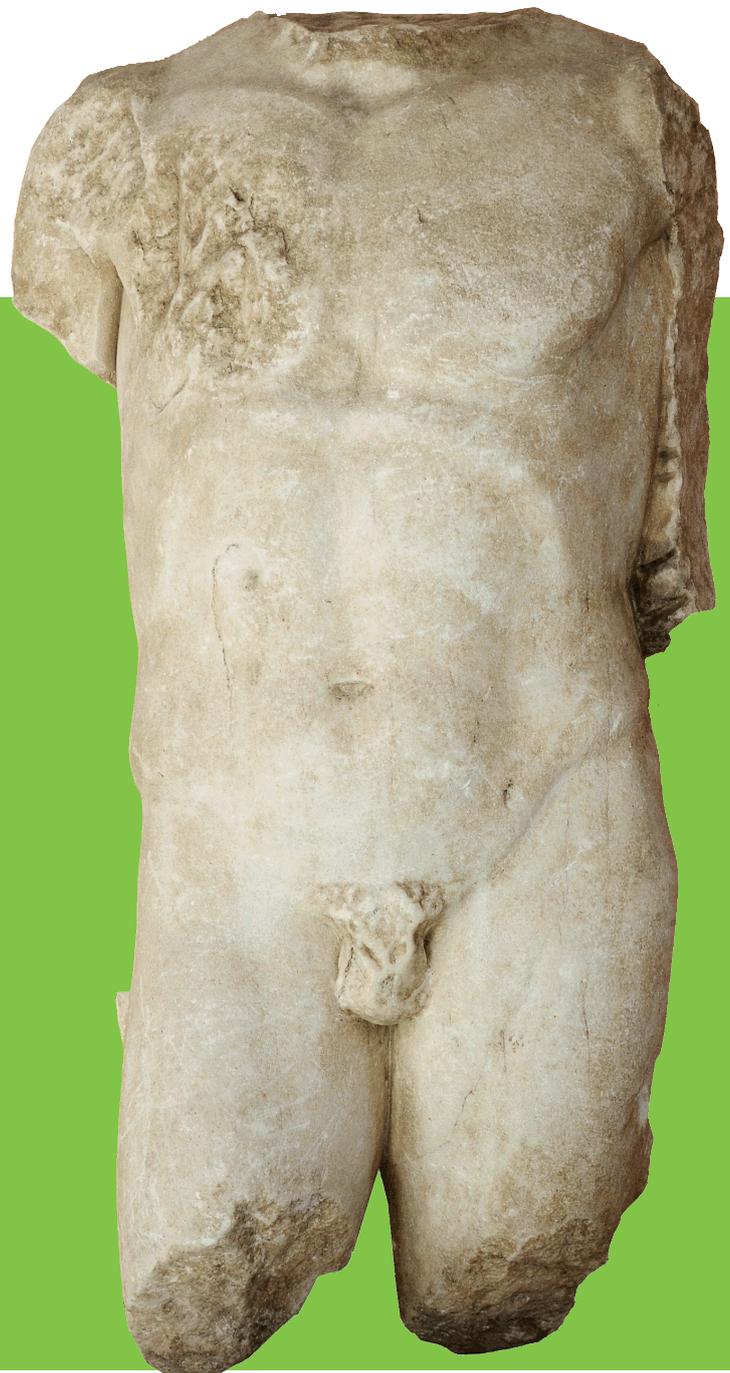


La pieza del mes. 26 de enero de 2019

Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo

TORSO DE NEPTUNO

Dr. José Beltrán Fortes
Universidad de Sevilla



Introducción

Forma parte de la colección escultórica de época romana del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera un soberbio torso masculino (Fig. 1, a-d), que merece una especial atención no solo por su calidad artística, apreciable a pesar de las fracturas que presenta, sino sobre todo por su rareza iconográfica, y que es pieza destacada dentro de la amplia y magnífica serie escultórica de este importante museo arqueológico.

Hemos llevado a cabo precisamente el estudio de esta estatua en el marco del trabajo que realizamos la Dra. María Luisa Loza Azuaga (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía) y yo mismo sobre las esculturas romanas de la provincia de Cádiz, para el siguiente volumen de la serie *Corpus Signorum Imperii Romani* –Corpus de Esculturas del Imperio Romano– España. Conste, además, nuestro agradecimiento a la Directora del Museo, Dña. Rosalía González Rodríguez, por las facilidades para su estudio y el proporcionarnos algunas de las fotografías de la pieza.

Las primeras noticias que conocemos sitúan esta escultura en el entorno de la Cartuja de Santa María de la Defensa de Jerez de la Frontera, localizada en el km 4 de la carretera Jerez-Los Barrios. La pieza ingresaba, en 1882, en el Depósito Ar-

queológico Municipal de Jerez de la Frontera, como procedente del depósito de sementales del Estado, situado en unas dependencias contiguas al monasterio, pero se desconocen realmente las circunstancias y fecha exactas de su descubrimiento original.

A falta de otra documentación, debemos, pues, pensar que procede del propio yacimiento arqueológico romano ubicado en ese lugar donde luego se situó la cartuja jerezana, construida en el siglo XV. No olvidemos que el lugar era de gran importancia geográfica, pues controlaba uno de los márgenes del Bajo Guadalete, casi en su desembocadura antigua en la bahía de Cádiz, si atendemos a la delimitación de la paleocosta en este punto.

Aunque del yacimiento no se conoce gran cosa, en él se ha constatado la existencia de al menos un mosaico romano, de carácter geométrico, bicromo (blanco/negro), cuyo bosquejo realizó un autor desconocido, Sr. Escalera, en el momento de su descubrimiento. El mosaico fue documentado en unas obras llevadas a cabo en el monasterio a mediados del siglo XX y localizado, según las noticias conservadas, en el patio de la Obediencia; ha sido datado en el siglo I d.C., según se recoge en la carta arqueológica de Jerez de la Frontera, catálogo de bienes de interés singular, exterior del casco histórico, nº



Fig. 1 a-d. Torso romano de Neptuno de La Cartuja de Jerez de la Frontera. Museo Arqueológico Municipal de Jerez

48, cuya consulta nos la ha facilitado Dña. Rosalía González. El torso se expone actualmente en el Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (nº inv. 923), en una de las galerías del patio principal.

Aunque no es un tema que nos ocupe ahora, también debemos recordar que no existe una documentación arqueológica suficiente que avale la existencia de una ciudad romana en la actual localidad de Jerez de la Frontera, ya que el asentamiento arranca del siglo IX d.C., en torno al lugar donde se sitúa el Alcázar, con algunos antecedentes prehistóricos, protohistóricos y de época romana, pero que no son suficientes para suponer una entidad urbana a Jerez en la antigüedad (González, Aguilar y Barrionuevo, 2015).

La primera referencia que hay sobre la pieza sería la correspondiente al *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*, de Enrique Romero de Torres, ya que, aunque no fue publicado en Madrid hasta 1934 (la pieza está recogida en p. 199 y fig. 68), el libro fue escrito en torno a 1908. Romero de Torres la describe como fragmento de estatua romana, pero sin clasificarla de ninguna forma, dándole la procedencia en el depósito de sementales junto a la Cartuja. Según se advierte en la fotografía (Fig. 2), se encuentra aún tirada en el suelo, en el depósito arqueológico anexo a la biblioteca jerezana.



Fig. 2. Idem, según fotografía de E. Romero de Torres, hacia 1908-1909

Es, por tanto, la primera publicación la de Manuel Gómez-Moreno y José Pijoán en el importante libro *Materiales de Arqueología Española* (Madrid, 1912), editado por el Centro de Estudios Históricos de la Junta para la Ampliación de Es-

tudios e Investigaciones Científicas, con una fotografía de la escultura, que ya está colocada de pie, sobre el suelo, junto a una ventana con reja (Fig. 3). Este libro se trata de la primera obra de



Fig. 3. Idem, según fotografía de M. Gómez-Moreno y J. Pijoán (1912)

carácter científico moderno que se realiza en nuestro país con vistas a presentar a la ciencia arqueológica internacional las principales piezas de la escultura clásica en España, incluyendo este torso, que analizan de manera resumida, pero muy certera, como “torso viril muy robusto, desnudo; pecho grande, atlético y plano... En la garganta reconócese el arranque de la barba. Avanza sin inclinar el eje del cuerpo, y en la espalda se ven los pliegues de un manto que sostendría atravesado con los dos brazos. Reconócese un Neptuno, ya esgrimiendo el tridente, según le vemos en las monedas de Posidonia, ó con él en una mano y un delfín en la otra, conforme a los ases de Marco Agripa; mas no es conocida otra

escultura de este tipo” (Gómez-Moreno y Pijoán, 1912, n° 10).

Pocos años después, el bibliotecario municipal y erudito Mariano Pescador y Gutiérrez del Valle, correspondiente de la Real Academia de la Historia, lo recoge en su libro *Apuntes para un catálogo de los objetos que existen en la Biblioteca Municipal de Jerez* (Cádiz, 1916, p. 14, n° 6); es decir, los 45 objetos que entonces constituían el depósito arqueológico (González Rodríguez, 2017, p. 70).

Corto tratamiento le concede asimismo el profesor Antonio García y Bellido en su libro *Esculturas Romanas de España y Portugal* (Madrid, 1949, p. 180, n° 197, lám. 147); así, insinuó de entrada que podría representar a un Hermes, por su vinculación de ejecución al Hermes de Itálica, pero concluía justamente que “las formas son demasiado recias y atléticas para un Hermes”, para continuar diciendo, pero sin decidirse por ello, que “se ha supuesto también un Neptunus” (García y Bellido, 1949, p. 180). Así, frente a otras piezas o conjuntos —como el sobresaliente de *Italica* o el más reciente de *Astigi* (Écija)— de la escultura ideal de la Bética, ha pasado desapercibida para la investigación arqueológica esta escultura romana jerezana, no incluyéndose su referencia, por ejemplo, en el volumen dedicado a la escultura de la Bética (León, ed., 2009).

Descripción y análisis iconográfico de la escultura

La pieza está elaborada en mármol blanco, con tonos grises, grano grueso y pátina marrón en algunas zonas de la superficie. Lo conservado mide 116 cm de altura, 64 cm de anchura y 38 cm de grosor. Según se advierte presenta diversas roturas antiguas que hacen que le falte la cabeza desde el inicio del cuello, el brazo izquierdo, el antebrazo y mano derechos, así como ambas piernas desde la altura de las rodillas; también el manto que sí se conserva por la espalda está roto en ambos laterales. Presenta algunos desperfectos sobre el pecho derecho.

Se representa el cuerpo desnudo de un varón, de pie y en bulto redondo; de complexión atlética, como indicaban Gómez-Moreno y Pijoán. Se muestra apoyado sobre la pierna izquierda, mientras que la derecha se encuentra exonerada y al-

go adelantada; iría doblada a la altura de la rodilla y retrasada en la parte inferior, como es habitual. Este juego de piernas se refleja en otras partes del cuerpo como la cadera y los hombros, que presentan una ligera inclinación y no están en una posición paralela a las extremidades inferiores, disponiendo un típico *contraposto*. Otros detalles como el labrado de los pectorales y la cintura, con la forma tan pronunciada de los pliegues inguinales, la denominada diartrosis, contribuyen a acrecentar esta sensación de fortaleza y separación entre las diversas partes del tronco, que retrotraen a modelos de la escultura griega del siglo V a.C., y especialmente a la obra de Policleto y sus seguidores.

En relación a la posición de los brazos, por la rotura se advierte que el brazo izquierdo estaría levantado, sosteniendo un atributo, y llevaría enrollado uno de los extremos del manto o *chlamys*, aún visible sobre el costado izquierdo a pesar de la rotura. Es singular la forma de disponerse por la espalda, con el manto muy enrollado, para reconocerse por el lado derecho de la figura y posiblemente terminar sobre el antebrazo derecho. Éste tampoco se conserva, pero por la rotura se advierte que se situaría hacia abajo, aunque llevaría hacia adelante el antebrazo y mano para sostener quizás otro atributo. En el muslo derecho se conserva aún parte de un grueso *puntello* de mármol que debió de servir como sostén del manto, brazo y atributo. También en el lateral de la pierna izquierda hay restos de un arranque, de mayores dimensiones, que debió corresponder a un típico apoyo bajo que daba fortaleza a la base de la escultura, aunque no podemos saber cómo se resolvía.

Bajo el cuello y sobre el pecho aún hoy son visibles los extremos de lo que debía ser una larga barba, que junto a la desnudez sirve para concluir que representaría a una deidad masculina, aunque tampoco podría descartarse en principio que representara a un emperador divinizado, con barba. Las dimensiones de lo conservado apuntan a que la estatua debió ser mayor que el natural.

En principio, el tipo entronca de manera general con determinadas representaciones heroicas vinculadas en origen con el modelo de Alejandro Magno con la lanza, que derivaba en el fondo de representaciones estantes del dios Zeus. En con-

creto la representación alejandrina es obra del escultor griego Lisipo, cuyo original está hoy desaparecido pero que se reproduce más fielmente en la famosa estatuilla del Museo del Louvre de fines del siglo IV a.C. El modelo se convierte en un prototipo a seguir para la representación idealizada de los gobernantes helenísticos y romanos, en el origen del llamado tipo *Herrscher* (véase, por ejemplo, la síntesis sobre el tema en Ojeda, 2011, pp. 110ss.). A este tipo, por ejemplo, perte-

nece la famosa estatua del Trajano idealizado de *Italica*, aparecido a fines del siglo XVIII y expuesto hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla (Fig. 4).

Ese mismo esquema de disposición de la figura se advierte en el llamado tipo *Schulterbausch*, también empleado para representar personajes heroizados, vestidos sólo con la clámide –como en nuestro caso–, pero con la característica de que



Fig. 4. Trajano heroizado de Italica. Museo Arqueológico de Sevilla

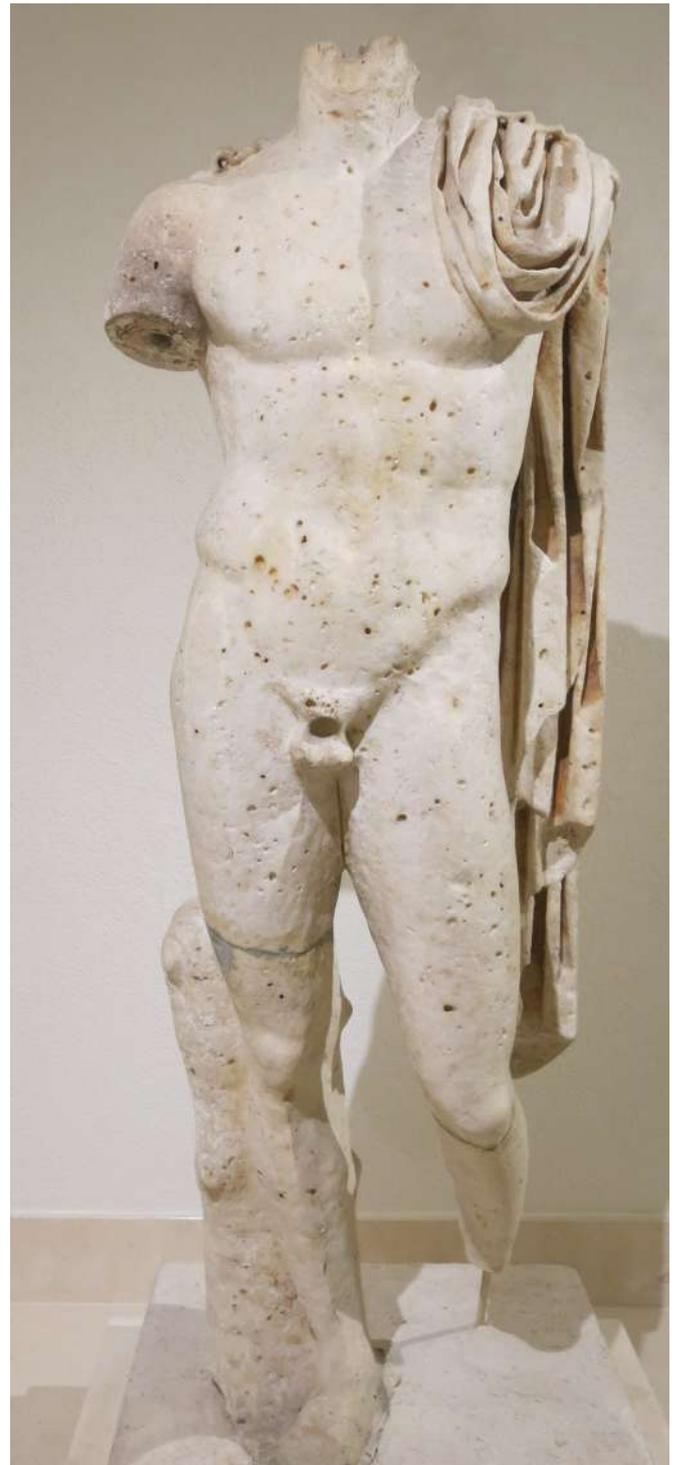


Fig. 5. Trajano divinizado de Sancti Petri. Museo Provincial de Cádiz

dispone uno de los extremos del manto sobre el hombro izquierdo de la figura, con un típico abultamiento de pliegues. Así aparece, en la estatua asimismo catalogada como de *Divus Traianus* –según concluye el mismo Ojeda– del santuario de Hercules *Gaditanus*, expuesta actualmente en el Museo Provincial de Cádiz (Fig. 5). Sin embargo, la disposición de la clámide en todos los casos no se corresponde con la disposición del manto de este ejemplar jerezano, del que no quedan restos para suponer que un extremo de aquel se situara sobre el hombro izquierdo de la figura.

Por otro lado, la disposición abierta de los rizos inferiores de la barba que aún se conservan no corresponde con la forma de disposición de las barbas en retratos imperiales desde el siglo II d.C. en adelante, así como el análisis estilístico apunta mejor a una datación en el siglo I d.C., como se dirá. Es por ello que debemos concluir que nos encontramos ante la representación de una divinidad o personaje heroizado, dentro de la categoría de estatuaria ideal o mitológica.

La complexión musculosa –de tradición policlética–, la desnudez, presencia de la barba amplia y de extremos inferiores abiertos, así como la misma iconografía apuntan a la representación de una divinidad principal, como Zeus-Júpiter, en la iconografía del dios de pie, sosteniendo con el brazo izquierdo alzado el cetro largo y en la derecha el rayo, siendo este el esquema que seguía la escultura del Alejandro con la lanza, según se dijo. No obstante, otras divinidades asimismo siguen ese mismo esquema, sustituyendo los atributos por los apropiados para cada uno. También para el caso de Neptuno se conocen representaciones con esta disposición, en el denominado tipo Guelma, según ha estudiado Klöckner (1997, pp. 132-152), en que se sustituye el cetro largo y el rayo de Júpiter por el tridente y –sobre la mano derecha– un pequeño delfín. Sin embargo, la estatua que estudiamos difiere de estos ejemplos en la singular disposición del manto, enrollado por la espalda y saliendo hacia ambos laterales para asociarse a los brazos. Tampoco encontramos paralelos en las piezas de este tipo analizadas por Krauskopf (1994) y por Simon y Bauchhenss (1994) en el *LIMC*.

No obstante y justo es reconocerlo, la solución la apuntaron correctamente ya Gómez-Moreno y

Pijoán en 1912. Es cierto que dieron dos posibilidades en representaciones monetales de Poseidón -Neptuno: en primer lugar, las de las monedas griegas de Poseidonia, con Neptuno lanzando el tridente (Fig. 6), en un típico modelo que asimis-



Fig. 6. Moneda griega de Poseidonia, con representación de Poseidón

mo coincide en representaciones de Zeus y tiene su mejor ejemplo en el Poseidón (aunque para algunos Zeus) de cabo Artemisión, en el Ática (Grecia); en segundo lugar, el de las monedas conmemorativas de Agripa (Fig. 7). Si bien en ambos casos la clámide se dispone de manera similar a la de la escultura jerezana, no cabe duda de que la simple comparación de las figuras apunta a la moneda conmemorativa de Agripa como su exacto paralelo (*RIC*, I, 58). En el anverso aparece representada la efigie del famoso general y yerno de Augusto, de perfil, a izquierda, y con corona rostral, identificado con la leyenda *M. AGRIPPA L. F. COS. III*, mientras que en el reverso aparece el dios Neptuno, de frente, flanqueado por las siglas *S C*.

El pequeño pero detallado relieve refleja la disposición exacta que debió llevar el manto en la estatua de Jerez: enrollado por la espalda, sube por delante al brazo izquierdo alzado, para caer por detrás, así como –en el otro extremo– se enrolla en el antebrazo derecho para caer asimismo hacia abajo; en esa parte se explica el *puntello* situado en el lateral del muslo, para unir al extremo que cae de la clámide y ayudar a sostener su peso, así como el del antebrazo y –seguramente-



Fig. 7. As conmemorativo de Agripa, con Neptuno, de época de Calígula

el pequeño delfín. Sólo varía la pierna de apoyo, ya que en la moneda es la derecha y en la estatua la izquierda, pero tales cambios son algo habitual en la plástica antigua en relación a los modelos.

El contexto histórico: Agripa y su nieto el emperador Calígula

Marco Vipsanio Agripa (63 – 12 a.C.) (Fig. 8), el gran general y amigo del *Princeps* Octaviano (63 a.C. – 14 d.C.), se casó –como es sabido– con la hija de éste, Julia (39 a.C. – 14 d.C.), siendo padre de los nietos –y luego hijos adoptivos– de Augusto, Cayo (20 a.C. – 4 d.C.) y Lucio (17 a.C. – 2 d.C.), amén de Agripa Póstumo (12 a.C. – 14 d.C.) y de Agripina la Mayor (muerta en el 33 d.C.).

Agripa fue el verdadero artífice de la victoria en la decisiva batalla naval de *Actium*, que resolvió la lucha de Octaviano contra Marco Antonio y Cleopatra, en el 31 a.C.; poco después, en el año 27 a.C., desempeñó Agripa su tercer –y último– consulado junto al *Princeps* como se refleja en la leyenda monetar, en el mismo año en que el Senado le concedió a Octaviano aquel título tan preciado de *Augustus*. Asimismo, Agripa había protagonizado previamente las victorias navales contra Sexto Pompeyo en *Mylae* y *Nauloco*; por esta última –que fue en el 36 a.C.– sabemos, según Suetonio (*Augusto*, 25), que Agripa recibió como almirante de manos de Octaviano una corona rostral, que es la con la que aparece representado en la moneda.

La acuñación de estos ases conmemora, pues, aquellas victorias de Agripa. En ello se seguía el modelo que había llevado a cabo el propio Octa-



Fig. 8. Representación de Agripa en el relieve del Ara Pacis, Roma

viano, que después de la importante victoria de *Nauloco*, hizo propaganda de la derrota sobre el hijo de Pompeyo el Grande mediante la acuñación de denarios en los que en el reverso se veía a él mismo como Neptuno, con el cetro y un timón en las manos y el pie derecho sobre el orbe, que volvieron a utilizarse en monedas póstumas del año 14 d.C. (Fig. 9); así, ya no era solo Apolo el



Fig. 9. Denario de Octaviano, representado como Neptuno

dios protector de Octaviano, sino también Neptuno, junto a otros como Venus, Marte, Mercurio y el propio Júpiter (Zanker, 1992, pp. 69 y 77, figs. 31 a y 42 c). Por otro lado, se apropiaba de la importante propaganda que había lanzado el propio Sexto Pompeyo en otras acuñaciones de denarios en que aparecía su retrato –en el anverso– junto a la representación en el reverso de él mismo o de su padre como Neptuno (Zanker, 1992, pp. 62s.) (Fig. 10); Octaviano seguía esa misma tradición, identificándose él mismo con el dios de manera más evidente, al acompañar la leyenda *CAESAR DIVI F(ilius)*, “César, hijo del dios (Julio)”, así como al seguir la misma iconografía: se trataba de la que reproducía la famosa estatua del Poseidón de Corinto, según modelo de Lisipo, y que aparece reproducida, por ejemplo, en estatuaria de bulto redondo en el llamado “Poseidón Lateranense”. Esa misma iconografía la utilizó ya a fines del siglo IV a.C. y comienzos del siglo



Fig. 10. Denario de Sexto Pompeyo, representado como Neptuno

III a.C. el monarca helenístico Demetrio *Poliorketes*, que manda acuñar monedas con su efigie en el anverso y la figura del Poseidón lisipeo en el reverso (Pollitt, 1989, pp. 68ss., fig. 20).

Si en la moneda de Demetrio *Poliorketes* el pie derecho descansa sobre una roca –más fiel al modelo escultórico–, Sexto Pompeyo o su padre, según a quien represente, lo apoya sobre una proa de barco, en conmemoración de sus triunfos navales previos a la derrota, pero como ha indicado Paul Zanker: “¡Bajo el pie de Octaviano en cambio –como en el caso de César– se hallaba la esfera universal! De este modo Octaviano propagaba sin ambages, ya años antes de la batalla decisiva de Accio, que en su calidad de *Divi filius*, le correspondía asumir el poder en forma unipersonal, tal como hiciera su padre” (Zanker, 1992, p. 63).

Debe tenerse en cuenta que aquellos ases conmemorativos de las victorias navales de Agripa fueron hechos de manera póstuma, por lo que él aparece con la referencia del último de sus consulados, el tercero, y fueron precisamente ordenados por su nieto el emperador Calígula (12-41 d.C.), durante el período de su reinado, entre los años 37 y 41 d.C. No obstante, se rompe con la tradición del tipo clásico del Poseidón lisipeo, que vimos en Augusto, y aparece este nuevo tipo de representación de Neptuno, que sigue el modelo del

Poseidón estante según el tipo Guelma, pero con esa diferente disposición del manto, a la manera del Poseidón de las monedas de Poseidonia.

Tras su ascenso al poder, Calígula desearía conmemorar el recuerdo de su abuelo por línea materna, padre de su madre Agripina la Mayor, mujer de Germánico. Es probable que los ases caliguleos reprodujeran una estatua, quizás consagrada durante el propio reinado de Calígula en algún lugar público de la capital de Roma, aunque no queda ninguna referencia de ello. Ello a pesar de que Suetonio nos dice: “Que no quería que se le creyese ni se le llamase nieto de Agripa, cuyo nacimiento le parecía demasiado bajo” (*Vida de Calígula*, 23). Quizás ello correspondiera a la segunda parte de su reinado y la recuperación del recuerdo de Agripa corresponda a la primera. ¿Es posible que ello explique la poca repercusión del modelo?. De todas formas otras monedas de similar tipología fueron acuñadas por los emperadores de la dinastía flavia Tito y Domiciano, pero con unas motivaciones políticas diferentes (*RIC*, II, 457 y 470). Es justo, por tanto, reconocer que no ha tenido mucha repercusión en la iconografía de las representaciones del dios Neptuno, ya que solo se ha conservado en la escultura en bulto redondo este ejemplo del Museo de Jerez, lo que magnifica su singularidad.

Fuera del ámbito de la escultura podemos llamar la atención sobre la representación de un Neptuno, junto a la nereida Anfítrite, su mujer y diosa del mar, como decoración de un magnífico ninfeo doméstico, de la casa de Neptuno y Anfítrite de Herculano (Fig. 11). En él se advierte que el dios aparece con similar iconografía a la de las monedas conmemorativas de Agripa, con el que coincide en que sujeta el tridente con la mano izquierda y con la derecha envuelve el manto y sostiene un pequeño delfín (lo ha estudiado asimismo Klöckner, 1997, p. 152, fig. 58); la única salvedad que el musivario se ha tomado es que el manto asimismo forma un bulto sobre el hombro izquierdo, en una concesión al tipo antes citado del *Schulterbausch*, algo que no ocurre en nuestra pieza. Debe tenerse en cuenta que el mosaico corresponde a la última fase de transformación del ninfeo, asociada ya al cuarto estilo e incorporado después del terremoto del 62 d.C. (Camardo y Notomista, 2013).

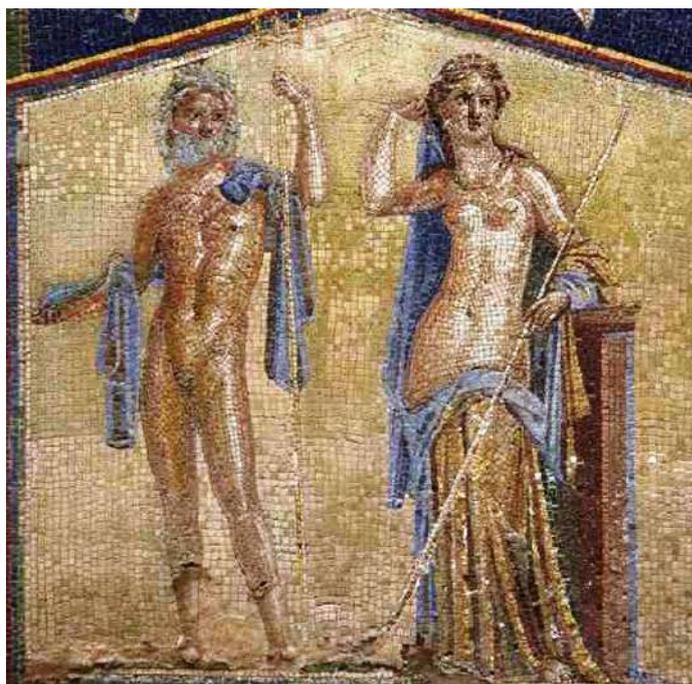


Fig. 11. Mosaico parietal de Neptuno y Anfítrite, de Herculano

Consideraciones finales

Por todo ello creemos que la datación de la elaboración de la escultura de Jerez la podemos situar en el propio reinado de Calígula, como exponente excepcional en este ámbito de la Bética atlántica de una estatua de Neptuno en gran formato única en la plástica romana.

Ello pone de relieve asimismo la singularidad del taller en que se realizó en aquellos momentos, que pudo ser bético. En ese sentido, desde el punto de vista estilístico, puede ponerse en relación con el torso masculino mayor del natural de *Italica*, precedente del foro, que sigue el tipo ya citado del *Schulterbausch*, según un modelo postpoliclético, y cuya elaboración se data muy poco antes, bajo el reinado de Tiberio (Fig. 12); las características que destacaba Pilar León en el torso italicense son coincidentes para el jerezano: “...el amplio desarrollo de los pectorales que descienden en plano, el arco torácico abierto en pleno resalte, el repliegue saliente de la musculatura en la cadera y los pliegues inguinales grabados con un surco de base rectilínea” (León, 1995, p. 36). Quizás incluso pudiéramos pensar que el Neptuno fue ejecutado en el taller italicense de época temprano julio-claudia, ya que consideramos que se trata de una obra de taller bético, como se dijo, y dadas las afinidades estilísticas.



Fig. 12. Torso masculino, de Italica. Museo Arqueológico de Sevilla

su predilección por el dios marino (Haley, 1990).

También esa vinculación con el Océano debió tener quien encargó aquella estatua excepcional en la Bética en tiempos de Calígula y que debió estar colocada en el yacimiento de La Cartuja de Santa María de la Defensa, y hoy se conserva y admira en el Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera.

Dr. José Beltrán Fortes
Universidad de Sevilla

En la *Baetica* no se testimonian otras estatuas de gran formato de Neptuno incluso en otras tipologías, aunque debió de existir al menos una en el municipio flavio de *Suel* (castillo de Fuengirola); la estatua y el pedestal no se conservan actualmente, pero hay constancia de la inscripción (*CIL* II, n° 1944), que se dedica a *Neptunus Augustus* por el liberto *Lucius Iunius Puteolanus*, originario de *Puteoli*, aunque desempeñó el cargo religioso de séviro augustal en *Suel* seguramente ya en el siglo II d.C.; estaba dedicado al comercio de las salazones de pescado y el *garum*, lo que justifica

DESCRIPCIÓN

Torso desnudo de un varón, de pie y en bulto redondo, de complexión atlética. Se muestra apoyado sobre la pierna izquierda, mientras que la derecha se encuentra exonerada y algo adelantada. Presenta diversas roturas antiguas que hacen que le falte la cabeza desde el inicio del cuello, el brazo izquierdo, el antebrazo y mano derechos, así como ambas piernas desde la altura de las rodillas. También el manto que sí se conserva por la espalda está roto en ambos laterales. Bajo el cuello y sobre el pecho aún hoy son visibles los extremos de los que debía ser una larga barba. Presenta algunos desperfectos sobre el pecho derecho.

Material

Mármol blanco, con tonos grises y grano grueso.

Dimensiones

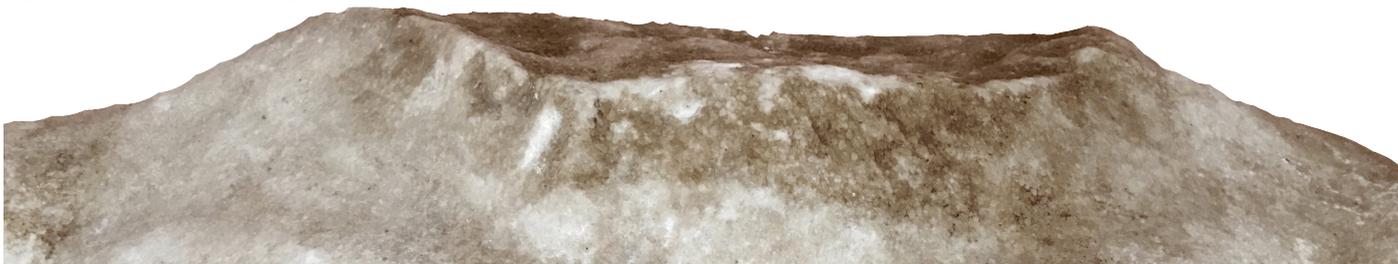
Altura: 116 cm. Anchura: 64 cm. Grosor: 38 cm.

Cronología

Época romana. Siglo I d. C.

Procedencia

Fue hallado en 1882 en lo que fue el primer Depósito de Sementales del Estado situado junto al Monasterio de La Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión. Pertenece al antiguo Depósito Arqueológico. Corresponde al nº 6 de *Apuntes para un catálogo ...* (1916) de M. Pescador y Gutiérrez del Valle.



Bibliografía citada

- CAMARDO, D. Y NOTOMISTA, M. (2013), "Il "ninfeo" della casa di Nettuno ed Anfritrite di Ercolano (V, 7-6). Nuovi dati archeologici dai recenti lavori di restauro", *Vesubiana*, 4, pp. 157-198.
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949), *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GÓMEZ-MORENO, M Y PIJOÁN, J. (1912), *Materiales de Arqueología Española*, Madrid.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. (2017), "Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera. Una historia de luces y sombras", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, pp. 68-76.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R; AGUILAR MOYA, L. Y BARRIONUEVO CONTRERAS, F. J. (2015): *Los colores del poder. La cerámica en "verde y manganeso" de Jerez de la Fra. Cádiz*, Peripecias Libros. Jerez.
- HALEY, E. W. (1990), "The Fish Trader L. Iunius Puteolanus", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 80, pp. 72-78.
- KLÖCKNER, A. (1997), *Poseidon und Neptun, Zur Rezeption griechischer Götterbilder in der römischen Kunst*, Saarbrücken.
- KRAUSKOPF, I. (1994), "Poseidon", *LIMC*, VII, Zürich-München, pp. 446-483.
- LEÓN, P. (1995), *Esculturas de Itálica*, Sevilla.
- LEÓN, P. (ed.), (2009), *El arte romano de la Bética. II Escultura*, Sevilla.
- OJEDA NOGALES, D. (2011), *Trajano y Adriano. Tipología Estatuaria*, Sevilla.
- PESCADOR Y GUTIÉRREZ DEL VALLE, M. (1916), *Apuntes para un catálogo de los objetos que existen en la Biblioteca Municipal de Jerez*, Cádiz.
- POLLITT, J. (1989), *El arte helenístico*, Madrid.
- RIC I = SUTHERLAND, C. H. V. (1923), *The Roman Imperial Coins. From 39 BC to AD 69*, London, 1923 (2ª ed. revisada, London, 1984).
- RIC II = MATTINGLY, H. Y SYDENHAM, E. A. (1926), *The Roman Imperial Coins. From 69 AD to AD 138*, London, 1926 (2ª ed. revisada, London, 2007).
- ROMERO DE TORRES, E (1934), *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*, Madrid.
- SIMON E. Y BAUCHHENS, G. (1994), "Neptunus", *LIMC*, VII, Zürich-München, pp. 483-500.
- ZANKER, P. (1992), *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid.