

C. Márquez - D. Ojeda

Editores científicos

# Escultura romana en Hispania

## VIII

Homenaje a Luis Baena del Alcázar

UCOPress

---

Editorial Universidad de Córdoba

## ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA VIII

Actas de la VIII Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania celebrada en la Universidad de Córdoba y Baena los días 5 al 8 de octubre de 2016.

### ORGANIZACIÓN

Universidad de Córdoba y Ayuntamiento de Baena. Colabora: Museo Arqueológico de Córdoba.

#### Comité científico

Dra. Pilar León-Castro. Universidad de Sevilla  
Dra. Trinidad Nogales. Museo Nacional de Arte Romano  
Dra. Isabel Rodá, Universitat Autònoma de Barcelona  
Dra. Eva Koppel, Universitat Autònoma de Barcelona  
Dra. Montserrat Clavería. Universitat Autònoma de Barcelona  
Dr. Pedro Rodríguez. Universidad de Málaga  
Dr. José Beltrán. Universidad de Sevilla  
Dr. Luis Baena. Universidad de Málaga  
Dr. José Miguel Noguera. Universidad de Murcia  
Dr. Luis Jorge Gonçalves. Universidad de Lisboa  
Dr. Walter Trillmich. Instituto Arqueológico Alemán  
Dr. Markus Trunk. Universidad de Trier

#### Comité organizador

Dr. Carlos Márquez. Universidad de Córdoba  
Dr. David Ojeda. Universidad de Córdoba



Fotografía de los participantes en el Museo Histórico de Baena

Escultura romana en Hispania VIII - Córdoba: UCO Press. Editorial  
Universidad de Córdoba  
Colección Ancian, 2  
17x24. 812 pp. il. color  
IBIC: HD

Edición y coordinación: Carlos Márquez y David Ojeda

Edita:  
UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba, 2018  
Campus Universitario de Rabanales  
Ctra. Nac, IV, km. 396. 14071 Córdoba  
[www.uco.es/ucopress](http://www.uco.es/ucopress)  
[ucopress@uco.es](mailto:ucopress@uco.es)

ISBN: 978-84-9927-378-5  
Depósito Legal: CO-513-2018

Diseño e impresión: Impresiones Guadajoz, S.L.L.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en España

# Índice

Introducción .....	15
- J. Beltrán. Semblanza de Luis Baena del Alcázar.....	17
Aspectos generales .....	21
- A. Cristilli. Un inedito ritratto di Caligola dalla Villa della gens Volusia a Lucus Feroniae.....	23
- F. Filippi. Campo Marzio: documenti scultorei nella zona degli stabula delle fazioni circensi.....	39
- V. Gaggadis - Robin. Les rencontres autour de la sculpture romaine .....	57
- V. Hoft. Die Augen der alten Republikaner.....	73
- P. León. La singularidad del arte adrianeo.....	89
- P. Liverani, U. Santamaria, G. Verri. La quarta dimensione della scultura: il colore ....	107
- M. Trunk. Cabezas de Atenas en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.....	125
- S. Vidal. Los sarcófagos tardoantiguos de Hispania: nuevos datos a partir de los análisis arqueométricos de los sarcófagos del Museo Arqueológico Nacional .....	143
- H. von Hesberg. Immagini e iscrizioni. Le stele di legionari e ausiliari nelle province romane .....	163
Tarraconense.....	187
- F. Arasa. Tres esculturas de la colección Miguel Martí Esteve (Valencia) .....	189
- M. Burón, M. Barrera, I. Sánchez, A. Plaza, C. Escudero, J. L. Alonso, P. P. Pérez, J. V. Navarro. Caracterización y recreación de la policromía de la escultura “Diosa Fortuna” procedente del teatro romano de Clunia (Burgos) .....	209
- M. Claveria, I. Moreno. Arqueología y Conservación. Análisis complementarios para la interpretación de cinco retratos del Museu D’Arqueologia de Catalunya.....	217
- D. López. Ciclos dinásticos altoimperiales presentes en foros y teatros de la Hispania Citerior: evidencias escultóricas y epigráficas. Estudio preliminar. ....	245
- M. L. Loza, J. M. Noguera. Las estatuas-fuentes de la villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia): informe preliminar.....	253
- M. Moreno. Retratos en piedra local de la zona nororiental.....	279

- J. M. Noguera, L. Ruiz. El retrato de Adriano de la villa de Los Torrejones (Yecla, Murcia) y su contexto arqueológico..... 299
- J. F. Palencia. Las esculturas de ámbito público y privado del municipio romano de Consabvra (Consuegra, Toledo). ..... 319
- I. Rodà, E. Hinojo, C. Miró. Un nuevo retrato de Barcino y su contexto arqueológico..... 337
- P. Rodríguez. Una nueva copia romana del “Narciso”/“Jacinto” de Policleto encontrada en una villa de la provincia de Toledo ..... 351
- L. Romero, J. Andreu. El programa escultórico del foro de la ciudad romana de Los Bañales: novedades y aspectos iconográficos, programáticos e históricos ..... 365
- I. Sánchez, J. Morín, R. Barroso, E. J. Navarro, A. Ribera. La decoración arquitectónica de la residencia de Pla de Nadal (Ribarroja del Turia, Valencia)..... 389

## Lusitania.....403

- N. Barrero. Plástica tardoantigua en Augusta Emerita. A propósito de las cruces gemadas en piedra de la escultura visigoda emeritense ..... 405
- L. Fernandes, T. Nogales. Teatro romano de Olisipo: programas decorativos teatrales de Lusitania ..... 431
- L. J. Gonçalves. Sob o signo da fertilidade: a ideologia das esculturas da época de Augusto na Lusitânia Ocidental: devoção privada e programas públicos ..... 457
- J. Lehmann. Lenguaje imperial. El diálogo entre la decoración arquitectónica y escultórica de un edificio monumental en Pax Iulia (Beja) ..... 479
- C. Matos. A fisionomia dos retratos de Augusto na Lusitânia ocidental..... 499
- T. Nogales, M. J. Merchán. Teatro romano de Metellinum: programa escultórico - decorativo ..... 527
- M. Salinas, M. C. Jiménez, T. Nogales. Personaje togado y espacio público de Salmantica ..... 553

## Bética.....577

- J. A. Garriguet. Un posible retrato de Adriano en el Palacio de Viana (Córdoba) ..... 579
- I. López, J. Beltrán. Esculturas reencontradas. Un conjunto de la Colonia Iulia Genetiva (Osuna, Sevilla) ..... 597
- M. L. Loza, J. Beltrán. Dos estatuas femeninas de Celti (Peñaflor, Sevilla) ..... 625
- C. Marcks-Jacobs. Consideraciones sobre un posible monumento conmemorativo de comienzos de época augustea en la región de Estepa ..... 649

- C. Márquez, J. A. Morena. Divus Augustus Pater hallado en la Prouincia Baetica..... 673
- D. Ojeda. ¿Hispania, Venus, ninfa o sirena?  
Sobre una estatua femenina procedente de Munigua..... 691
- A. Peña. Representaciones militares en los  
hermas de pequeño formato de la Bética..... 705
- A. Portillo. Nuevos fragmentos escultóricos de los fora de Colonia Patricia. .... 721

## Apéndice.....731

- A. Ventura, L. Fernández. El color de la imagen imperial en Torreparedones:  
estudio de la policromía en las estatuas sedentes del foro..... 733

## Figuras en color.....753

- P. Liverani, U. Santamaria, G. Verri..... 754
- S. Vidal..... 759
- M. Burón, M. Barrera, I. Sánchez, A. Plaza,  
C. Escudero, J. L. Alonso, P. P. Pérez, J. V. Navarro. .... 769
- A. Peña..... 774
- A. Ventura, L. Fernández..... 782

# Tres esculturas de la colección Miguel Martí Esteve (Valencia)

Ferran Arasa

Universitat de València<sup>1</sup>

Miguel Martí Esteve (1869-1939), bisnieto del grabador de Cámara de Carlos IV Rafael Esteve Vilella (1772-1847), fue un destacado coleccionista valenciano de obras de arte (GERV VII: 24; GECV IX: 344). Una muestra de su colección se presentó en la *Exposición Regional Valenciana* de 1909 (Anónimo 1909: 102-103 y 116, n° 666 y 769). A su muerte, sus fondos fueron adquiridos por distintos compradores, principalmente Mateu y Fortuny de Barcelona (Gil 1994: 58 y 66-68). El ayuntamiento de Valencia adquirió el resto de su colección en 1951, en cuyas dependencias se conserva en la actualidad (Anónimo 1956). En ella hay un importante número de piezas arqueológicas adquiridas en el mercado de antigüedades, en su mayor parte de procedencia desconocida. Además de una amplísima colección numismática y de material mueble que parcialmente ha sido objeto de estudio en las últimas décadas (cf. Rivas 1983; Vento 1985; Asins 1991; Barroso y Morín 2014), incluye varias esculturas antiguas y otras de dudosa autenticidad. Algunas de las piezas de procedencia conocida que la formaban aparecen mencionadas por autores de la época, como es el caso de un relieve de Sagunto y una inscripción de Liria (Martínez Aloy s. a.: 209-210, 219). En su trabajo sobre las esculturas romanas del *conventus tarraconensis*, Albertini (1911-12: 324, 329, n° 3, fig. 4; y 349, n° 35, fig. 47-48) menciona el citado relieve de Sagunto y una cabeza de su colección, y le agradece las facilidades para su estudio. En el catálogo de la Exposición de 1909 no se menciona ninguna de las esculturas conocidas, y en el cuaderno que el ayuntamiento de Valencia publicó en 1956 con motivo de la exposición que organizó para dar a conocer su colección figura una fotografía con tres cabezas, dos ibéricas de dudosa autenticidad y otra romana, que tampoco han sido publicadas. En este

---

<sup>1</sup> Grup de Recerca en Arqueologia del Mediterrani (GRAM). Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación titulado “Perduración, reutilización y transformación en Carthago Nova, Valentia y Lucentum” (ref. n° HAR2015-64386-C4-2-P).



trabajo damos a conocer tres piezas inéditas de dicha colección conservadas en los almacenes de la Secció d'Investigació Arqueològica Municipal (SIAM) y el Museu d'Història de la Ciutat de València; agradecemos al conservador del primero, Vicent Lerma, y al director del segundo, Xavier Martí, las facilidades que nos han dado para su estudio.

## I. Torso de Minerva

Escultura de bulto redondo que representa a una figura femenina de la que se conserva el torso (Fig. 1); está depositada en los almacenes del SIAM (n° inv. 31450). Es de mármol blanco de grano fino y mide 26,5 cm de altura, 18 cm de anchura y 8,5 cm de grosor. Está bastante bien conservada y parece haber sido objeto de una limpieza. Falta la cabeza, que debía ir encajada. La fractura inferior se sitúa un poco más arriba de las rodillas. El brazo izquierdo está roto a la altura del antebrazo y en su extremo presenta tonos marrones que podrían ser de óxido, mientras que el derecho lo está por encima del codo. Presenta una fina grieta a la altura de la cintura, visible en su cara anterior derecha, y otras dos verticales en la parte izquierda de la espalda. Tiene fracturas y golpes en los pliegues del manto que caen de su hombro izquierdo y en el lado derecho por debajo del codo, en la parte superior del *gorgoneion* que decora la égida y en la zona central de la espalda, y múltiples erosiones por toda su superficie, particularmente en los pliegues del manto y los bordes de la égida. Para encajar la cabeza —que iba en una pieza aparte— tiene un hueco redondeado de 5,5 cm de diámetro y 2 cm de profundidad, en cuyo centro hay un orificio rectangular de 2,2 x 1,8 cm y 2 cm de profundidad, con perforaciones de trépano en los ángulos y un perno de hierro redondo clavado al fondo, hacia el ángulo anterior derecho, de 6 mm de diámetro. El brazo derecho está pegado al cuerpo y ligeramente inclinado hacia atrás. En su parte posterior se observa un orificio horizontal que alcanza los pliegues del manto, de 0,5 cm de diámetro y 2 cm de profundidad, que debió acoger un perno para sujetarlo por ser también una pieza aparte o después de una hipotética fractura. El brazo izquierdo está igualmente pegado al cuerpo y aparece recto, pero con el antebrazo ligeramente doblado hacia arriba.

La figura descansa sobre la pierna izquierda y debía tener la derecha ligeramente doblada, por lo que el cuerpo está inclinado hacia ese lado y presenta una ligera curvatura en la cadera. La diosa está vestida con una túnica que puede verse en el hombro derecho y por debajo de la égida, y se sujeta en el

hombro con botones, de los que pueden verse dos; está ceñida en la cintura, sin que pueda apreciarse ningún cordón; por encima de ella los pliegues forman un ligero engrosamiento y son más profundos. Sobre aquella se encuentra la égida que cubre el pecho y rodea el cuello, y presenta un borde ondulado y ligeramente engrosado que está perfilado por una línea incisa; en el hombro derecho y por detrás es lisa, mientras que por delante está formada por escamas redondeadas de dimensiones similares, delimitadas por incisiones y ordenadas en hileras que descienden desde los hombros hacia el pecho. En el centro puede verse el *gorgoneion*, en parte desaparecido a causa de un golpe, del que se aprecian las alas y la parte inferior del rostro formado por dos líneas semicirculares concéntricas en cuyo interior se ven dos puntos incisos; mide 3,5 cm de ancho y 2,7 cm de alto. Sobre el hombro izquierdo descansa el manto que cubre parcialmente la égida y el brazo; por la espalda cae inclinado hacia la derecha formando pliegues anchos y poco profundos, cubre el lado derecho por debajo de la cintura y sube de nuevo hacia el hombro izquierdo para desaparecer por debajo de los pliegues que caen de éste. En el costado derecho los pliegues son más gruesos y están más juntos; por debajo se van distanciando y adoptan la forma de una U abierta. A medida que ascienden hacia el hombro izquierdo se unen y pierden volumen. Desde el hombro izquierdo el manto cae formando un grueso haz de pliegues con el borde ondulado que describe una suave curva que se adapta al perfil de la cadera, y hacia el final se escinde formando un surco profundo en cuyo extremo superior se distingue una marca de trépano; en la parte más próxima al brazo los pliegues forman profundos surcos que descienden por todo el costado.

El torso pertenece a una figura de reducidas proporciones, representada aproximadamente a un tercio del tamaño natural, por lo que corresponde a una estatua de pequeño formato (Altripp 2001). Los tipos se individualizan fundamentalmente a través de la posición corporal, la indumentaria y el drapeado (Canciani, s. v. "Athena-Minerva", LIMC II: 1084-1088). En el caso que nos ocupa, por tratarse de una figura incompleta, el principal rasgo distintivo es el manto que cubre su hombro izquierdo y desciende en diagonal hacia el lado derecho, que junto a la marcada curvatura de la cadera izquierda vemos en el tipo Rospigliosi (Atripp 2010: 51-86 y 280-290, lám. 17-24). Sin embargo, en la figura de Valencia observamos algunas diferencias significativas con este tipo como son la posición del brazo izquierdo que aquí aparece flexionado, que en el costado derecho el manto desciende hasta la cadera y deja al descubierto una mayor porción de la égida y, por último, que su extremo superior forma un haz de pliegues que desde el hombro izquierdo cruza sobre el pecho hasta la cadera y sube por la espalda. Un drapeado más próximo lo encontramos en el tipo Giustiniani, que toma el nombre de una estatua de esta antigua colección hoy depositada en los Museos Vaticanos, de época antonina, que representa a la

diosa de pie con *chiton* sin cordón en la cintura, égida con escamas y serpientes en sus extremos, *himation* dispuesto sobre el hombro y brazo izquierdo —que tiene doblado— y que cubre parte de aquella, con el derecho sujeta la lanza, lleva un casco corintio y tiene una serpiente a sus pies (Amelung 1903: 138-143, n° 114, lám. 18). El arquetipo fue creado entre finales del siglo V y principios del IV (Bieber 1977: 122, fig. 554-556). Waywell (1971: 381) reunió un total de 14 réplicas de este tipo, mientras que Atalay (1989: 67) mencionaba 13. Entre ellas destaca la de la Ny Carlsberg Glyptothek de Conpehague, de 1,65 m de altura, que se fecha en el siglo II avanzado (Moltesen 2002: 88-91, lám. 16). En Turquía se conocen tres ejemplares, uno de Izmir, de época antonina (Atalay 1989: 65-67, fig. 5), y otras dos acéfalas de Burdur fechadas en la misma centuria. Otras réplicas se encuentran en el Museo Torlonia de Roma, el Palazzo Pitti de Florencia, el Museo Archeologico Nazionale de Nápoles, Lecce y Esmirna.

El ejemplar de Valencia parece ser una reelaboración sencilla del tipo Giustiniani representado a menor escala. En relación con éste, las principales diferencias se encuentran en la posición corporal, que aquí presenta una mayor inclinación hacia la derecha y está ligeramente arqueada; y en el drapeado, ya que el borde del manto que cuelga del hombro izquierdo no cae verticalmente por este lado, sino que se adapta a la curvatura de la cadera, y la porción del manto que cubre el hombro izquierdo es aquí lisa. Por otra parte, el borde de la égida está formado por una línea sinuosa, sin extremos apuntados, y no tiene serpientes en sus extremos; y el *gorgoneion* no figura en relieve, sino que está simplemente inciso (Floren 1977; Altripp 2010: 258-261). El brazo derecho pudo estar extendido hacia abajo siendo la lanza como en uno de los ejemplares de Burdur, mientras que el izquierdo se dirige hacia delante, sin que pueda determinarse la posición de la mano, que en otros ejemplares sujeta el borde del manto. A pesar de encontrarse bastante incompleta y desgastada, creemos que se puede fechar en el siglo II por el trabajo poco detallado de las superficies y el escaso modelado de los volúmenes.

Minerva es una de las numerosas divinidades que aparecen en la decoración escultórica de las villas itálicas (Neudecker 1988: 31). Sus representaciones en escultura de bulto redondo en las provincias hispánicas no son muy numerosas. Podemos recordar una cabeza de Tarragona que porta el yelmo corintio (Koppel 1985: 58-59, n° 82, lám. 29, 1-4), otra de las termas de Munigua que se fecha en época claudia (Hertel, en Blech 1993: 61-62, lám. 17 y 18 a-b; Koppel 2004: 343-344) y una tercera de Denia (Alicante), desaparecida, con un casco corintio coronado por una alta cimera (Balil 1978: 8-9, n° 2, lám. II; Arasa 2013: 294-298, fig. 4).

## II. Figura femenina sedente

Escultura de bulto redondo que representa a una figura femenina sentada en un trono sin respaldo, de la que se conserva aproximadamente la mitad inferior (nº inv. 31457); como la anterior, está depositada en los almacenes del SIAM. Es de mármol blanco de grano fino con vetas grises y mide 25 cm de altura, 16 cm de anchura y 25 cm de profundidad; el plinto sobre el que se levanta tiene 6,5 cm de altura y forma parte de la misma pieza. La sección del cuerpo, que puede reconocerse desde una visión cenital, es de forma ovalada y mide 13,5 x 10 cm. La figura completa debió tener una altura cercana a los 50 cm, por lo que está reproducida aproximadamente a un tercio del tamaño natural. El cuerpo está seccionado a la altura del vientre, por encima del manto que descansa sobre sus muslos, y conserva la mitad inferior de su anatomía que está adosada al trono; faltan los pies. Presenta importantes fracturas en la parte posterior del trono, concretamente en los ángulos superiores, el lado izquierdo y la parte inferior; en la zona delantera del lado izquierdo, donde afecta al plinto, y en el extremo inferior de la túnica; y otras menores en diferentes partes del trono y los pliegues del manto, así como un importante desgaste en algunas zonas. Se distinguen también varios golpes modernos en las patas del lado derecho. Sobre un plinto liso se levanta el trono de líneas sencillas, con las patas delanteras y los brazos rectos y gruesos, las posteriores de sección aproximadamente cuadrada y el respaldo curvado y de sección redondeada; sus caras laterales y posterior son lisas y están rehundidas. La línea de unión entre el cuerpo y el trono está señalada por un surco poco marcado en los laterales y algo más profundo en la parte posterior.

La figura está vestida con una túnica que se conserva en la parte inferior del torso, donde se ve tersa en el vientre y dibuja suaves pliegues verticales en los laterales, y en la parte inferior de las piernas, donde se descubre por debajo del manto y se dobla hacia el exterior con marcados pliegues que debían cubrir parcialmente los pies, cuyos surcos no alcanzan en su extremo superior el borde del manto. La estrecha franja de la espalda que se conserva es lisa, pero en el lateral izquierdo se aprecian gruesos pliegues separados por estrías anchas casi verticales. Sobre la túnica se dispone un manto, uno de cuyos bordes descansa enrollado sobre los muslos; en el lado izquierdo se dobla hacia delante en un engrosamiento que está muy desgastado, desde donde cae entre las piernas formando con sus bordes suaves ondulaciones y un profundo surco en el centro, hasta finalizar en un extremo apuntado. El borde inferior del

manto, representado mediante un pequeño escalonamiento, desciende desde los laterales hacia el centro. De la misma manera, el borde inferior de la túnica está indicado por una ancha ranura visible sólo en el lado derecho. Los pliegues, tanto del manto a la altura del brazo derecho del trono, como a ambos lados del extremo inferior de la túnica, están señalados por surcos de perfil redondeado en los que se distingue el trabajo del trépano. La pierna derecha está doblada prácticamente en ángulo recto, mientras que la izquierda está un poco más adelantada. Ambas se adivinan por debajo del manto, que está más terso a la altura de las rodillas, aunque la izquierda –a pesar de las fracturas– resulta más visible. A la altura del muslo derecho presenta un importante y tosco rebaje en el que se observa un orificio ligeramente inclinado hacia arriba de 6,3 mm de diámetro y 7,4 mm de profundidad, que conserva en su interior el extremo de un perno de hierro oxidado. También, en la parte superior del lateral izquierdo del trono hay una zona rehundida en cuyo centro se encuentra un orificio de 9 mm de diámetro con parte del alma de hierro oxidada.

La figura representa a un personaje femenino sentado en un trono sin respaldo de un tipo común, que posiblemente estaba provisto de dos atributos: uno que debía sostener con la mano derecha y descansaba sobre el muslo de este mismo lado, y otro que debía asir con la mano izquierda y se sujetaba en este lado del trono. Aunque son varias las representaciones femeninas sedentes que encontramos en la estatuaria antigua, la disposición de dos elementos sujetos con pernos metálicos que deben corresponder a sendos atributos nos lleva a plantear su identificación con la personificación de Fortuna. El que portaba con su brazo derecho debía ser el cuerno de la abundancia, ya que el rebaje en la zona del muslo se ajusta a la posición que éste pudo ocupar sobre el mismo, sujetándolo por el exterior y asiéndolo por su extremo inferior, mientras que el que estaba situado a su lado izquierdo pudo ser el timón, que estaría inclinado hacia delante y cuyo mango asiría con su brazo medio extendido y separado del cuerpo. La sujeción de los atributos mediante pernos metálicos no es frecuente entre las representaciones de Fortuna sedente de pequeño tamaño, como tampoco lo es la forma tosca de encajar el que sujetaba con el brazo derecho –posiblemente la cornucopia– mediante un rebaje en el muslo, por lo que no puede descartarse que ambos fueran añadidos en una adaptación posterior de la figura. Por otra parte, su pequeño formato se corresponde con una escultura decorativa o de culto.

Fortuna es una divinidad itálica de culto ampliamente extendido cuyo ámbito de influencia eran el azar y el destino, aunque se extendía hasta las mujeres y la fertilidad (Kajanto 1981). Sus atributos esenciales, con los que era más frecuentemente representada, son el timón, tomado de la diosa griega del destino *Tyche*, y el cuerno de la abundancia, símbolo de la prosperidad (Coralini 1996: 236-241; Lichocka 1997: 25-43). Su iconografía es bien conocida y

los tipos estatuarios de sus representaciones son muy variados (Rausa, s. v. “Fortuna”, LIMC VIII: 125-141, fig. 90-109; y Lichocka 1997). Sin embargo, los casos del tipo de Fortuna sentada en un trono o en un simple *diphros* no son muy numerosos (LIMC VIII: 131, n° 97, 98 y 99a-d).

En su estudio sobre las imágenes de *Tyche*/Fortuna en la Italia septentrional, Coralini (1996: 243-246) incluye las de la diosa sedente en el tipo I, y en éste distingue entre las que adoptan una posición dinámica (IA), siguiendo el esquema de la *Tyche* de Antioquía, o en majestad, siguiendo el de la diosa madre (IB). Esta última, a la que pertenece la pieza que aquí presentamos, se encuentra tanto formando parte de la decoración de *balnea*, como en general de *domus* y *villae* y en santuarios. El mismo esquema compositivo se utiliza para representar a otras divinidades como Cybeles, Juno, Ceres, *Bona dea*, Minerva y Vesta. En el caso de *Bona dea*, se acompaña igualmente de una cornucopia en el brazo izquierdo, pero con la mano derecha sujeta una pátera y una serpiente (Parra y Settis, s. v. “Bona dea”, LIMC III: 120-123). La presencia de los atributos permite precisar su identificación; contrariamente a la distribución que aquí vemos, en la mayor parte de los casos el timón figura en la mano derecha y la cornucopia en la izquierda. Con una posición estática y frontal, la diosa va vestida con *chiton* ceñido en la cintura e *himation* sobre las piernas, una de ellas ligeramente adelantada. En los escasos ejemplares que conservan la cabeza, el pelo se divide con una raya central y se recoge con un *nodus* sobre la nuca.

Por su parte, Lichocka (1997: 171-178), en su trabajo sobre la iconografía de Fortuna, clasifica en el tipo II A 2 el que representa a la diosa sedente y acompañada de los mencionados atributos, aunque su distribución más frecuente es contraria a la que aquí vemos: sujeta el timón con la mano derecha y el cuerno de la abundancia con la izquierda. En las monedas, este tipo aparece con Adriano y perdura hasta la Tetrarquía, pero en la escultura de bulto redondo recoge solamente tres ejemplares de Liverpool, Ostia y Wörlitz, además de otros dos de Durham (Inglaterra) y los Museos Vaticanos que considera dudosos (Lichocka 1997: 347, 348, 349, 354 y 355). También clasifica otras esculturas sedentes que solamente llevan el cuerno de la abundancia en el tipo IV A 3, o con éste y el globo en el tipo IV B 2, entre las que incluye algunos ejemplares dudosos, como dos de Ostia y uno de Florencia (Lichocka 1997: 230-232, 260-262, 380, 381 y 382). De ellas, tan sólo la de Florencia sujeta el cuerno de la abundancia con la mano derecha.

En la mayoría de las representaciones de Fortuna sedente el borde del manto que descansa sobre los muslos cae por su lado izquierdo, como puede verse en las de la Ince Blundell Collection (Fejfer y Southworth 1991: 37-38, n° 6, lám. 11-13), de mediados del siglo II; del Museo Civico de Treviso, Museo Pierluigi de Matelica, las dos del Museumlandschaft Hessen de Kassel, Antikensammlung-Staatliche Museen de Berlín, etc. Tan sólo en algunas aquél

se dobla sobre el muslo izquierdo para caer ‘en cascada’ entre las piernas como en la que aquí presentamos, según un esquema que comparten las representaciones de divinidades como *Bona dea* (LIMC III/2: 96-97, n° 1 3, 7 y 18) y otras personificaciones como la de Castle Howard de Yorkshire, de época augustea (Borg, Hesberg y Linfert 2005: 47, n° 11, Pl. 13, 14 y 15). Entre los paralelos que presentan esta particularidad en el drapeado destaca una pequeña estatua acéfala de Villa Spigarelli (Anzio) que tiene la pierna izquierda adelantada y se fecha en el tercer cuarto del siglo I aE (Champeaux 1982: 152, n° 25; Riemann 1987: 153-155, lám. 98-99). Otros ejemplares incompletos los encontramos en Palestrina, de 24 cm de altura, con la pierna derecha ligeramente adelantada (Agnoli 2002: 87-89, I.20); Guidhall Museum de Chichester (Reino Unido), rota a la altura de las rodillas (Coralini 1996: 247, fig. 6c); Rheinischen Landesmuseums Trier (Binsfeld, Goethert-Polaschek y Schwinden 1988: 45-46, n° 75, lám. 22); y Museos Capitolinos, del siglo III (Pietrangeli 1951: 22, n° 35).

Las estatuas marmóreas de Fortuna sedente conservadas en la península Ibérica son escasas. En primer lugar podemos señalar la de Baena que representa a la emperatriz Livia como Fortuna o *Abundantia* que se fecha en época julio-claudia (García y Bellido 1949: 159, n° 171, lám. 129; Mikocki 1995: 98-100 y 159, n° 52, pl. XI; López López 1998: 85-86, n° 54, lám. LV, A; Garriguet 2001: 25, n° 36, lám. XI, 1; Castillo y Ruiz-Nicoli 2008: 160-162 y 175-176, fig. 4.1). Un segundo ejemplar se encontró en las proximidades de *Tarraco*, mide 35,5 cm de altura, viste túnica y manto que le cubre la cabeza y puede identificarse por los restos del timón que se aprecian en su lado derecho (García y Bellido 1949: 157, n° 168, lám. 127; Koppel 1993: 227, lám. 5; Koppel y Rodà 2008: 117). La última pieza es de *Segobriga* (Cuenca), se halló en el *frigidarium* de las Termas Monumentales, se encuentra muy incompleta y fragmentada, está tan sólo esbozada y es de reducidas proporciones; la diosa aparece sentada en un trono, con el brazo derecho extendido hacia delante asiendo una patena y una cornucopia que descansa en su hombro izquierdo (Noguera 2012: 108-109, n° 104, láms. XXXIV-XXXV). Más numerosas son las representaciones de Fortuna estante, como la de la villa de Els Munts (Tarragona), fechada en el periodo antonino (Koppel 2000: 387-388 lám. 72a, 76a-b), además de la de Sevilla conservada en la Casa de Pilatos que representa a Faustina minor (Mikocki 1995: 64 y 204, n° 373, pl. 13; Lichočka 1997: 46, 160 y 298, fig. 356; Trunk 2002: 201-204, n° 29, lám. 38-39), y las tres del Museo del Prado, de procedencia italiana (Schröder 2004: 261-263, n° 151; 375-377, n° 182; y 404-406, n° 190). A ellas puede añadirse la recientemente publicada de La Boatella (Valencia), fechada en el periodo adrianeo-antonino (Arasa, Jiménez y Herreros 2015). La presencia de Fortuna es frecuente en los conjuntos termales (Manderscheid 1981: 32), como en los casos citados de la villa de Els Munts y *Segobriga*.

La figura sigue un esquema iconográfico derivado de prototipos griegos que fueron reelaborados y reproducidos en época romana adaptándolos a la representación de distintas divinidades y personificaciones. Aunque la pieza está incompleta y presenta importantes daños, el trabajo no parece de gran calidad, como demuestra la rigidez del modelado patente en la talla de los pliegues y la forma con que se encajó el atributo sobre el muslo derecho, lo que sugiere una datación en el siglo II.

### III. Herma de Júpiter-Amón

Es de mármol blanco de grano fino y mide 16,4 cm de altura, 11,7 cm de anchura y 7,8 cm de grosor. En la actualidad se encuentra expuesta en una vitrina del Museu d'Història de la Ciutat (núm. Inv. 32463), pegada a un soporte de metacrilato por su parte posterior. Parece haber sido objeto de una limpieza superficial que ha dejado restos de color ocre-rojizo en las partes más escondidas. En la superficie se observan algunos poros y zonas de corrosión. Está rota en la base del cuello, que es de sección cilíndrica y alargado, y presenta una fractura en el extremo izquierdo de la barba, además de otras menores en los mechones laterales del flequillo, algunos rizos del cabello, la punta de ambos cuernos, la ceja izquierda, la punta de la nariz, los laterales del cuello y el segundo rizo del borde izquierdo de la barba. Se observa también alguna erosión fina y superficial en zonas del rostro y del cuello. La parte posterior es completamente lisa. Representa una cabeza masculina adulta y barbada, con cuernos y orejas de carnero. El peinado tiene dos partes claramente diferenciadas. Sobre la frente se levanta un flequillo organizado en dos filas de tres mechones que se dirigen hacia la izquierda, a los que se añade un sexto más acaracolado que queda entre ambas en el lateral izquierdo, sobre el nacimiento del cuerno; los mechones tienen una estría en el centro y dejan pequeños huecos en su interior, más profundos en los de la fila inferior. Por detrás del flequillo se observa lo que debe ser una cinta con incisiones dispuestas en diagonal que está ceñida por dos surcos. Más allá se extiende el cabello, que es corto y está formado por rizos acaracolados con estrías que se prolongan en las sienes, por debajo de los cuernos, donde vemos cuatro en el lado izquierdo y tres en el derecho, más otro en una segunda fila entre el cuerno y la oreja. En otras representaciones la cinta que ciñe el cabello —que normalmente se sitúa sobre la frente— cae por los lados del cuello hasta los hombros, por lo que probablemente sean sus extremos los que se ven a ambos lados del cuello, tal vez con algunos mechones largos, mejor



conservados en el derecho, que están separados de aquél por surcos en los que se ven improntas del trépano.

Los cuernos arrancan de los lados de la frente, están pegados al cabello y se enroscan hacia atrás rodeando las orejas, de manera que sus puntas –rotas– alcanzan los rizos que ciñen el rostro por los lados. Tienen una sección plana, con un engrosamiento en la parte central y una serie de líneas incisas onduladas dispuestas de manera aproximadamente paralela, más irregulares en el izquierdo. Por su parte inferior un surco profundo los separa de los rizos laterales. Las orejas arrancan de detrás de estos, son estrechas y alargadas, acaban en punta y presentan una línea incisa en el centro, se disponen horizontalmente hacia atrás y montan sobre los cuernos, en menor medida la derecha; en su parte inferior se distinguen pequeñas improntas de trépano, una en la izquierda y dos en la derecha. El rostro está bien conservado y muestra una piel tersa que le da un aspecto más juvenil. La frente es baja, las mejillas son suaves y la nariz es recta, con las aletas anchas y los orificios señalados por el trépano. Por debajo de unas cejas poco marcadas, los párpados superiores son gruesos y los inferiores apenas están marcados, de manera que el ojo no se diferencia de la bolsa ocular; los lacrimales están señalados, sobre todo el derecho, en el que se observa una pequeña impronta del trépano. La boca es estrecha, de labios carnosos, y está cerrada, lo que da al rostro un aspecto de seriedad contenida. La rodea un poblado bigote cuyos extremos se dirigen hacia el centro, con mechones estriados. La barba es larga, se estrecha hacia el extremo inferior y está peinada de manera cuidadosa en tres órdenes de mechones acaracolados que se dirigen igualmente hacia el centro, en un esquema simétrico: dos en la primera hilera a ambos lados del bigote, seis en la segunda y cuatro en la tercera, con los dos centrales más alargados; un surco la separa del cuello por ambos lados, en el que se ven también improntas del trépano.

Los cuernos de carnero permiten su segura identificación con Júpiter-Amón, divinidad de origen libio cuyo culto se implantó en Grecia en el siglo VI; otros detalles como la cinta que ciñe el cabello cuyos extremos caen a ambos lados del cuello, el flequillo levantado y la larga y rizada barba aparecen igualmente en sus imágenes. Se representa, como Zeus, con cabellera y barba largas y rasgos faciales nobles, que se asemejan a los de divinidades paternas tardohelenísticas como Serapis o las del mismo Dionysos, a los que se incorpora la cornamenta de carnero como atributo específico (Leclant y Clerc, s. v. “Ammon”, LIMC I: 666-688). Entre sus representaciones son frecuentes las que adoptan la forma de herma (Wrede 1985), en ocasiones doble, como podemos ver en un ejemplar del Museo del Prado (Schröder 2004: 315-317, n° 166) de época neroniano-flavia. Algunos de estos hermas pueden verse en la Glyptoteca de Múnich (Fuchs 1992: 212-214, n° 31, fig. 207-210), una copia de época adrianeo-antonina de un original griego del siglo IV, con otra réplica en el Museo de

l'Ermitage; los Museos Vaticanos, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Liebieghaus Skulpturensammlung de Frankfurt am Main, Museumlandschaft Hessen de Kassel, British Museum, Ince Blundell Collection, Metropolitan Museum de New York, Brooklyn Museum, Museum of Fine Arts de Boston, etc (LIMC I: n° 16-33, 134-136, 139-140, 153 y 156). En sus trabajos sobre los hermas de pequeño formato en la península ibérica, ni Rückert (1998), ni Mayer (1999) mencionan ninguno de Júpiter-Ammón, y sólo el primero cita uno del Museo de Compiègne en Francia (Esperandieu 1913, V: 152, n° 152; Rückert 1998: 223, F7), lo que nos da una idea del carácter minoritario de sus representaciones.

En alguno de estos hermas vemos rasgos similares a los que observamos en el de Valencia, como el flequillo formado por dos hileras de mechones hirsutos y los rizos en forma de gancho en la barba del ejemplar de Monturque (Córdoba), de época neroniano-flavia (Peña 2002: 35-36, n° 8, lám. XV-XVI; 2009: 327-328, fig. 445). Este mismo tipo de flequillo acompañado de barba larga lo vemos también en algunas representaciones de Dionysos y de miembros de su cortejo, como es el caso del Sileno de Tarragona de época antonina (Koppel 1985: 103-104, n° 151, lám. 66). Barbas similares, con largos mostachos y dos o tres hileras de mechones que acaban con rizos en espiral y miran hacia el centro o hacia un lado, vemos en hermas y máscaras de Dionysos, Silenos y Pan de Pompeya (Carrella, D'Acunto, Inserra y Serpe 2008: 118, C 05; 150, C 44; 161-162, D 03; 200-201, D 56; 219-220, E 19; 222, E 24), como también mechones hirsutos sobre la frente (Ibid. 235-236, E 51, E 53-54; 254-255, E 82). Si bien normalmente el dios aparece con larga melena y barba de mechones ondulados, no faltan los casos en que ambas se representan con rizos, incluso con tirabuzones en la segunda, como podemos ver en los ejemplares del British Museum, el Römisch-Germanisches Museum de Colonia y en el más tosco del LandesMuseum de Bonn (LIMC I: 672, n° 30, 31 y 33). El cabello formado por rizos acaracolados aparece en esculturas del periodo clásico y figura en algunos retratos de época antonina. A pesar del tratamiento esquemático de la barba que le da un cierto aire arcaizante, el resultado es una imagen clasicista de buena factura que por el modelado del cabello y barba puede fecharse en época neroniano-flavia. Los hermas son un tipo de escultura decorativa frecuente tanto en domus como en villae de las provincias hispánicas (Koppel 1995: 40), que en el País Valenciano se han documentado en diversas ocasiones con la representación de Dionysos (Arasa 2004: 244).

## Bibliografía

- Agnoli, N. 2002: Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le sculture, Roma.
- Albertini, E. 1911-12: “Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis”, Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans IV, 323-474.
- Altripp, I. 2001: “Small Athenas – Some remarks on late classical and hellenistic statues”, Athena in the classical world, S. Deacy y A. Villing (eds.), Köln, 181-195.
- Altripp, I. 2010: Athenastatuen der Spätclassik und des Hellenismus, Köln.
- Amelung, W. 1903: Die Sculpturen des Vatikanischen Museums, I, Berlín-New York.
- Anónimo 1909: Exposición Regional Valenciana. Sección de Arte Retrospectivo. Catálogo, Valencia.
- Anónimo 1956: La colección “Martí Esteve” en el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
- Arasa i Gil, F. 2004: “La decoración escultórica de las uillae en el País Valenciano”, Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania, T. Nogales y L. J. Gonçalves (Coord.), Madrid, 229-253.
- Arasa i Gil, F. 2013: “Miscelánea de esculturas del País Valenciano”, Actas de la VII Reunión de Escultura Romana en Hispania. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil, F. Acuña, R. Casal y S. González Soutelo (eds.), Santiago de Compostela, 261-283.
- Arasa, F., Jiménez, J. L. y Herreros, T. 2015: “Una escultura de Fortuna hallada en la necrópolis de La Boatella (Valencia)”, Madrider Mitteilungen 56, 270-295.
- Asins Velis, S. 1991: Colección numismática del ayuntamiento de Valencia. I. Monedas ibéricas y romanas de cecas valencianas, Valencia.
- Atalay, E. 1989: Weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhunderts n. Chr. Aus ephesischen Werkstätten, Wien.

- Balil, A. 1978: "Esculturas romanas de la Península Ibérica (II)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* XLIV, 349-374.
- Barroso Cabrera, R. y Morín de Pablos, J. 2014: "Piezas pónico/danubianas de la colección Martí Esteve ¿Un ajuar de enterramiento principesco?", *El oro sobre la piel. Colección municipal de joyas antiguas, I. Barceló Chico (coord.)*, Valencia, 81-104.
- Bieber, M. 1977: *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York.
- Binsfeld, W., Goethert-Polaschek, K. y Schwinden, L. 1988: *Katalog der römischen Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier 1. Götter- und Weihedenkmäler, Mainz am Rhein.*
- Blech, M., Hauschild, Th. y Hertel, D. 1993: *Mulva III. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost. Die Skulpturen. Die Terrakotten, Madrider Beiträge 21, Mainz am Rhein.*
- Borg, B., Von Hesberg, H. y Linfert, A. 2005: *Die antiken Skulpturen in Castle Howard, Monumenta Artis Romanae 31, Wiesbaden.*
- Carrella, A., D'Acunto, L. A., Inserra, N. y Serpe, C. 2008: *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane, Roma.*
- Castillo, E. y Ruiz-Nicoli, B. 2008: "Iponuba y su conjunto escultórico de época julio-claudia", *Romula 7*, 149-186.
- Coralini, A. 1996: "Immagini di Tyche/Fortuna in età romana: l'Italia settentrionale", *Le Fortune dell'età arcaica nel Lazio ed in Italia e loro posterità*, B. Coari, M. L. Lulli y N. Ambrosini (eds.), Palestrina, 219-300.
- Champeaux, J. 1982: *Fortuna 1. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain. Des origines à la mort de César. Fortune dans la religion archaïque, Collection de l'École Française de Rome 64, 1, Rome.*
- Esperandieu, E. 1913: *Recueil général des bas reliefs de la Gaule romaine, V. Paris.*
- Fejfer, J. y Southworth, E. 1991: *The Ince Blundell Collection of Classical Sculpture I. The portraits. The Female Portraits 1, CSIR, 3, 2, 9, London.*
- Floren, J. 1977: *Studien zur Typologie des Gorgoneion, Münster.*

- Fuchs, M. 1992: Römische Idealplastik. Katalog der Skulpturen. Glyptothek München, 6, München.
- García y Bellido, A. 1949: Esculturas romanas de España y Portugal, Madrid.
- Garriguet Mata, J. A. 2001: La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios, Murcia.
- GECV: Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana, Valencia 2005.
- GERV: Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, Valencia 1973.
- Gil Salinas, R. 1994: Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días, Valencia.
- Kajanto, I. 1981: “Fortuna”, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II, 17, 1, 502-558.
- Koppel, E. M<sup>a</sup> 1985: Die römischen Skulpturen von Tarraco, Madrider Forschungen 15, Berlín.
- Koppel, E. M<sup>a</sup> 1993: “La escultura del entorno de Tarraco: las villae”, Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania, T. Nogales (ed.), Madrid, 221-237
- Koppel, E. M<sup>a</sup> 1995: “La decoración escultórica de las villae romanas en Hispania”, J. M. Noguera (coord.), Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania, Murcia, 27-48
- Koppel, E. M<sup>a</sup> 2000: “Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de ‘Els Munts’ (Altafulla, Tarragona)”, Madrider Mitteilungen 41, 380-394
- Koppel, E. M<sup>a</sup> 2004: “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania, T. Nogales y L. J. Gonçalves (coords.), Madrid, 339-362.
- Koppel, E. M<sup>a</sup>.  
y Rodà, I. 2008: “La escultura de las villae de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar”, C. Fernández Ochoa y V. García Entero (eds.), Las villae tardorromanas en el Occidente del Imperio. Arquitectura y función, Gijón, 99-131.
- Lichočka, B. 1997: L’iconographie de Fortuna dans l’empire romain (Ier siècle avant n. è. – IVe siècle de n. è.), Warszawa.

- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (1981 ss), Zürich-München.
- López López, I. M<sup>a</sup> 1998: Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas, Córdoba.
- Manderscheid, H. 1981: Die Skulpturenausstattung des Kaiser zeitlichen Thermenanlagen, Berlín.
- Martínez Aloy, J. s. a.: Provincia de Valencia, Geografía General del Reino de Valencia 2, F. Carreras Candi (dir.), Barcelona.
- Mayer, M. 1999: “Las hermae decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispánicos”, *Imago Antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*, París, 353-363.
- Mikocki, T. 1995: Sub especie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique, Sup. alla RdA 14, Roma.
- Moltesen, M. et alii 2002: Catalogue Imperial Rome II. Statues. Ny Carlsberg Glyptotek, Vejens.
- Neudecker, R. 1988: Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien, Mainz am Rhein.
- Noguera Celdrán, J. M. 2012: Segobriga (provincia de Cuenca, Hispania Citerior), CSIR España I, 4, Tarragona.
- Peña Jurado, A. 2002: Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba, Córdoba.
- Peña Jurado, A. 2009: “La escultura decorativa”, *Arte romano de la Bética. Escultura*, P. León (coord.), Sevilla, 321-365.
- Pietrangeli, C. 1951: I Musei Capitolini. I monumenti dei culti orientali, Roma
- Riemann, H. 1987: “Praenestinae sorores. Tibur, Ostia, Antium”, *Römische Mitteilungen* 94, 131-162.
- Rivas Huesa, L. 1983: Un lote de piezas talayóticas en la colección Martí Esteve del ayuntamiento de Valencia, *Trabajos del Museo de Mallorca* 37, Palma de Mallorca.
- Rückert, C. 1998: “Miniatuhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur”, *Madriider Mitteilungen* 39, 176-237.

- Schröder, S. F. 2004: Catálogo de las esculturas antiguas del Museo del Prado, II: Plástica ideal, Madrid.
- Trunk, M. 2002: Die ‘Casa de Pilatos’ in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen in Spanien des 16. Jhs., Madrider Beiträge 28, Mainz am Rhein.
- Vento Mir, E. 1985: Materiales procedentes de Ibiza. Colección Martí Esteve, Valencia.
- Waywell, G. B. 1971: “Athena Mattei”, *The Annual of the British School at Athens* 66, 373-373-382.
- Wrede, H. 1985: Die antike Herme, Mainz am Rhein.



Fig. 1. Torso de Minerva. Fotografías: autor.





Fig. 2. Figura femenina sedente. Fotografías: autor.

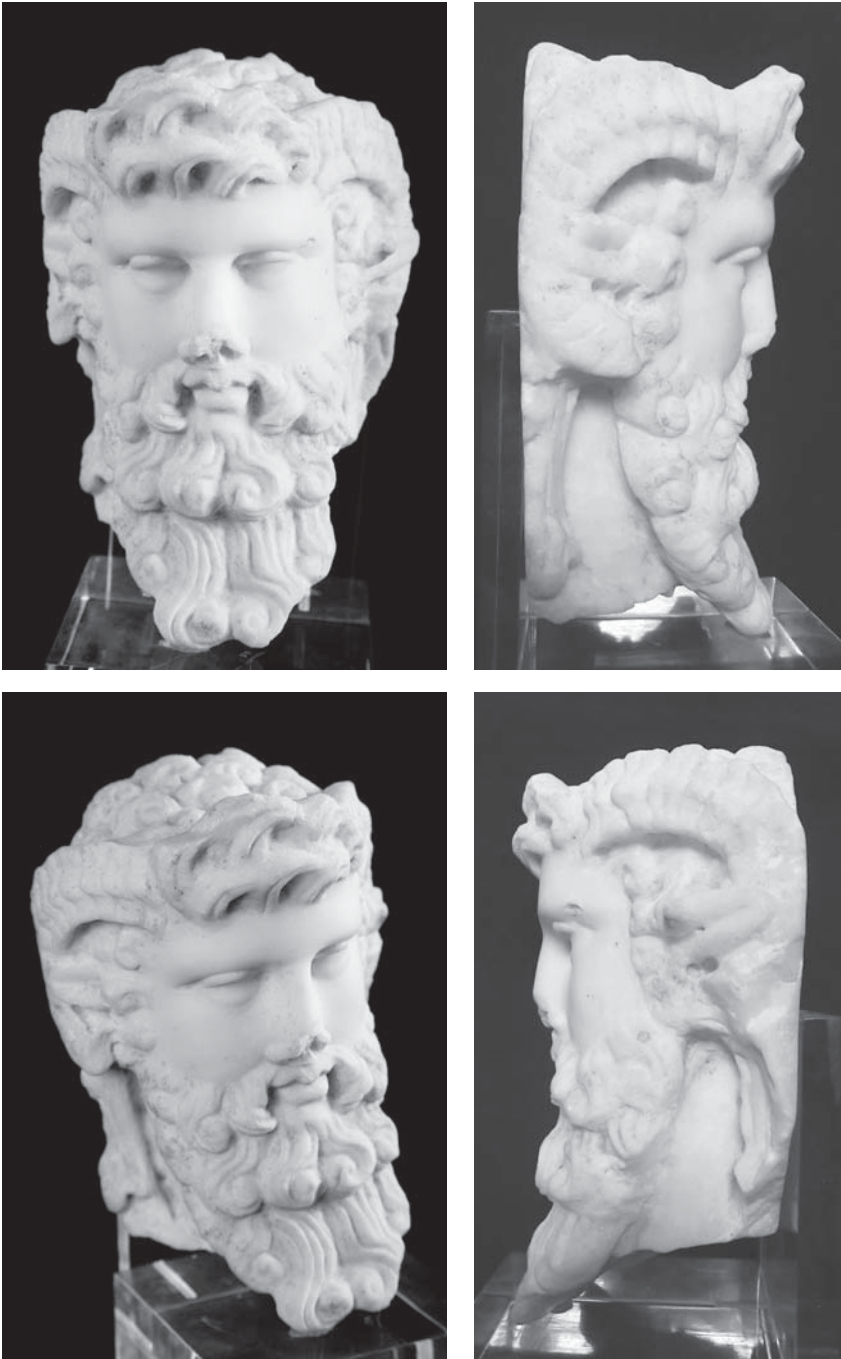


Fig. 3. Herma de Júpiter-Amón. Fotografías: izquierda: Museu d'Història de la Ciutat; derecha: autor.