





























sin iris, con párpados bien marcados. Boca pronunciada, con las comisuras muy destacadas por lo abultado de los mofletes. Barbilla con ligero hoyo central.

Se trata de una escultura tallada en bulto redondo, a excepción de la espalda, que aparece plana, como si hubiera estado expuesta en nicho u hornacina. Esto no evita que se haya tallado el pelo (si bien el trépano sólo se utiliza a ambos lados de la cara, en un claro intento de ganar en claroscuro), que cae en tirabuzones sobre la nuca y el reborde de la clámide. Esta apoya sobre el lado izquierdo del pecho hasta ser recogida por la mano izquierda, de la que cuelga un pliegue con fuerte sensación de claroscuro que apoya a su vez sobre la cadera. En el hueco formado por el brazo al recoger la clámide porta un nido en el que tres pichones con las alas desplegadas acuden a picotear algo que acaban de aportarles. En ellos la talla es más sumaria y, de hecho, los ojos, almendrados, aparecen conformados por una simple incisión. Diámetro del nido: 10'2 cm.

Omblijo marcado con un simple círculo exciso. Pubis con dos pliegues ligeros que denotan la flaccidez, y cierta obesidad. Pliegue inguinal apenas marcado. Ausencia de vello púbico. Pene fracturado.

Brazo derecho desaparecido hasta la altura del codo. Piernas seccionadas bajo las rodillas. Mano izquierda un tanto desproporcionada, con las uñas muy bien definidas, tratadas de manera muy sumaria.

Talla muy realista, aunque parece bastante convencional.

A nuestro juicio, nos hallamos ante un geniecillo que podría simbolizar a una Estación, similar a los representados en el Sarcófago de las Estaciones conservado en el Museo Municipal de Oporto, cuya cronología se sitúa a mediados del s. III d.C, tal vez "durante el principado de Gallienus" (16), y, sobre todo, a los que aparecen en el Sarcófago de las Estaciones de Ampurias, que se atribuye a finales del s. III o más bien a comienzos del s. IV d.C, a la vez que se considera una obra de importación (17).

Tanto en uno como en otro caso aparece en torno al difunto la representación de las cuatro estaciones, e incluso en este último García y Bellido cree ver un Attis que, a nuestro juicio, no es sino la representación del Invierno. En el sarcófago del Alentejo los atributos de estos genios estacionales -que van dotados de alas, a la vez que ofrecen unas características estilísticas más lejanas a la pieza de El Ruedo que las del sarcófago de Ampurias, mucho más afin- son dos ánades en el caso del Invierno; una cesta con espigas de trigo el Verano; una cesta con flores la Primavera y un racimo de uvas el Otoño.

En el ejemplar de Ampurias el Invierno porta de nuevo dos ánades, a la vez que complementa la clámide con *bracae* que le cubren casi hasta la cintura; a continuación sigue un pastor con túnica corta portando un cordero sobre sus hombros y en el resto de los casos los atributos se han perdido, si bien entre las figuras aparecen perros, pájaros o árboles que indudablemente se relacionan con la Naturaleza. En ambos casos, cada personaje suele portar en su mano derecha una rama, que, en su mayor parte, resulta inidentificable. Si nuestra escultura la llevó es algo que desconocemos, al haber perdido el antebrazo derecho, pero con este tipo iconográfico debe poder relacionarse el brazo con palma descrito más arriba.

(16) GARCÍA Y BELLIDO, A., *Op. cit.*, nota 7, nº 270, Láms. 215-217, pp. 264-267.

(17) GARCÍA Y BELLIDO, A., *Op. cit.*, nota 7, nº 271, Láms. 218-222, pp. 267-272.

De acuerdo, pues, con los atributos documentados en estos sarcófagos no sabemos a qué estación puede simbolizar la figura de El Ruedo, si bien como hipótesis puede señalarse la Primavera, época en la que tiene lugar por excelencia la reproducción de las aves.

Constituye la escultura más tardía con la que contamos en la villa y, sin duda, debe estar en relación con la gran reestructuración arquitectónica y de carácter decorativo que aquella experimentó a fines del s. III o comienzos del s. IV d.C. En este momento el dueño de la villa reutilizaría por su valor artístico las esculturas que conservaba de etapas anteriores, pero al mismo tiempo mandaría completar los programas iconográficos; y a este gesto debe responder esta representación y posiblemente otras cuya cronología resulta por el momento más problemática.

31. Fragmento de escultura en mármol blanco.

Estancia XI / Sector N / 19.

Mármol blanco, con concreciones.

Long. máx.: 10'4 cm.; Anch. máx.: 7'2 cm.; Gros. máx.: 4'5 cm.

Conserva parte del pelo, compuesto por rizos en los que se ha utilizado el trépano, de la mejilla derecha y del arranque del cuello. Estilísticamente responde al mismo tipo iconográfico que la figura anterior, por lo que cabe interpretarlo igualmente como un posible genio estacional. La pieza presenta fracturas antiguas; no obstante, hay que destacar que el corte del occipital aparece picado con pequeñas entalladuras que podrían haber servido para facilitar la adhesión de la pieza a alguna superficie indeterminada. Imposible precisar si se trata de un relieve o de una pieza en bulto redondo.

32. Pequeña cabeza femenina (Lám. VI, 57).

Estancia LIX / 57.

Mármol blanco, cubierto por una densa capa de concreciones. Alt.: 12 cm.; Anch. máx.: 9'5 cm.; Gros. máx.: 7'1 cm.

Fracturas a la altura del parietal y ojo izquierdos, así como en toda su mitad posterior, que se ha perdido. Estilísticamente ofrece una gran similitud con la *herma* n° 14 de nuestro inventario, aspecto que se puede observar en la sumaria talla de ojos y boca, así como en la disposición del cabello a base de ondas y su delimitación con respecto al rostro de una manera muy marcada, casi como una incisión. Sin embargo, el mal estado de conservación general de la pieza -que afecta también a nariz y barbilla- impide concretar si constituyó una figura en bulto redondo o bien fue utilizada a la manera de *herma* (hipótesis menos probable, a nuestro juicio).

33. Fragmento de busto.

Estancia LXI / 59.

Mármol blanco, con algunas concreciones que afectan sobre todo al reverso, apenas pulimentado.

Alt.: 31'5 cm.; Anch. máx. conservada: 17 cm.; Gros. máx.: 8'1 cm.; Gros. de la base del relieve: 4'5 cm.; Diám. de la fíbula: 4'2 cm.

Personaje con *paludamentwn* sujeto con fíbula de forma circular a la altura de la clavícula izquierda. Reverso convexo. Hueco para encajar la cabeza perfectamente delimitado. El plegado del paño aparece tallado a mediorrelieve, formando acanaladuras que se disponen de manera casi radial. La fractura de la pieza se ha producido precisamente

siguiendo una de estas acanaladuras, en concreto la central, lo que ha dado lugar a un corte casi recto.

De acuerdo con todos los indicios, se trata de un busto para retrato que, en función de sus dimensiones relativamente reducidas, tal vez pueda ser llevado a época antoniniana (18).

34. Fragmento de mármol blanco, tallado.

Estancia LXVII / 63.

Alt. conservada: 16 cm.; Alt. del objeto fusiforme: 14'5 cm.; Diám. máx. del mismo: 4'5 cm.; Diám. de su base: 5'5 cm.

Representa un objeto de forma ovoide con base cóncavo-convexa, a la que da paso un fuerte estrangulamiento. Aspecto fusiforme, que recuerda al barrote de una balaustrada. Apoya sobre una base de mármol que se prolonga envolviéndolo por detrás en toda su extensión. Esta especie de envoltura aparece tallada por el reverso con pliegues verticales y oblicuos que recuerdan el plegado típico de los paños. Su funcionalidad, así como su interpretación nos resultan indeterminadas por el momento.

35. Fragmento de pierna.

Estancia LXVII / 65.

Mármol blanco.

Long. total: 9'5 cm.; Gros. máx.: 3'5 cm.

Se conserva desde la rodilla hasta el tobillo. En el lado izquierdo se observa un pequeño resalte que debió servir para fijarla a otro elemento que desconocemos, proporcionándole así una mayor estabilidad.

36. Pequeño brazo de bronce, macizo e incompleto (Lám. VIII, 72).

Estancia LXVII / 72.

Long. conservada: 16'5 cm.

Presenta todos los dedos mutilados. Por otra parte, la fractura de unión con el hombro muestra por el exterior un pequeño rectángulo inciso, posiblemente perteneciente a un parche que debió servir para unirlo al cuerpo, lo que sugiere la fundición de la estatua en piezas diferenciadas.

(18) En este sentido, procedente al parecer de la villa de El Ruedo, se conserva en el M.A.N. (*N*- de inv. 2.770; Colección Miro) una cabeza del emperador Domiciano, que muy recientemente ha sido objeto de un estudio detallado a cargo de A.M\* Vicent, quien prepara su publicación en el *Boletín del M.A.N.* En principio, fue dada a conocer por A. Blanco Freijeiro ("Un retrato de Domiciano", *AJEArq.* XXVIII, 1955, pp. 280 a 286).

De acuerdo con sus dimensiones: Altura: 16 cm.; Anch.: 12 cm.; Diámetro del cuello (nuca-barbilla): 8'4 cm., no puede relacionarse con el busto conservado, de proporciones mucho más próximas al natural. Su cronología se fija en el año 84 d.C. (Lám. VIII, 2770).

Por otra parte, existe una pieza citada por Maraver en el catálogo de los materiales recuperados en la necrópolis ibérica de los Collados (MARAVÉ Y ALFARO, L.: "Expedición Arqueológica a Almedinilla", *Rev. de Bellas Artes e Histórico-Arqueológica*, Serie II, t. II, Madrid, 1967, pp. 307-323) que probablemente procede también de El Ruedo y debe relacionarse con el mismo conjunto escultórico que presentamos. Se trata de un fragmento de mármol blanco que representa la mano derecha de una escultura femenina, sosteniendo entre sus dedos parte del manto. Su ingreso en el Museo tuvo lugar en 1867, como parte de la Colección entregada por la Comisión Provincial de Monumentos (VAQUERIZO GIL, D.: *Aproximación al fenómeno de la Cultura Ibérica en la provincia de Córdoba. El yacimiento del Cerro de la Cruz (Almedinilla)*, Tesis Doctoral, Ed. microfilmada, Serv. de Publ. Universidad de Córdoba, 1989, pp. 130 y 304, nota 20 (Lám. VII, 27)).



Presenta una corrosión ligera estable, que afecta a la mayor parte de la superficie, con pátinas nobles no deformantes. Esta corrosión se debe básicamente a óxidos cúpricos y carbonatos.

37. Representación en bronce de Hypnos (Lám. IX y X).

Estancia XVII / 44, 46, 47, 48 y 49.

Estancia XXXVII / 54.

Cabeza: Alt.: 11'8 cm.; Anch. de la cara: 12'8 cm.; Long. del ala izquierda: 17 cm.; Long. del ala derecha: 15'5 cm.

Estatua en bronce de *Hypnos* o *Somnus*, de tamaño algo menor que el natural. Fue recuperada por partes, que se hallaron en las Estancias XVII (brazo derecho -44-; brazo izquierdo -50-; torso y pierna derecho -46-; pie derecho -47-; -pierna izquierda -48- y mano derecha -49-) y XXXVII (cabeza alada -54-).

La figura aparece desnuda, inclinada hacia adelante en una violenta torsión del cuerpo; debió ir colocada en el nicho 1, abierto en el muro oeste del *triclinium* (o estancia XVII), donde hemos podido recuperar las tortas de plomo que fijaron los pies a la base, y fue objeto de una sistemática destrucción tras el abandono -o coincidiendo con él- de la villa, posiblemente a mediados o fines del s. V d.C.

Toda la pieza fue fabricada a la cera perdida en hueco, a excepción de la mano derecha, maciza, y en ella se puede distinguir claramente entre la cabeza y el cuerpo que, en cualquier caso, fueron fundidos por separado. La cabeza, recuperada en una estancia diferente a aquélla en la que apareció el resto del cuerpo, presenta un estado de conservación mucho mejor que el resto de la escultura y resulta ligeramente desproporcionada, por su menor tamaño, respecto al conjunto de la figura.

Está fundida en hueco con decoración modelada previa a su manufactura; lleva el pelo recogido mediante una cinta o *taenia* decorada con motivos vegetales de plata damasquinada y su peinado se distribuye, a partir de una raya central, en dos mitades sobre los parietales, tirabuzones a ambos lados de la cabeza, tras las orejas, y el resto del pelo en un moño a la altura de la nuca.

En las sienas le nacen dos alas, desplegadas y más o menos simétricas, si bien en la derecha aparecen seccionadas las plumas finales, al parecer como marca de taller, dado que este mismo detalle se observa en la cabeza del Hypnos conservada en el British Museum, que luego comentaremos.

Los ojos, que debieron ser de pasta vítrea, se han perdido. El rostro, de gran serenidad, muestra una expresión abstraída o soñadora.

La cabeza, seccionada del cuerpo por haber sido concebidas como dos piezas distintas, se acopla a él mediante un corte biselado, de sección aproximadamente circular, que presenta ligeros rebajes o acanaladuras perpendiculares a la línea del cuello, dispuestos en toda la sección con objeto de evitar el posible patinamiento de ambas partes.

En lo que respecta al cuerpo, hoy en día aparece fragmentado en varias piezas, de entre las cuales la mayor es la que aglutina el torso y la pierna derecha. Todo él fue fundido a la cera perdida en hueco, a excepción de la mano derecha -la única conservada-, fundida en macizo y soldada con el brazo mediante plomo. Este material aparece también en la palma de la misma, delimitando una especie de acanaladura que serviría para fijar el cuerno, perdido. Especial atención merece la posición de los dedos, de una extrema elegancia, con el meñique levantado en un gesto de gran delicadeza. Ha perdido el dedo pulgar.

Por su parte, la pierna izquierda se ha fracturado poco más abajo del pliegue inguinal, por un punto donde aún son apreciables varios parches en forma de placas rectangulares, que debieron reparar alguna rotura antigua, o tal vez servir para acoplar la pieza, posiblemente fundida de manera independiente (Lám. X). Otro tanto se puede decir de la unión entre la pierna y el pie derechos, soldadas también mediante parches perfectamente visibles. En total hemos podido documentar unos 40 apliques de este tipo en el conjunto de la escultura, a excepción de la cabeza. En los casos descritos más arriba tienen como misión unir o soldar distintas porciones del cuerpo, fragmentadas o fundidas por separado. El resto fueron aplicados para tapar poros de gas producidos durante su fundición.

Los brazos, tanto el izquierdo como el derecho fueron fundidos en hueco y conservan más o menos desde el hombro a la muñeca. En ellos también es posible observar la existencia de parches y reparaciones, al menos 10 en el primer caso y 4 en el segundo. No hemos conseguido recuperar la mano izquierda.

Finalmente, en la cara interna de cada muslo se observan dos incisiones más o menos paralelas y de una longitud media de dos cm. cuya funcionalidad o interpretación se nos escapan.

Tanto en el caso de la cabeza como en el del cuerpo, el grado de corrosión es ligero y mediano según las zonas, con pátinas nobles no deformantes. Conserva en general gran cantidad de núcleo metálico.

El único tratamiento realizado desde su extracción hasta hoy se ha basado en una limpieza mecánico-manual para eliminar los productos de alteración más superficiales. Una vez efectuada esta operación se ha observado que la capa de corrosión está constituida por un carbonado básico del bronce, que se forma por una reacción del óxido cúprico más agua y anhídrido carbónico. Se observan también gran cantidad de óxidos cuprosos y cúpricos, cloruros cuprosos y cúpricos y otros productos de corrosión propios del bronce (19).

La escultura, en su posición original -muy inestable por la fragmentación de la misma, lo que puede motivar alguna variación de detalle en esta primera medición- presenta una altura de 87 cm. La lámina que la conforma cuenta con un grosor medio de 0'5 cm.

Nos hallamos ante una representación en bronce de Hypnos, personificación del Sueño en la mitología grecorromana que, según la opinión más extendida, copia un arquetipo -también bronceo- del s. IV a.C, atribuido a Praxiteles, Skopas o Leochares, al parecer expuesto en un santuario de Asklepios como símbolo de las propiedades curativas del sueño. No obstante, según Blanco Freijeiro sería más correcto atribuirlo a los hijos de Praxiteles, en los primeros decenios del s. III a.C, que, a su juicio, es cuando la estatua debería fecharse por su composición y movimiento (20).

Hypnos, hijo de Nobe y hermano gemelo de Tánathos es representado en el momento en que, con actitud serena, avanza vertiendo el sueño sobre el mundo del cuerno que porta en su mano derecha. En la izquierda llevaría como atributo la flor de la adormidera, pero en el caso que nos ocupa la mano de este lado es precisamente la única pieza perdida.

(19) Queremos agradecer estos datos a D. José M. TALLADA LUCENA, Restaurador que contribuyó en su momento a la extracción de la pieza y que actualmente ejerce como Monitor de Restauración en los cursos patrocinados por el INEM que desde 1988 se vienen desarrollando en el Taller de Arqueología de Almedinilla.

(20) BLANCO, A.: *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura t: Escultura clásicas*, Madrid 1957, n° 89-E - Hypnos pp. 68 ss., Láms. XLIII a XLV.

Esta escultura de Almedinilla ofrece sus mejores paralelos en el Hypnos mármóreo del Museo del Prado, cuya cronología se sitúa en el segundo cuarto del s. II d.C, en época de Adriano (21); el Hypnos de Jumilla, que, aunque procedente de esta localidad murciana, se conserva en el Antiquarium de Berlín Oriental (22) y, sobre todo, la cabeza procedente de Civitella d'Arno, cerca de Perugia, conservada en el British Museum (23).

La pieza del Prado, con 1'50 m. de altura, representa un prototipo ligeramente diferente al de la villa de El Ruedo. Sin embargo, tanto el Hypnos de Jumilla, con 71'5 cm. de altura, como la cabeza del B.M., con unos 20'5 cm. de envergadura, responden exactamente al mismo tipo y tamaño. El de Jumilla ostenta formas más maduras que el de Almedinilla. Por lo demás, coincide plenamente desde el punto de vista formal con el Hypnos de El Ruedo y otro tanto ocurre con la cabeza del British, ligeramente diferente en detalle -representa por ejemplo, de manera explícita, las orejas, que en nuestro caso quedan camufladas entre los tirabuzones; la boca, entreabierta, ofrece labios más carnosos, de modelado más pronunciado; la *taenia* no lleva decoración, etc.-, pero idéntica en aspectos tan importantes como el corte en el ala derecha y el que fuera fundida de manera diferenciada con respecto al cuerpo, ajustando a éste mediante un corte en bisel del mismo tipo que el documentado en el Hypnos de Almedinilla. El diámetro de este corte es de 10'5 cm.

A pesar de que ambas obras presentan algunas diferencias, tanto en lo que respecta a la interpretación del tipo -más o menos infantil- como en lo que a técnica se refiere -la cabeza del British fue fundida en piezas diferenciadas- la pertenencia a un mismo taller es una hipótesis que no debe ser descartada, al menos sin intentar estudios estilísticos más profundos, así como, si ello es posible, análisis químicos del metal que los componen y de los procesos de fundición utilizados.

En lo que respecta a la cronología, en ninguno de los dos casos citados como paralelos inmediatos se especifica una fecha aproximada -García y Bellido tan sólo indicó que la pieza de Jumilla podía ser obra helenística, pero también de época romana-. Nosotros, sin un estudio más detallado tampoco podemos entrar en mayores precisiones, pero a manera de hipótesis inicial, creemos que su cronología no debe diferir mucho de la que Blanco asignó al Hypnos del Museo del Prado (24).

(21) TORMO, E.: *Museo del Prado. Catálogo de las Esculturas I. Sala de las Musas*, Madrid, 1949, n° 89, pp. 59 ss., Lám. 7. BLANCO, A., Op. cit. nota 20, pág. 69.

(22) GARCÍA Y BELLIDO, A., *Hispania Graeca*, Barcelona, 1948, Vol. II, n° 36, pp. 124 ss., Lám. LIV. MOLINA GRANDE, M<sup>l</sup>. C.; MOLINA GARCÍA, J.: *Carla Arqueológica de Jumilla*, Jumilla, 1973, pp. 119 ss.; Lám. XXI. Agradecemos desde aquí al Sr. Molina García, Director del Museo Municipal de Jumilla su amabilidad al enviarnos información y fotografías acerca del Hypnos recuperado en esta localidad.

(23) WALTERS, H.B., *Catalogue of the Brouses, Greek, Roman and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, London, 1899, n° 267, pp. 34 (Gracias a J.R. Carrillo Díaz-Piné por habernos proporcionado toda la documentación existente en el B.M. acerca de esta pieza, así como un reportaje fotográfico sobre la misma).

COOK, B.F., *Greek and Roman Art in the British Museum*, B.M. Publications, London, 1976, pág. 179.

(24) Acerca de la evolución iconográfica del tipo, así como de su dispersión, ver por ejemplo: E.A.A., Roma, 1961, Vol. IV, s.v. Hypnos, pp. 62 ss.; DAREMBERG, Ch.; SAGLIO, Edm.: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Graz, 1969, vol. IV, 2, s.v. *Somnus*, pp. 1396 ss.; BOUCHER, S.: *Recherches sur les brouses figures de Gaule pré-romaine et romaine*, B.E.F. d'Athènes et de Rome, Rome, 1976, s.v. *Somnus*, pp. 154-155.

## Recapitulación final

Tras este breve catálogo a través del cual, precisamente por el carácter que hemos querido imprimir a esta publicación, no nos ha quedado más remedio que pasar casi a vuelo de pájaro, podemos concluir que nos hallamos ante un conjunto escultórico muy notable que, a su propio valor intrínseco, añade el haber sido recuperado en una excavación sistemática, o sea dentro de un contexto arqueológico claramente definido.

Constituye, por otra parte, un programa iconográfico bastante complejo, relacionado sin duda con la decoración de un ambiente de carácter lúdico y familiar -jardines, estanques, fuentes, *triclinium*-, que fue destrozado de manera intencionada tras el abandono de la villa -o coincidiendo con él- y la mayor parte de las piezas -especialmente las cabezas- arrojadas al agua, práctica que resulta habitual en la Antigüedad tardía.

Se trata de esculturas de varias épocas que, básicamente, responden a los tres momentos de esplendor de la villa: siglo I, s. II y principios del s. IV d.C. Las cronologías que les asignamos no dejan de ser meramente indicativas, en tanto se lleva a cabo un estudio de mayor profundidad. No obstante, resulta innegable que las esculturas del s. I permanecían aún expuestas en el siglo IV, lo que nos da idea de que su valor artístico -si no ya el meramente ideológico- fue captado en sus justos términos por el responsable de la última y gran reestructuración arquitectónica de la villa.

En cualquier caso, no cabe duda que las piezas correspondientes al encargo más antiguo, caso del grupo de Perseo y Andrómeda o el que representa el mito de Télefo, posiblemente inspiradas en cartones pictóricos, denotan buen conocimiento del arte de élite de la época, lo que es lo mismo que decir de la cultura tardohelenística. Si las esculturas fueron importadas o encargadas en un taller local o provincial es algo que no podemos precisar por el momento, pero no cabe duda de que esta constituye una más de las líneas por la que debe orientarse el estudio en profundidad de las piezas, trabajo que podrá aclarar aspectos de tanta importancia como la procedencia del mármol, las características de la talla y de la fundición, la colocación de las figuras y todas aquellas derivaciones ideológicas relacionadas con el análisis detallado de los programas iconográficos (25).

(25) Ver en este sentido obras recientes como la de R. NEUDECKER, *Die Skulpturen - Ausstattung Römischer Villen in Italien*, philip. von Zabern, Mainz am Rhein, 1988, donde se aborda un estudio de los programas escultóricos documentados en villas romanas de Italia muy similar al que deberá ser acometido con respecto al conjunto de Almedinilla.

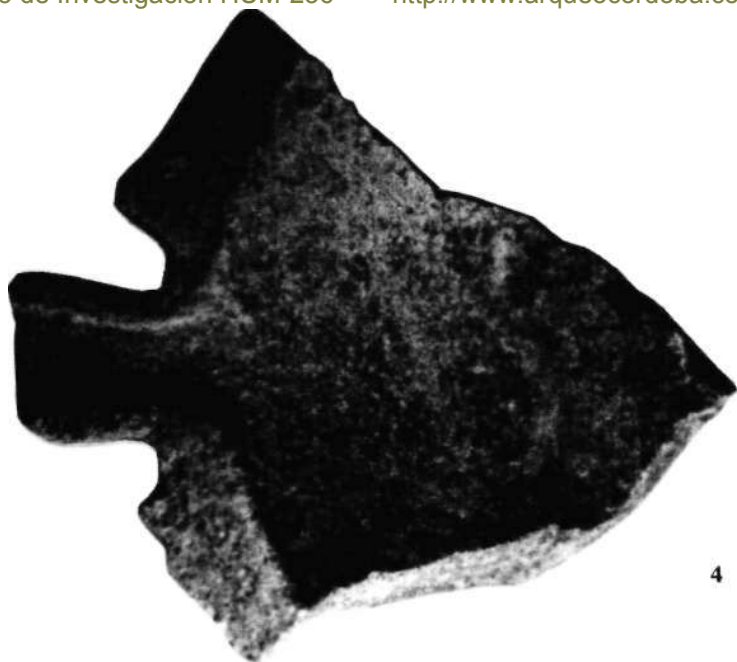
3



LAM.I



7



4



41



6



8

LAM.III



10





LAM. IV





14



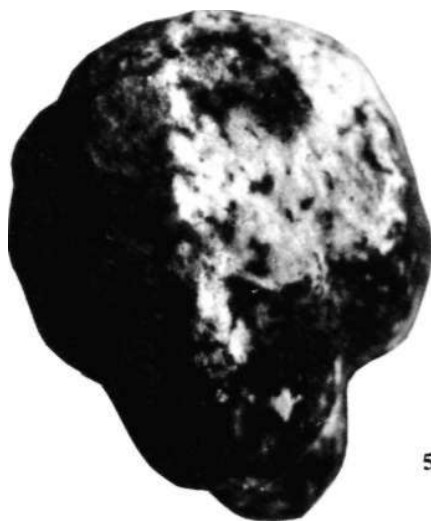
25



LAM. V



52



57



53

LAM. VII



27

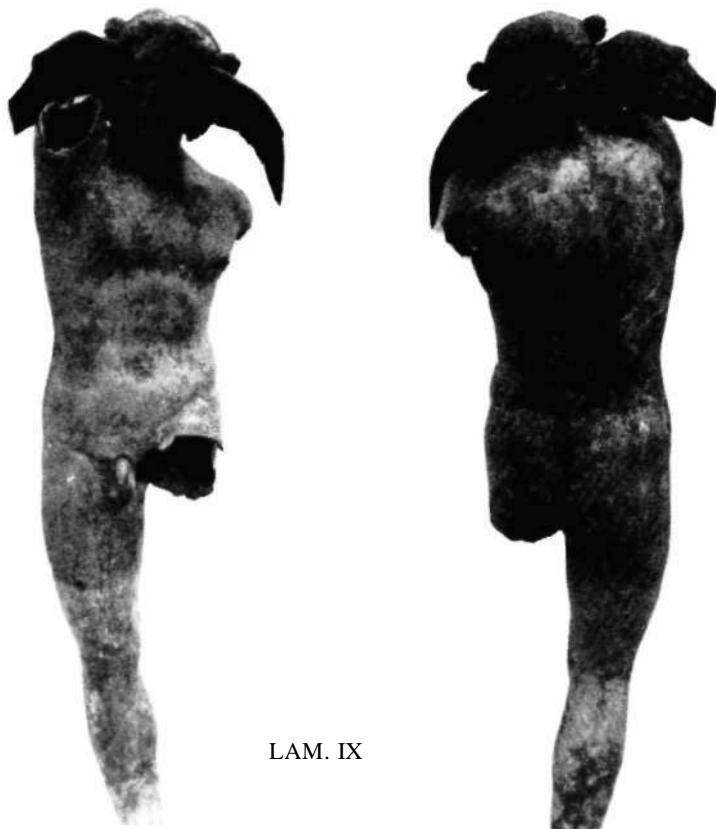


2.770

LAM.VIII



72



LAM. IX





LAM. X