. Así, la figura de La Boatella se caracteriza por estar de pie y de frente, sostener el timón situado sobre el globo con la mano derecha y el cuerno de la abundancia con la izquierda, lo que permite encuadrarla en el tipo II A 1 definido por Lichocka en su obra sobre la iconografía de Fortuna¹⁸. Estos rasgos genéricos permiten la caracterización de un tipo general, pero sus representaciones se dividen en diversos grupos atendiendo fundamentalmente a la posición corporal, la indumentaria y los detalles del drapeado, que deciden su pertenencia a un tipo estatuario concreto. Desde esta perspectiva, la escultura que aquí presentamos no se corresponde con ninguno de los tipos estatuarios de Fortuna conocidos hasta ahora, que han sido ampliamente documentados en el mencionado estudio de Lichocka¹⁹.

En las representaciones de todo tipo de Fortuna estante, el peso del cuerpo suele recaer sobre la pierna izquierda, la diosa sujeta el timón con la mano derecha y sostiene el cuerno de la abundancia con el brazo izquierdo; la cabeza puede estar ligeramente inclinada, pero la mirada es frontal. En la figura de La Boatella se sigue este esquema de distribución de los atributos, pero la posición del cuerpo es diferente: descansa sobre la pierna derecha y sujeta el timón con la misma mano. Esta particularidad se da en un grupo de representaciones que parecen seguir un mismo prototipo, definido a partir de una escultura del Museo Archeologico

¹⁰ Micocki 1995, 22.

¹¹ LIMC VI (1992) 657 s. v. Mousa, Mousai (F. Queyrel).

¹² García y Bellido 1949, 170 n.º 186 lám. 140; Balil 1978, 12–15 n.º 4.

¹³ Nogales et al. 2004, 132 s.

¹⁴ Wegner 1966, 107; Panella 1967, 26–28.

¹⁵ Beltrán 1999, 142–150 n.º 7 lám. 65–73; Beltrán et al. 2006, 38–41 n.º 16 lám. 32–34.

¹⁶ Noguera 2001, 194 fig. 3, 7; 201 lám. 13.

¹⁷ Clavería 2001, 29 s. 104 n.º 48 lám. 20, 1.

¹⁸ Lichocka 1997, 151.

¹⁹ Lichocka 1997. Sobre la iconografía de Fortuna puede verse también: LIMC VIII (1997) 125–141 lám. 90–109 s. v. Tyche/Fortuna (L. Villard – F. Rausa).

de Venecia y fechado hacia el 390 a. C.²⁰, en la que un fino cingulum ciñe la cintura por debajo del pecho, el manto cruza por delante desde el hombro izquierdo formando un grueso haz de pliegues curvado sobre el vientre hasta la cadera, los pliegues del himatión caen verticalmente hasta los pies y la pierna izquierda flexionada muestra su estructura anatómica. De este tipo se conocen diversas copias y variantes²¹.

Sin embargo, en la figura de La Boatella la disposición del himatión en la parte delantera – uno de cuyos lados aparece ceñido por debajo del pecho y el otro cae diagonalmente en prolongados pliegues hasta más abajo de la rodilla derecha – es notablemente diferente de la que puede verse en las copias y variantes de este tipo. La fina túnica con las mangas abotonadas sobre los hombros pertenece a un tipo de vestidos que se llevan a partir de la época helenística y es frecuente en todo tipo de representaciones. Como veremos a continuación, la forma en que uno de los lados del manto se dispone ceñido bajo los senos aparece en el periodo clásico tardío.

Una de las primeras piezas en que podemos ver una disposición parecida del manto es una estatua de una Musa conservada en la Galleria dell'Uffizi que se fecha en el siglo IV a. C., en la que éste rodea la muñeca derecha antes de ceñir la cintura²². En otra escultura incompleta procedente de la escena del teatro de Mileto y conservada en el Museo del Louvre, que Linfert fecha hacia el 285 a. C., podemos ver claramente un extremo del manto enrollado en la cintura formando un grueso haz de pliegues²³. Otra de Priene conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena que representa a Episteme y este mismo autor fecha hacia el 280 a. C., añade a esta peculiar disposición del manto la caída en diagonal de izquierda a derecha del otro extremo²⁴. El manto enrollado en la cintura también lo encontramos en algunas estatuas icónicas tardohelenísticas de la Cirenaica²⁵. Desde entonces, esta peculiar disposición del manto será adoptada para la representación de diferentes tipos estatuarios, que no siempre presentan otros rasgos comunes en la indumentaria.

En época romana aparece con cierta frecuencia para la representación de divinidades como Hygea, Fortuna, algunas musas y personificaciones como Fides y retratos femeninos. De Fortuna tan sólo conocemos un pequeño torso de 18,4 cm de altura conservado en el British Museum, procedente de Cirene, identificado por una parte conservada de la Cornucopia, en el que la diosa descansa sobre la pierna izquierda y tiene la derecha ligeramente doblada, que presenta un extremo del manto ceñido por debajo del pecho²⁶, aunque ni el resto del drapeado ni el acabado general tengan más relación con la escultura de La Boatella. Por otra parte, en la misma ciudad de Valentia se conoce un fragmento escultórico – no conservado – que

²⁰ Traversari 1973, 77–80 n.º 30; Lichocka 1997, 46–48.

²¹ De ellas, tres se encuentran en Roma: Musei Capitolini, Galleria di Gongiunzione 1294: Lichocka 1997, 163 fig. 335. – Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori 933: Stuart Jones 1968, 90 n.º 27 lám. 33; Wrede 1981, 233 s. n.º 107 lám. 13, 1. 3. – Museo Capitolino 928: Stuart Jones 1969, 94 n.º 31 lám. 33. Otras son las de Ostia, Museo Ostiense 1251: Cicerchia – Marinucci 1992, 152 s. n.º A20 fig. 82. – Tréveris, Rheinisches Landesmuseum 64, 104, con el nudo de Isis en el pecho: Lichocka 1997, 43. 47 fig. 360. – Berna, Historisches Museum 28658: Lichocka 1997, 47. 218 s. fig. 364 y otra estatua colosal del Museo de Guelma (Madaurus): Manderscheid 1981, 119 n.º 452 lám. 47.

²² Mansuelli 1958, 165 n.º 140. Está firmada por Atticiano de Afrodiasias.

²³ Linfert 1976, 21. 23 n.º 36a lám. 1, 5–7; Hamiaux 1998, 26 s. n.º 1.

²⁴ Linfert 1976, 21 n.º 36b lám. 1, 4.

²⁵ Traversari 1960, 27–32 n.º 3–7 lám. 2–4; 9, 1; Rosenbaum 1960, 148–154 n.º 89–91.

²⁶ Smith 1900, 26 n.º 1495; Huskinson 1975, 21 n.º 40 lám. 15; LIMC VIII (1997) 128 n.º 40a s. v. Tyche/Fortuna (L. Villard – F. Rausa); Lichocka 1997, 46 fig. 373.

se encontró hacia la mitad del siglo XVII en las obras de construcción de la Basílica de la Virgen de los Desamparados, situada sobre el mismo foro de la colonia, que correspondía al torso de una figura femenina estante con un extremo del manto enrollado bajo los senos²⁷.

La escultura de La Boatella se adscribe a un tipo estatuario documentado en numerosas copias que reproduce, variando la postura y la disposición de la indumentaria, un único modelo que se remonta al periodo clásico tardío²⁸. El supuesto original se ha reconstruido a imagen de la llamada Hera Campana del Museo de Louvre²⁹. En el prototipo se ha visto en general una creación del siglo IV a. C. que representaba a Hygea, aunque otros autores proponen dataciones más recientes³⁰. Sobel apunta que este esquema iconográfico pudo haber sido utilizado en la misma época para la representación de otras divinidades como Hera, Isis, Musas o sacerdotisas, anticipando así la función icónica adoptada en época romana³¹. Del mismo se conocen diversas variaciones que van desde la inversión de la posición corporal, hasta la diferente disposición de los detalles significativos de la indumentaria. La estatua de Valencia confirma este extremo con la utilización del mismo tipo para la representación de otra divinidad hasta ahora no documentada, Fortuna, que se representó siguiendo el mismo modelo que una de sus variantes. La disposición de los brazos permitió adaptar el tipo – con muy ligeras modificaciones – a las peculiaridades de las representaciones de ambas divinidades: el derecho con la serpiente enrollada o asiendo el timón, y el izquierdo para sostener la pátera o el cuerno de la abundancia.

Así pues, la figura de La Boatella presenta el mismo esquema iconográfico que una de las representaciones de Hygea, hija de Esculapio y diosa de la curación, higiene y sanidad. Se trata de la variante Chiaramonti del mencionado tipo llamado de Hera Campana, de la que se conocen al menos doce copias³², caracterizado por la particular disposición de la indumentaria, con un extremo del himatión enrollado por debajo del pecho formando un grueso haz de pliegues y el otro dispuesto diagonalmente desde el hombro izquierdo hacia la pierna derecha. Dicha variante toma el nombre de dos copias romanas conservadas en el Museo Chiaramonti³³. La primera lleva túnica manicata, tiene los pliegues del manto suavemente marcados, mide 85 cm de altura y se fecha en época antonina³⁴. La segunda, de 84,5 cm de altura, lleva túnica sin mangas, tiene un extremo del himatión sobre el hombro izquierdo, presenta un drapeado similar y es un paralelo bastante exacto que se fecha en época adrianea (fig. 9 a)³⁵; ambas llevan el peinado recogido en la nuca, de donde nacen dos largos mechones que descansan sobre los hombros.

²⁷ Del Olmo 1653, 21. 187. 203; Arasa 2004a, 306 s. fig. 2.

²⁸ Sobre la discusión en torno a la datación del tipo estatuario puede verse: Sobel 1990, 26 s.

²⁹ Sobre el tipo Hera Campana puede verse: Linfert 1976, 160–163. Bieber 1977, 170, considera que la estatua de París es un retrato y no la representación de esta divinidad.

³⁰ Hausmann 1954/1955, 132 y Sobel 1990, 27, lo fechan en el siglo IV a. C. – Amelung 1908, II 442–444 n.º 262 lám. 49 e Inan 1975, 98–101 n.º 36 lám. 45, 1. 2; 46, 1. 2, en la segunda mitad de este siglo. – Lippold 1923, 216 s. y Linfert 1976, 160–163, en el siglo III a. C. – Bieber 1977, 170, en el siglo II a. C.

³¹ Sobel 1990, 67.

³² Sobel 1990, 28. 96 s. lám. 8, reúne 13, pero Capaldi in: Gasparri 2009, 122, considera que un torso acéfalo de Nápoles debe corresponder realmente al tipo Hope.

³³ LIMC V (1990) 567 n.º 209. 211 s. v. Hygieia (F. Croissant).

³⁴ Amelung 1995, 364 n.º 83 lám. 38; Andrae 1995, lám. 772; Linfert 1976, 107 n.º 494Ia; Sobel 1990, 97 n.º 10 lám. 8.

³⁵ Reinach 1906, I, 293 n.º 1182 lám. 556; Amelung 1995, 366 n.º 86 lám. 38; Andrae 1995, lám. 774; Linfert 1976, 107 n.º 494Ib; Sobel 1990, 97 n.º 10 lám. 8. Núm.-inv. Vatikan Chiar. 86.



Fig. 9 a Copia del Museo Chiaramonti (Vatican Chiar. 86); b Copia del Museo del Louvre (MA131).

Encontramos otros dos paralelos en una escultura del Museo del Louvre, copia romana que lleva túnica sin mangas y mide 92 cm de altura (fig. 9 b)³⁶, y en otra del Museo Nacional de Nápoles, de la antigua colección Farnese, también una copia romana que lleva túnica manicata, se fecha hacia la mitad del siglo II d. C. y mide 1,02 m, una altura muy próxima a la que debió tener la de Valencia³⁷. Otras copias, todas ellas acéfalas, son las de la colección de

³⁶ Clarac 1850, III, 76 n.º 722 lám. 311; Fröhner 1869, I, 73 n.º 43; Reinach 1906, I, 158 n.º 722 lám. 311, la identifica con Juno; Linfert 1976, 107 n.º 394If lám. 48, 248; Sobel 1990, 97 n.º 8; Martínez 2004, 105 n.º 0161. Núm.-inv. MA131. Los brazos y la diadema son modernos. Aunque faltan los atributos, es probable que se trate de Hygeia. Sobre su procedencia, Clarac señala que anteriormente estuvo en la Villa Borghese, por lo que podría ser italiana; Fröhner indica que vino de una colección privada de Châteauneuf y Linfert apunta su procedencia de Pérgamo. Sorprendentemente, en el inventario del museo se señala su posible procedencia de la ciudad de Valencia.

³⁷ Reinach 1906, I, 282 n.º 994B lám. 538C; Linfert 1976, 107 n.º 394Ic; Sobel 1990, 97 n.º 6; Capaldi in: Gasparri 2009, 121 s. n.º 53 lám. 48, 1–4.

la Banca Nazionale de Roma, que mide 78,5 cm de altura y presenta el mismo drapeado³⁸; el Museo Torlonia de Roma, que es de mármol pentélico y mide 1,19 m de altura³⁹; Brescia, que mide 0,85 m⁴⁰; Mantua, que mide 0,72 m y se fecha en época antonina⁴¹; Wörlitz, que procede de Pérgamo, mide 1,25 m y, aunque presenta el mismo esquema, difiere en el drapeado⁴²; y un torso de Argos (Grecia)⁴³.

Entre las representaciones de Hygea conservadas en la Península Ibérica destaca la de la villa de Els Munts (Tarragona), que puede incluirse en el mismo tipo Chiaramonti y presenta un estrecho parecido con la Fortuna de La Boatella, aunque en aquella puede apreciarse una mayor dureza y esquematismo en la labra⁴⁴. Su altura sin cabeza es de 81 cm, muy próxima a la de la pieza que aquí presentamos, también está confeccionada en mármol de Paros, presenta un plinto de forma ovalada aunque sin resalte plano en la parte frontal y se fecha a finales del periodo adrianeo o inicios del antonino. Koppel considera que – debido a las diferencias con los ejemplares de este tipo – es poco probable que sea una variante de un prototipo determinado, y que debe tratarse de una creación romana en la que confluyen características de diversos modelos griegos, tanto de finales del periodo clásico como de época helenística. La segunda escultura que representa a esta divinidad la encontramos en la villa del Camino Viejo de las Sepulturas de Balazote (Albacete), un fragmento correspondiente al torso que presenta la misma disposición del manto y puede clasificarse en el tipo Broadlands, con una datación similar en época adrianeo-antonina⁴⁵.

La similitud con la segunda de las figuras del Museo Chiaramonti y la del Louvre es muy estrecha, tanto en el esquema corporal, como en la disposición de la indumentaria y el drapeado. La única diferencia es que la de Valencia va vestida con una túnica abotonada sobre los hombros, que de esta manera quedan cubiertos. Puede decirse con seguridad que las tres derivan de un mismo modelo que se utilizó para la representación de ambas divinidades: Hygea y Fortuna. Sin embargo, de la segunda parece no conservarse ninguna copia que permita una identificación cierta en base a los atributos, y es la de Valencia la primera que puede adscribirse con seguridad a dicha variante. Hasta ahora tan sólo se conocían algunos pequeños bronceos que la representan, como dos del Museo de Nápoles⁴⁶ y otro del Oberösterreichisches Landesmuseum de Viena⁴⁷, que atestiguan su existencia en el repertorio escultórico.

El único elemento que resta de la cabeza es la parte inferior del peinado, que adopta la forma de una corta melena de la que quedan el extremo sobre el arranque del cuello y sendos mechones ondulados a ambos lados del mismo que alcanzan el extremo superior de la túnica. Esta disposición de los mechones se observa en la representación de Hygea anteriormente

³⁸ Eisenberg 1985, 82 n.º 243; Sobel 1990, 97 n.º 7.

³⁹ Visconti 1883, 95 n.º 176; Reinach 1906, I, 295 n.º 1182B lám. 558A; Gasparri 1980, 177 n.º 176; Sobel 1990, 97 n.º 11.

⁴⁰ Reinach 1906, I, 297 n.º 1174A lám. 560A; Linfert 1976, 107 n.º 394Ih; Sobel 1990, 96 n.º 2.

⁴¹ Linfert 1976, 107 n.º 394Id; Sobel 1990, 96 n.º 4.

⁴² Paul 1965, 47 n.º 34 fig. 25; Linfert 1976, 107 n.º 394Ii; Sobel 1990, 97 n.º 9.

⁴³ Marcadé 1957, 418–420 n.º 3 fig. 9; Sobel 1990, 96 n.º 1.

⁴⁴ Sobel 1990, 97 n.º 13; Koppel 2000, 386 s. lám. 73 a; 74 a. b.

⁴⁵ Noguera 1994, 54–61 n.º 3-BA lám. 6–9.

⁴⁶ Reinach 1897, II 1, 248 n.º 9; 249 n.º 1; Linfert 1976, 107 n.º 394I m. n.

⁴⁷ Reinach 1897, II 1, 248 n.º 3; Fleisher 1967, 91 s. n.º 109a lám. 59; Linfert 1976, 107 n.º 394I l; Sobel 1990, 97 n.º 12.

vista del Museo Chiaramonti⁴⁸. Aunque el tocado de Fortuna es bastante variado y frecuentemente lleva el pelo recogido, en ocasiones lleva una diadema o se representa capite velata, son numerosos los ejemplos de esculturas de distintos tipos que presentan dichos mechones sobre los hombros⁴⁹.

En cuanto al plinto, aunque no presenta la forma característica de los de época adrianea, que frecuentemente están moldurados y adoptan un perfil complejo, en algunas esculturas de Villa Adriana (Tívoli) encontramos plintos con los laterales redondeados como el de la Fortuna de Valentia⁵⁰. En alguna de ellas vemos la utilización del frente del plinto como campo epigráfico con la preparación de un marco moldurado de forma rectangular⁵¹.

Las estatuas marmóreas de Fortuna conservadas en la Península Ibérica no son muy numerosas. En el Museo del Prado se conservan tres: la primera, procedente de la colección de Cristina de Suecia en Roma, es una copia de finales del siglo II d. C. de un tipo de la segunda mitad del siglo II a. C.; la segunda procede de Roma, se fecha en la segunda mitad del siglo II d. C. y pertenece al tipo «Artémis de Dresde», cuyo original se fecha hacia el 360 a. C. y fue difundido a través de numerosas réplicas romanas; y la tercera es de procedencia italiana y se fecha a mediados del siglo I d. C.⁵². La de Sevilla, conservada en la Casa de Pilatos, representa a Faustina menor, se fecha en 170/180 d. C. y es una réplica del tipo Braccio Nuovo⁵³. También podemos incluir la estatua sedente de Baena (Córdoba) que representa a Livia como Fortuna o Abundancia y se fecha en época julio-claudia⁵⁴. Finalmente, en Portugal conocemos dos estatuas atribuidas con dudas a Fortuna. La primera es una cabeza de Mértola (Beja) tocada con una corona muralis, atributo utilizado para las representaciones tanto de Fortuna como Magna Mater, que se fecha en época de Augusto o Tiberio. La segunda es una estatuilla acéfala cuyo pie izquierdo descansa sobre la proa de un barco, que se fecha en época de Adriano y se identifica con Fortuna/Spes o Isis Pelagia⁵⁵.

En las villas del entorno de Tarraco conocemos otros dos ejemplares de estatuas de Fortuna. En primer lugar, el de la villa de Els Munts, con una altura conservada de 52 cm y proporciones algo menores que el de La Boatella, descansa igualmente sobre la pierna derecha y conserva el extremo inferior del cuerno de la abundancia asido con su mano izquierda y el arranque de un grueso puntello en la pierna izquierda que probablemente correspondía al timón que sujetaba con la mano. Sus características remiten a un tipo escultórico del repertorio helenístico muy difundido en época romana para la representación de diversas divinidades y estatuas icónicas, y puede fecharse en el periodo antonino⁵⁶. El otro ejemplar se encontró junto al río Francolí; es una estatuilla sedente de 35,5 cm de altura, que viste túnica y manto que le cubre la cabeza por encima de una diadema, que fue identificada inicialmente con Ce-

⁴⁸ Amelung 1995, 364 n.º 83 lám. 38; Andrae 1995, lám. 772. 773.

⁴⁹ Pueden verse numerosos ejemplos en el libro de Lichočka 1997.

⁵⁰ Raeder 1983, 242.

⁵¹ Raeder 1983, 106–108 I 25 lám. 29.

⁵² Schröder 2004, 261–263 n.º 151; 375–377 n.º 182; 404–406 n.º 190.

⁵³ Sobel 1990, 28 lám. 7 a; Mikocki 1995, 64. 204 n.º 373 lám. 13; Lichočka 1997, 46. 160. 298 fig. 356; Trunk 2002, 201–204 n.º 29 lám. 38. 39.

⁵⁴ García y Bellido 1949, 159 n.º 171 lám. 129; Mikocki 1995, 98–100. 159 n.º 52 lám. XI; López López 1998, 85 s. n.º 54 lám. 55 A; Garriguet 2001, 25 n.º 36 lám. 11, 1.

⁵⁵ Rodrigues 2007, 273–279 n.º 121. 122.

⁵⁶ Koppel 2000, 387 s. lám. 72 a; 76 a. b.

res, pero que por los restos del timón que se aprecian en su lado derecho puede identificarse con Fortuna⁵⁷.

El culto a Fortuna en Hispania parece haber estado bastante extendido⁵⁸. Entre las 21 menciones epigráficas que reúne «Hispania Epigraphica»⁵⁹ cabe destacar la de Tarraco (CIL II²/14, 836) y, en la misma ciudad de Valentia, la de un ara encontrada en las excavaciones de 1986 en el solar de L'Almoina, que dedicó T. Rubrius T. f. Restitutus a la divinidad entre finales del siglo I y principios del II d. C. y que debió erigirse en el foro de la colonia⁶⁰. Entre las representaciones de Fortuna, son bastante numerosos los pequeños bronce que solían estar situados en los lararios⁶¹. Pozo menciona un total de catorce piezas conocidas en España⁶², entre las que destacan las de la villa de Vilauba (Girona)⁶³; el Museo Arqueológico de Murcia⁶⁴; Soria, conservada en el MAN⁶⁵; Pollentia⁶⁶; y Asta Regia (Jerez de la Frontera, Cádiz)⁶⁷. En Portugal se conocen cinco figuritas de esta divinidad: Lameirancha de Torres Vedras, Torres Vedras, Caldas de Monchique y Boca do Rio (alada), y Fortuna Tutela de Pom-balinho⁶⁸. Pueden añadirse algunos ejemplares en los que la diosa aparece asimilada a otras divinidades, como el caso de Isis en las figuras de Bell-lloc (Girona) y Peña Forua (Vizcaya)⁶⁹.

Análisis del material

El análisis del mármol ha sido efectuado por la Unitat d'Estudis Arqueomètrics del Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC)⁷⁰. La Dra. Anna Gutiérrez tomó la muestra, de la que se realizaron las pertinentes láminas delgadas en el Laboratori del Departament de Geologia de la Universitat Autònoma de Barcelona. Sobre ellas se ha efectuado una observación macroscópica con lupa binocular, y los análisis mediante microscopía óptica de luz polarizada y por catodoluminiscencia (fig. 10). Mediante la descripción macroscópica se ha podido establecer que se trata de mármol blanco de grano medio y coloración homogénea, de tono ligeramente rosado. Se observa alguna veta gris, de grueso medio y poca longitud, así como otras vetas también grises, más difuminadas y de tonalidad menos intensa. Éstas no presentan una orientación clara. El mármol parece bien cristalizado. No ha sido posible observar si es de calidad traslúcida.

La descripción microscópica ha permitido determinar que se trata de mármol de composición calcítica, de textura isotropa granoblástica marcadamente inequigranular, con una medida de grano media muy heterogénea, con un MGS (Maximum Grain Size) de 2,0 mm.

⁵⁷ García y Bellido 1949, 157 n.º 168 lám. 127; Koppel 1993, 227 lám. 5; Koppel – Rodà 2008, 117.

⁵⁸ Vázquez y Hoys 1982, II, 543–547. 572–576; Mangas 1986, 332 s.; Bailón 2012.

⁵⁹ <<http://eda-bea.es/>>.

⁶⁰ CIL II²/14, 4; Corell 2009, 46 s. n.º 4.

⁶¹ Sobre esta cuestión puede verse, en general: Fernández Uriel et al. 2011.

⁶² Pozo 2002, 72 s.

⁶³ AAVV 1990, 231 n.º 127; Castanyer – Tremoleda 1999, 108 s. fig. 103.

⁶⁴ Noguera – Navarro 1993.

⁶⁵ AAVV 1990, 238 n.º 140.

⁶⁶ Prevosti – Rafel 1983, 60 n.º 21.

⁶⁷ Pozo 2002, 73.

⁶⁸ Pinto 2002, 167–174 n.º 35–39 lám. 49–56.

⁶⁹ Fernández – Unzueta 1998, 145–150 fig. 1. 2.

⁷⁰ El siguiente texto es un extracto del informe firmado por Isabel Rodà, Aureli Àlvarez, Anna Gutiérrez y Hernando Royo (Rodà et al. 2012).

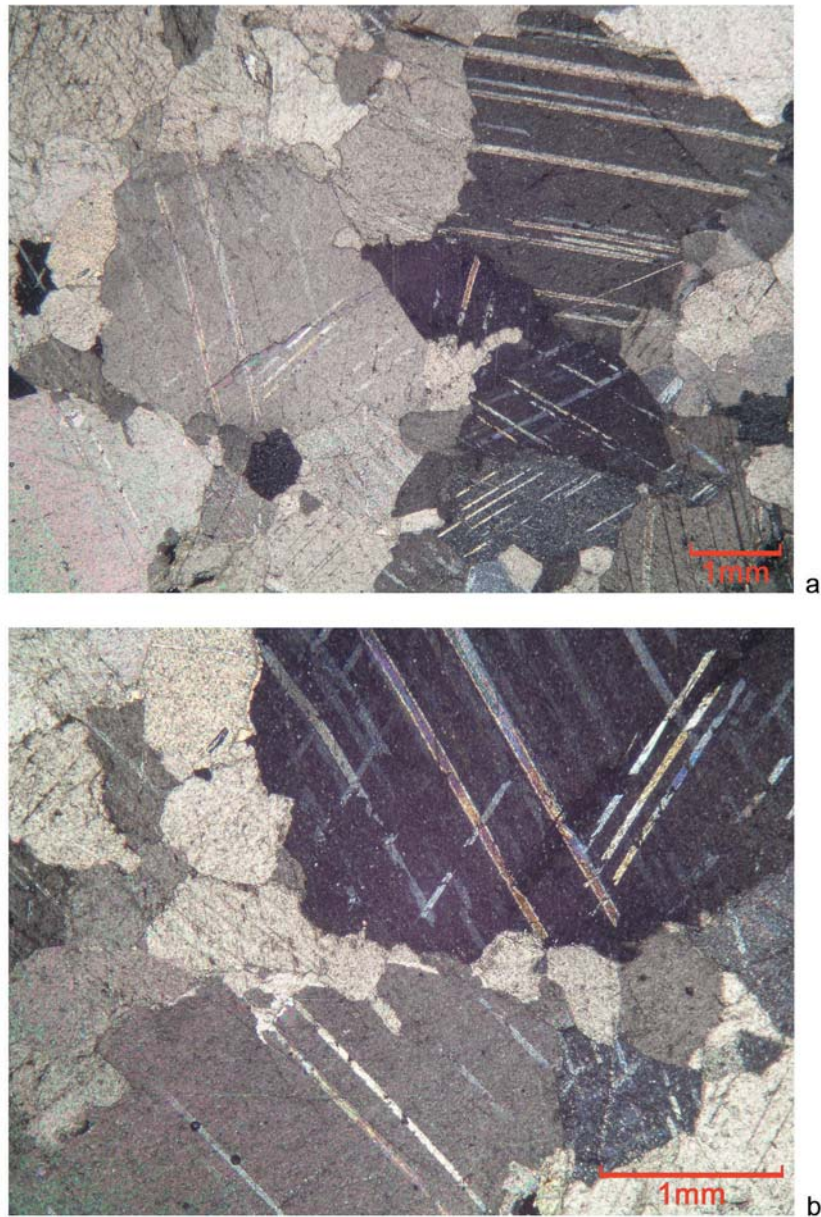


Fig. 10 Microfotografías de la muestra VAL-779 (NC). a Aspecto general; b Detalle del tipo de contacto entre cristales.

Los cristales son subidiomorfos con maclas y exfoliaciones bien desarrolladas pero ligeramente deformadas y una sutil extinción ondulante en alguno de los cristales, con contactos predominantemente suturados y cóncavo-convexos, ambos ligeramente interpenetrados. No se observan minerales accesorios. En cuanto al análisis por catodoluminiscencia, la muestra presenta una luminiscencia muy homogénea con intensidad extremadamente baja y color granate oscuro. Las maclas se presentan sin luminiscencia.

La muestra corresponde a un mármol blanco de grano medio, heterogranular, con contactos predominantemente cóncavo-convexos y suturados y una luminiscencia homogénea extremadamente baja. Estas características coinciden con las que presenta el mármol de Paros, y las similitudes en cuanto a la composición y textura con las láminas delgadas de las muestras procedentes de esta isla de la colección de referencia del ICAC confirman esta adscripción. Este tipo de mármol ha sido objeto de numerosos estudios y análisis que han proporcionado una buena descripción mineralógica. En este sentido, destacan los trabajos reunidos en las actas del Congreso Internacional sobre la arqueología de Paros y las Cícladas de 1997⁷¹. Tal como demuestran algunos trabajos publicados en este volumen, así como el posterior artículo de Gorgoni⁷², la aplicación del análisis de los isótopos estables de C-O permite diferenciar entre las diversas variedades de mármol blanco que se encuentran en la isla. Aunque su aplicación no ha sido posible en esta ocasión, el análisis isotópico permitiría probablemente la identificación de la variedad a la que pertenece el mármol empleado en la labra de la estatua de La Boatella.

El marmol Parium fue uno de los más apreciados en época antigua, sobre todo para la producción escultórica, debido a su efecto traslúcido tan particular. Su uso tuvo una gran difusión por todos los territorios del Imperio⁷³, y en las provincias hispánicas se ha documentado tanto en localidades del litoral mediterráneo como en otras situadas en zonas interiores. En Cataluña podemos destacar su uso en la escultura de Esculapio de Ampurias⁷⁴, así como en diversas piezas halladas en villas como las de Can Xammar, Els Munts, Els Antigons y la misma ciudad de Tarraco⁷⁵. En el País Valenciano se ha comprobado su utilización en la ciudad de Saguntum⁷⁶ y el vicus de Els Banyes de la Reina (Calpe, Alicante)⁷⁷; en Murcia, en Carthago Nova⁷⁸; y en Aragón, en Caesar Augusta⁷⁹.

Conclusiones

La escultura de La Boatella pertenece a un tipo escultórico posiblemente creado en el periodo clásico tardío, que en época romana se adopta para la representación de varias divinidades, de las cuales es de Hygea de la que se conserva un mayor número de copias. Entre los diversos tipos estatuarios de esta última, la que aquí presentamos pertenece al denominado Chiamonti. La disposición de los brazos permitió adaptar el tipo – con muy ligeras modificaciones – a las peculiaridades de las representaciones de aquella y de Fortuna. Este ejemplar es, si nos atenemos al catálogo de Lichocka⁸⁰, la primera representación de Fortuna con este tipo escultórico que se conoce hasta el momento.

Como puede verse en los ejemplares más cercanos, la relación entre el modelado corporal y el ropaje es equilibrado, la articulación del vestido acompaña al ritmo gravitacional de la

⁷¹ Schilardi – Katsonopoulou 2000.

⁷² Gorgoni et al. 2002.

⁷³ Gnoli 1971, 225 s.; Borghini 2004, 250.

⁷⁴ Massalles – Moreno 2007.

⁷⁵ AAVV 2009, 84 s.

⁷⁶ Mayer – Rodà 1991, 41.

⁷⁷ Abascal et al. 2007, 159–167.

⁷⁸ Soler 2005, 52. 58.

⁷⁹ Lapuente et al. 2009, 515.

⁸⁰ Lichocka 1997.

figura y subraya la estructura anatómica con virtuosos efectos apreciables en la adherencia de la tela a la rodilla izquierda y en la transparencia del himatión sobre el muslo derecho. El uso del trépano en los canales formados por la tela entre las piernas y la disposición de los pliegues del jiton en forma de ›cortinilla‹ sobre el pie de la pierna sustentante, ofrecen un marco cronológico amplio en el siglo II d. C. Estas apreciaciones y la cronología de los paralelos citados permiten proponer su datación en el periodo adrianeo-antonino. Por otra parte, a través del análisis del material se ha podido determinar que se labró en mármol pario, por lo que comparte procedencia con su más estrecho paralelo peninsular, la Hygea de Els Munts (Tarragona). Ambas piezas son muestra de la importancia de este material lapídeo en la labra de la escultura decorativa que en número significativo llega a las provincias hispánicas.

Aunque no muy numerosas, las representaciones de Fortuna forman parte de los programas decorativos de las villae itálicas, donde Neudecker recoge un mínimo de cuatro casos de identificación segura⁸¹. De esta misma manera, las encontramos también en las villas hispánicas⁸², donde han sido especialmente documentadas en el territorio de Tarraco⁸³. En cuanto al lugar que ocupaban en el contexto arquitectónico, formaron parte de los programas decorativos de las termas, como puede verse en los ocho casos – uno de ellos dudoso – reunidos por Manderscheid⁸⁴, entre los que se hallan los ejemplares de las termas de Neptuno y del foro de Ostia, Themetra y Madaurus (Túnez). Este es el caso de la villa de Els Munts (Tarragona), donde se halló en el curso de las excavaciones practicadas en las termas⁸⁵.

Por otra parte, se trata de la primera representación de Fortuna conocida en el País Valenciano, ya que ni en los conjuntos escultóricos conocidos en las ciudades romanas valencianas⁸⁶, ni en la escultura de villae⁸⁷, ni en la pequeña estatuaria de bronce⁸⁸ se había documentado hasta ahora esta divinidad. También puede destacarse que este nuevo hallazgo escultórico enriquece de manera notable el reducido elenco de esculturas conocidas hasta ahora en la ciudad de Valentia.

Aunque la zona en que se encontró está situada en una de las más importantes necrópolis de la ciudad, su hallazgo en un pozo de época postclásica construido con sillares reutilizados e inscripciones funerarias, a donde fue arrojada después de haber sido decapitada y mutilada, deja abierta la posibilidad de que su procedencia fuera otra, posiblemente alguna domus, un emplazamiento más acorde con la función ornamental de este tipo de esculturas ideales de reducidas proporciones.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV 1990: AAVV, *Los bronceos romanos en España* (Madrid 1990)
 AAVV 2009: AAVV, *Tarraco pedra a pedra* (Tarragona 2009)
 Abascal et al. 2007: J. M. Abascal – R. Cebrián – F. Sala, *Baños de la Reina* (Calpe, Alicante). *Un vicus romano a los pies de Peñón de Ifach* (Valencia 2007)

⁸¹ Neudecker 1988, 32.

⁸² Koppel 1995.

⁸³ Koppel 1993.

⁸⁴ Manderscheid 1981.

⁸⁵ Koppel 2000, 387 s. lám. 75 a; 76 a. b.

⁸⁶ Para la escultura de Sagunto: Aranegui 1990; Valentia: Arasa 2002; e Ilici: Noguera 1996.

⁸⁷ Arasa 2004b.

⁸⁸ Arasa 2008.

- Albiach – Soriano 1996: R. Albiach – R. Soriano 1996, El cementerio romano meridional. Nuevos y viejos datos, *Saitabi* 46, 1996, 101–122
- Aldana et al. 2009: C. Aldana – M. Á. Martí – J. Montesinos, La Valentia romana y el primer Cristianismo, en: J. Hermosilla (ed.), *La ciudad de Valencia. Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia I* (Valencia 2009) 263–271
- Amelung 1908: W. Amelung, *Die Sculpturen des Vatikanischen Museums II* (Roma 1908)
- Amelung 1995: W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums* ²(Berlín – Nueva York 1995)
- Andreae 1995: B. Andreae, *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I. Museo Chiaramonti 2* (Berlín 1995)
- Aranegui 1990: C. Aranegui Gascó (dir.), *Espai públic i espai privat. Les escultures romanes del Museu de Sagunt* (Valencia 1990)
- Arasa 2002: F. Arasa, Las esculturas romanas de Valentia. Notas sobre materiales y técnicas, en: T. Nogales (ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses* 20, 2002, 71–90
- Arasa 2004a: F. Arasa, Escultures romanes desaparegudes al País Valencià, *ArchPrehistLev* 25, 2004, 301–344
- Arasa 2004b: F. Arasa, La decoración escultórica de las uillae en el País Valenciano, en: T. Nogales – L. J. Gonçalves (coords.), *Actas de la IV reunión sobre escultura romana en Hispania Lisboa 7–9 febreiro 2002* (Madrid 2004) 229–253
- Arasa 2008: F. Arasa, La pequeña escultura en bronce de época imperial en el País Valenciano, en: J. M. Noguera – E. Conde (eds.), *Escultura romana en Hispania V* (Murcia 2008) 425–456
- Arnaud 1984: P. Arnaud, *L'image du globe dans le monde romain: science, iconographie, symbolisme*, *MEFRA* 96, 1984, 53–116
- Bailón 2012: M. Bailón García, El culto a Fortuna dea en Hispania. Contribución a la romanización del territorio, *Antesteria* 1, 2012, 51–61
- Balil 1978: A. Balil, Esculturas romanas de la Península Ibérica I, *Studia archaeologica* 51 (Valladolid 1978)
- Beltrán 1999: J. Beltrán, Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano (Málaga 1999)
- Beltrán et al. 2006: J. Beltrán – M.^a Á. García García – P. Rodríguez Oliva, Los sarcófagos romanos de Andalucía, *CSIR España I 3* (Murcia 2006)
- Bieber 1977: M. Bieber, *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art* (Nueva York 1977)
- Borghini 2004: G. Boghini (ed.), *Marmi antichi* (Roma 2004)
- Brendel 1977: O. J. Brendel, *Symbolism of the Sphere. A Contribution to the History of the Earlier Greek Philosophy* (Leiden 1977)
- Castanyer – Tremoleda 1999: P. Castanyer i Masoliver – J. Tremoleda i Trilla, *La villa romana de Vilauba. Un exemple de l'ocupació i explotació romana del territori a la comarca del Pla de l'Estany* (Girona 1999)
- Cebrián – Herreros 2008: R. Cebrián – T. Herreros, Las aras de la necrópolis de la Boatella (Valencia), *ArchPrehistLev* 27, 2008, 303–317
- Cicerchia – Marinucci 1992: P. Cicerchia – A. Marinucci, *Le Terme del Foro o di Gavio Massimo, Scavi di Ostia* 11 (Roma 1992)
- Clarac 1850: M. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne III* (Paris 1850)
- Clavería 2001: M. Clavería Nadal, Los sarcófagos romanos de Cataluña, *CSIR España I 1* (Murcia 2001)
- Corell 2009: J. Corell, *Inscripcions romanes del País Valencià V. Valentia i el seu territori* (Valencia 2009)
- Del Olmo 1653: J. V. del Olmo, *Lithologia o explicación de las piedras y otras Antigüedades halladas en la çañjas que se abrieron para los fundamentos de la Capilla de nuestra Señora de los Desamparados de Valencia* (Valencia 1653)
- Eisenberg 1985: J. M. Eisenberg, *Art of the Ancient World IV* (Nueva York 1985)
- Escrivà et al. 2010: I. Escrivà – A. Ribera – J. Vioque, *Guia del Centre Arqueològic de L'Almoina* (Valencia 2010)
- Fernández – Unzueta 1998: F. Fernández Palacios – M. Unzueta, Sobre la Isis-Fortuna de Peña Forua (Forua, Vizcaya) y el Mercurio de la Polera (Ubierna, Burgos). Una introducción al reconocimiento de figuras de larario, *Veleia* 15, 1998, 145–155
- Fernández Uriel et al. 2011: P. Fernández Uriel – M. Bailón – T. Espinosa, Análisis histórico e iconográfico de Fortuna Dea en los lararios provinciales hispanos, en: T. Nogales – I. Rodà (eds.), *Roma y las provincias: modelo y difusión. XI Coloquio internacional de arte romano provincial Mérida 18–21 mayo 2009* (Roma 2011) II, 971–979
- Fleischer 1967: R. Fleischer, *Die römischen Bronzen aus Österreich* (Maguncia 1967)

- Fröhner 1869: W. Fröhner, Notice de la sculpture antique du Musée Imperial du Louvre I (Paris 1869)
- García y Bellido 1949: A. García y Bellido, Esculturas romanas de España y Portugal (Madrid 1949)
- García Prósper – Sáez 1999: E. García Prósper – M. J. Sáez, Nueva campaña de excavaciones en la necrópolis romana de La Boatella, en: Actas del XXV Congreso nacional de arqueología Valencia 1999 del 24 al 27 de febrero (Valencia 1999) 306–311
- Garriguet 2001: J. A. Garriguet Mata, La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios (Murcia 2001)
- Gasparri 1980: C. Gasparri, Materiale per servire allo studio del Museo Torlonia di scultura antica, MemLinc (serie 8) 24, 1980, 33–238
- Gasparri 2009: C. Gasparri (ed.), Le sculpture Farnese I. Le sculpture ideali (Verona 2009)
- Gnoli 1971: R. Gnoli, Marmora romana (Roma 1971)
- Gorgoni et al. 2002: C. Gorgoni – L. Lazzarini – P. Pallante – B. Turi, An Updated and Detailed Minero-petrographic and C-O Stable Isotopic Reference Database for the Main Mediterranean Marbles Used in Antiquity, en: J. J. Herrmann – N. Herz – R. Newman (eds.), Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the V Asmosia Conference, Boston 11–15 June 1998 (Londres 2002) 115–131
- Hausmann 1954/1955: U. Hausmann, Oinophoroi, AM 69/70, 1954/1955, 125–146
- Hamiaux 1998: M. Hamiaux, Les sculptures grecques II. La période hellénistique (III^e – I^{er} siècles avant J.-C.). Musée du Louvre. Département des Antiquités Grecques, Étrusques et Romaines (Paris 1998)
- Huskinson 1975: J. Huskinson, Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum, CSIR. Great Britain II 1 (Londres 1975)
- Inan 1975: J. Inan, Roman Sculpture in Side (Ankara 1975)
- Kajanto 1981: I. Kajanto, Fortuna, ANRW II 17, 1 (Berlín – Nueva York 1981) 502–558
- Koppel 1993: E. M.^a Koppel, La escultura del entorno de Tarraco. Las villae, en: T. Nogales (ed.), Actas de la I reunión sobre escultura romana en Hispania Mérida 1992 (Madrid 1993) 221–237
- Koppel 1995: E. M.^a Koppel, La decoración escultórica de las villae romanas en Hispania, en: J. M. Noguera (coord.), Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania (Murcia 1995) 27–48
- Koppel 2000: E. M.^a Koppel, Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de Els Munts (Altafulla, Tarragona), MM 41, 2000, 380–394
- Koppel – Rodà 2008: E. M.^a Koppel – I. Rodà, La escultura de las villae de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar, en: C. Fernández Ochoa – V. García Entero (eds.), Las villae tardorromanas en el Occidente del Imperio. Arquitectura y función (Gijón 2008) 99–131
- Lapuente et al. 2009: P. Lapuente – B. Turi – Ph. Blanc, Marbles and Coloured Stones from the Theatre of Caesaraugusta (Hispania). Preliminary Study, en: Y. Maniatis (ed.), Proceedings Asmosia VII, Thassos September 15–20 2003, BCH Suppl. 51 (Atenas 2009) 509–522
- Lichočka 1997: B. Lichočka, L'iconographie de Fortuna dans l'empire romain (Ier siècle avant n. è. – IVE siècle de n. è.) (Varsovia 1997)
- Linfert 1976: A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren (Wiesbaden 1976)
- Lippold 1923: G. Lippold, Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (Múnich 1923)
- López López 1998: I. M.^a López López, Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas (Córdoba 1998)
- Manderscheid 1981: H. Manderscheid, Die Skulpturenausstattung des kaiserzeitlichen Thermenanlagen, MAR 15 (Berlín 1981)
- Mangas 1986: J. Mangas, Die römische Religion in Hispanien während der Prinzipatszeit, ANRW II 18, 1 (Berlín – Nueva York 1986) 276–344
- Mansuelli 1958: G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le Sculture I (Roma 1958)
- Marcadé 1957: J. Marcadé, Sculptures argiennes, BCH 81, 1957, 405–474
- Martínez 2004: J.-L. Martínez, Les Antiques du Musée Napoléon. Edition illustrée et commentée des volumes V et VI de l'inventaire du Louvre de 1810 (Paris 2004)
- Massalles – Moreno 2007: À. Massalles – I. Moreno, Retornant la integritat al déu. El procés de conservació-restauració de l'Esculapi, en: L'Esculapi. El retorn del déu (Barcelona 2007) 79–90
- Mayer – Rodà 1991: M. Mayer – I. Rodà, El comercio del mármol en el Mediterráneo y su reflejo en la ciudad romana de Sagunt, in: C. Aranegui Gascó (coord.), Saguntum y el Mar, Catálogo de la exposición Valencia (Valencia 1992) 37–45
- Mikocki 1995: T. Mikocki, Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique, Rivista di archeologia Suppl. 14 (Roma 1995)

- Neudecker 1988: R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien, BeitrESkAr 9 (Málaga 1988)
- Nogales et al. 2004: T. Nogales – A. Carvalho – M.^a J. Almeida, El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal). Un modelo excepcional de las villas de Lusitania, en: T. Nogales – L. J. Gonçalves (coords.), Actas de la IV reunión sobre escultura romana en Hispania Lisboa 7–9 fevereiro 2002 (Madrid 2004) 103–156
- Noguera 1994: J. M. Noguera, La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginensis) (Albacete 1994)
- Noguera 1996: J. M. Noguera Celdrán, Aproximación a un primer corpus de la plástica romana de época imperial de la Colonia Iulia Ilici Augusta (Elche, Alicante), Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania Tarragona 30 i 31 de març i 1 d'abril de 1995 (Tarragona 1996)
- Noguera 2001: J. M. Noguera, Las Musas en Murcia. A propósito de dos sarcófagos romanos de edad Tetrárquica reutilizados en el siglo XVI en la Catedral de Cartagena (Murcia), en: J. M. Noguera – E. Conde, (eds.), El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción, Actas de las Jornadas de Estudio celebradas en la Universidad de Murcia del 8 al 17 de mayo de 2000 (Murcia 2001) 175–255
- Noguera – Navarro 1993: J. M. Noguera – F. J. Navarro, La «Fortuna» del Museo Arqueológico de Murcia. Notas para el estudio de este tipo de estatuillas, en: J. Arce – F. Burkhalter (eds.), Bronces y religión romana. Actas del XI congreso internacional de bronce antiguos Madrid Madrid mayo – junio 1990 (Madrid 1993) 323–330
- Panella 1967: C. Panella, Iconografia delle Muse sui sarcofagi romani, StMisc 12 (Roma 1967) 11–39
- Paul 1965: E. Paul, Wörlitzer Antiken. Eine Skulpturensammlung des Klassizismus (Wörlitz 1965)
- Pinto 2002: A. J. Pinto Nunes, Bronzes figurativos romanos de Portugal (Coimbra 2002)
- Pozo 2002: S. F. Pozo, Varia arqueológica de la provincia Baetica. Bronces romanos inéditos, Antiquitas 14, 2002, 69–121
- Prevosti – Rafel 1983: M. Prevosti – N. Rafel, Introducción al estudio de las esculturas romanas de Pollentia, en: Symposium de arqueología. Pollentia y la romanización de las Baleares, Alcudia, julio 1977 (Mallorca 1983) 57–76
- Raeder 1983: J. Raeder, Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli, Europäische Hochschulschriften (Reihe 38). Archäologie 4 (Frankfurt del Meno – Berna 1983)
- Reinach 1897–1930: S. Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine I–VI (París 1897–1930)
- Rodà et al. 2012: I. Rodà – A. Álvarez – A. Gutiérrez – H. Royo, Informe de l'anàlisi de dues mostres de marbres blancs de Valentia (València) (Tarragona 2012)
- Rodrigues 2007: L. J. Rodrigues Gonçalves, Escultura romana em Portugal. Uma arte do quotidiano, Studia lusitana 2 (Badajoz 2007)
- Roscher 1993: W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie (Hildesheim – Zürich – Nueva York 1993)
- Rosenbaum 1960: E. Rosenbaum, A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture (Roma 1960)
- RRC: M. H. Crawford, Roman Republican Coinage I (Cambridge 1974)
- Schilardi – Katsonopoulou 2000: D. U. Schilardi – D. Katsonopoulou (eds.), Paria Lithos. Parian Quarries, Marble and Workshops of Sculpture (Paros 2000)
- Schröder 2004: S. F. Schröder, Catálogo de las esculturas antiguas del Museo del Prado II. Plástica ideal (Madrid 2004)
- Smith 1900–1904: A. M. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum II (Londres 1900–1904)
- Sobel 1990: H. Sobel, Hygieia. Die Göttin der Gesundheit (Darmstadt 1990)
- Soler 2005: B. Soler Huertas, Hacia una sistematización cronológica sobre el empleo del «marmor» y su comercialización en Carthago Nova, Mastia 4, 2005, 29–64
- Stuart Jones 1968: H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori ²(Oxford 1968)
- Stuart Jones 1969: H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino ²(Oxford 1969)
- Traversari 1960: G. Traversari, Statue iconiche femmine Cirenaiiche (Roma 1960)
- Traversari 1973: G. Traversari, Sculture del V–IV secolo a. C del Museo Archeologico di Venezia (Venecia 1973)
- Trunk 2002: M. Trunk, Die «Casa de Pilatos» in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen in Spanien des 16. Jhs., MB 28 (Madrid 2002)

- Vázquez y Hoys 1982: A. M^a. Vázquez y Hoys, La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas (Tesis Doctoral. Universidad Complutense Madrid 1982)
 Visconti 1883: P. E. Visconti, Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche (Roma 1883)
 Wegner 1966: M. Wegner, Die Musensarkophage, ASR V 3 (Berlín 1966)
 Wrede 1981: H. Wrede, Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (Maguncia 1981)

Procedencia de las figuras: Fig. 1. 2: T. Herreros, Disbauxes i Naumàquies. – Fig. 3–8: Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Valencia (Foto: Irene Higuera Castillo). – Fig. 9: a Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais (Les frères Chuzeville); b D-DAI-ROM-88VAT.940 (K. Anger). – Fig. 10: Unitat d'Arqueometria – Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

Direcciones: Prof. Dr. Ferran Arasa i Gil, Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Valencia, Av. Blasco Ibáñez 28, 46010 Valencia, ESPAÑA, E-Mail: ferran.arasa@uv.es – Tina Herreros, Disbauxes i Naumàquies, c/ Salamanca 27, 9, 46005 Valencia, ESPAÑA, E-Mail: tina.herrerros@gmail.com – Prof. Dr. José Luis Jiménez Salvador, Dpto. de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Valencia, Av. Blasco Ibáñez 28, 46010 Valencia, ESPAÑA, E-Mail: jose.ljimenez@uv.es.

ZUSAMMENFASSUNG – RESUMEN – SUMMARY

In diesem Artikel wird eine weibliche Statue aus weißem Marmor analysiert, die im Jahr 2007 während einer Ausgrabungskampagne in der römischen Nekropole La Boatella (Valencia) gefunden wurde. Die Statue ist in drei Fragmente zerbrochen. Diese wurden in einer Grube, welche noch nicht fertig ausgeschachtet war, zusammen mit einigen Grabinschriften und architektonischen Elementen gefunden. Der Erhaltungszustand der rechten Seite der Statue, wo sich für gewöhnlich ein Ruder als Statuenstütze findet, erlaubt es, die Skulptur, trotz des fehlenden Attributs, als Statue der Göttin Fortuna zu identifizieren. Es handelt sich um einen späthellenistischen Statuentypus, welcher der Repräsentation verschiedener weiblicher Göttheiten, unter ihnen Hygieia, Göttin der Gesundheit, genauer gesagt, der Variante Hygieia Chiaramonte, diene. Die Armhaltung, mit leichten Abweichungen, erlaubt es, die Statue mit den Eigenheiten von Bildnissen anderer weiblichen Gottheiten, wie denen der Fortuna, zu vergleichen. Durch die Analyse des Marmors konnte festgestellt werden, dass die Statue von der Insel Paros stammt.

Schlagworte: Römische Skulptur – Fortuna – Valentia

En este artículo analizamos una escultura femenina de mármol blanco recuperada en el año 2007 en una excavación realizada en la necrópolis romana de La Boatella (Valencia). Se encontró partida en tres fragmentos en un pozo a medio construir junto a varias inscripciones funerarias y otros elementos arquitectónicos. La esfera que se conserva a su derecha, sobre la que descansa el atributo del timón que falta, permite identificarla con la diosa Fortuna. La escultura pertenece a un tipo que se fecha en el periodo helenístico tardío y debió utilizarse para la representación de varias divinidades, entre ellas Hygea, diosa de la Salud, y concretamente a la variante Chiaramonti. La disposición de los brazos permitió adaptar el tipo – con muy ligeras modificaciones – a las peculiaridades de otras divinidades como Fortuna. El análisis del mármol ha permitido determinar que procede de la isla de Paros.

Palabras clave: Escultura romana – Fortuna – Valentia

In this paper we analyze a female white marble sculpture recovered in 2007 in an excavation in the Roman necropolis of La Boatella (Valencia). It is split into three fragments found in a half-built pit with several funerary inscriptions and other architectural elements. The sphere that remains on your right, on which rests the rudder missing attribute allows identifying it with the goddess Fortune. The sculpture is of a type that is dated in the late Hellenistic period and should be used for the representation of various divinities, including Hygeia, goddess of health, and specifically the Chiaramonti variant. The position of the arms allowed to adapt the type, with very slight modifications, to the peculiarities of other deities as Fortuna. The analysis has revealed that marble comes from the island of Paros (Greece).

Keywords: Roman sculpture – Fortune – Valentia