

La pieza del mes. 27 de octubre de 2018

Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo

Cabeza femenina de época romana
Dña. María Teresa Henares Guerra
Arqueóloga



Esta hermosa pieza escultórica de época romana estaba ya entre los fondos primigenios del Museo, cuando Esteve se hace cargo de la dirección de la Biblioteca Municipal y el entonces “Depósito Arqueológico” en 1931;¹ pero no se tenía información sobre su procedencia, ni se recordaba cómo había llegado a formar parte de las colecciones. La “guapa” desconocida era también una bella indocumentada.

La cabeza —y lo que conserva del cuello— mide 24 centímetros de altura y su estado general es bueno, aunque ha perdido la mayor parte de la nariz, la parte de los pabellones auriculares que quedaba por fuera del peinado, y el moño que lucía sobre el occipital. Presenta, además, erosiones en el entrecejo, la boca, la barbilla y la mejilla izquierda, y en la parte inferior del peinado por la derecha (FIG.1).

Estado académico de la cuestión

De ella se han ocupado someramente diversos estudiosos del Arte y la Arqueología a lo

largo de los años, apareciendo breves noticias y fotografías suyas en prestigiosas publicaciones. La primera noticia, en 1940, fue obra de Lippold, para una publicación de Adolf Shulten en Alemania.² En 1944, Esteve la mencionó en un artículo para las Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales,³ y, posteriormente, en 1947, Taracena incluiría una fotografía suya a página completa en *Ars Hispaniae*,⁴ aunque no la mencionó en el texto y, lamentablemente, una errata en el pie de foto la ubicaba en el Museo de Córdoba⁵ (FIG.2).

A finales de la década, en 1949, García y Bellido la incluyó en su monumental estudio *Esculturas romanas de España y Portugal*,⁶ situándola, aunque con dudas razonables, entre los retratos que él denominó “efigies helenísticas”, por estar datados en esa época. De ella decía que no parece un retrato, aunque el “raro y pintoresco peinado induce a excluir la posibilidad de una imagen divina”; no obstante, poco después añade que creía



Fig. 1. Cabeza femenina romana. Vista frontal y perfiles. Fotografía MAMJerez

- (1) Información directa del Museo Arqueológico Municipal de Jerez.
- (2) *Archaeologische Auzeiger*, 1940: 107, y figs. 12 y 13, conforme a García y Bellido (1949: 38-39).
- (3) *MAMAP*, V, 1944: 187, lám. LX, 2.
- (4) Vol. II, *Arte Romano*, 1947, fig. 106.
- (5) El pie de foto reza: “CABEZA FEMENINA DE MÁRMOL (Museo de Córdoba)”. Las mayúsculas están en el original.
- (6) Vol. I, *Retratos*, nº 30: 38-39 y lám. 26.



Fig. 2. Ilustración de *Ars Hispaniae*

“que se trata del retrato idealizado, al modo helenístico, de una dama y no de la imagen de una divinidad (en el caso de serlo, sería tal vez una Diana)...”. Buscó paralelos, pero sólo encontró algunos parecidos, en retratos femeninos de diversas colecciones (Museo de las Termas, Colección Schott) y en una escultura de la diosa Artemis, de Ostia, que, según Calza,⁷ retrata “a una princesa Julio Claudia”. Parecidos, por otra parte, discutibles, –tanto o más que el parecido que también decía encontrarle, en la expresión de la cara, con la Nyx del altar de Pérgamo–, y nada concluyentes.

El siguiente en tratar sobre nuestra pieza sería, muchos años después, Corzo, en la *Historia del Arte en Andalucía*,⁸ quien la califica, no ya entre los retratos, sino entre las obras de escultura decorativa, considerándola

la una de tantas niñas o muchachas “extraídas del amplio repertorio helenístico”, donde “junto a los personajes del mundo dionisiaco se encuentran también representaciones de jovencitas o de niños que permiten introducir figuras amables y atractivas en la ornamentación”. De ella sólo habla directamente en la nota a las figuras de ese apartado, diciendo: “(...) la muchacha del Museo de Jerez de la Frontera, bien podría ser una ninfa, o simplemente una chica jugando, como las que tiran las tabas encontradas en la antigua Iiliturgi”.

Finalmente, por lo que respecta a los últimos estudios arqueológicos sobre la escultura romana en la antigua provincia *Baetica*, ya en el presente siglo, León no la menciona en sus fundamentales trabajos sobre el tema aparecidos en *Arte romano de la Bética* (2009) y *Retratos romanos de la Bética* (2001). Pero nos consta que Beltrán y Loza van a incluirla, junto con las demás esculturas del Museo de Jerez, en el catálogo de la escultura romana de la provincia de Cádiz que tienen en marcha.

UNA MUCHACHA SIN CUERPO

Vemos, pues, que los especialistas que se han ocupado de esta cabeza femenina la catalogan de diferente manera: bien como un retrato (Lippold y García y Bellido), bien como una escultura ornamental (Corzo). Por lo que respecta a la posibilidad de que sea un retrato, los autores dudan entre si se trata de un retrato privado, o de un retrato en el que la interesada está representada de manera idealizada como el trasunto de una diosa (García y Bellido). Por tanto, hemos de concluir que, en ese caso, podría ser parte de una escultura de carácter público (con matiz religioso-honorífico). En otro sentido, si contemplamos que pudiera tratarse de una escultura ornamental (Corzo), también se nos

(7) *Ausonia*, X, 1921, nota 3, conforme a la cita de García y Bellido.
(8) Vol. I, “La Antigüedad”, 1989: 385; fig. 278.

plantea la duda de si representa a una simple mortal, o a una divinidad menor.

La falta del resto de la escultura,⁹ —cuyo tamaño, apariencia y, en caso de tratarse de cuerpo completo, postura, aclararían todas estas dudas—, hace que nos tengamos que centrar en sus rasgos faciales y su peinado. Éste, complejo, llamó la atención de Lippold, el primero en escribir sobre ella, que lo consideró “curioso”; y de García y Bellido, que lo tildó de “raro y pintoresco” (FIG. 3).



Fig. 3. Vista superior de la cabeza. Detalle del moño (pelo anudado, con lazada) sobre la coronilla. Foto MAMJerez

Se trata de un peinado de los muchos que la moda helenística, y más concretamente alejandrina, puso en boga en el Mediterráneo occidental, entre los siglos IV y I a.C. Combina tres métodos de recoger el pelo en un único peinado: la parte frontal-superior se peina en cuatro torcidas, opuestas (un par gira el pelo en el sentido de las agujas del reloj, y el otro, al contrario), que se anudan con una cinta mediante una lazada, situada prácticamente en la coronilla.

Los laterales y la parte de la nuca se peinan en ondas ligeras, que luego se recogen hacia dentro sobre una diadema, hecha, a su vez, con el propio cabello trenzado (sendas trenzas de tres cabos que parten de la parte superior de ambos parietales y se anudan justo por encima de la nuca). En la parte occipital, el cabello está peinado formando mechones torcidos sobre sí mismos desde la raíz, —extendiéndose desde la parte superior hasta la altura de los pabellones auriculares—, que se recogen anudándolos en un moño por encima de la nuca, cuyo aspecto final no podemos conocer, puesto que se ha perdido, pero que, muy presumiblemente estaría rodeado por los extremos de las trenzas que hacen de diadema, como se representa en otras esculturas helenísticas y romano-republicanas.

El detalle con el que se refleja el peinado, y diferencias fácilmente apreciables a un lado y otro de la cabeza, apuntan a que nos encontramos ante un retrato, alejado de los arreglos capilares estilizados y estereotipados, y muy simétricos, de las estatuas de las divinidades. Así, el escultor ha retratado con fidelidad la diferencia entre las dos trenzas que forman la diadema: una es una trenza de tres cabos normal, y la otra, inversa (pues los mechones del cabello se han trenzado cruzándolos por arriba en la del parietal derecho, y por abajo en la del parietal izquierdo). Asimismo, vemos que el grosor de las torcidas superiores es diferente; las ondas de cada lateral se curvan de forma distinta, para dar sensación de movimiento al cabello; y el grosor y número de los mechones de raíz también varía (más gruesos los tres superiores, más finos los laterales; cinco a la derecha y cuatro a la izquierda). Los pequeños mechones que se sacan del peinado dejándolos sobre la frente, el cuello y las patillas (claramente de distinto tamaño), aunque todos tienen forma de “gancho” o “coma”, son cada uno único.

(9) La fractura del cuello nos indica que falta parte de la pieza, aunque no quedan indicios que nos permitan saber exactamente qué se perdió.

A ello, hay que añadir que el rostro, aunque muy armónico, también presenta las pequeñas disimetrías propias de una cara humana, y un ceño que podríamos describir como “muy personal”, enérgico y pronto a fruncirse, con unos ojos grandes, rasgados, próximos el uno al otro, bajo unos arcos superciliares poco curvados y alargados hacia las sienes.

Paralelos de este tipo de peinado, combinando mechones trenzados con otros retorcidos, ondas y moños, los encontramos casi siempre asociados a la infancia y/o primera juventud. Existen diversas versiones del mismo en esculturas decorativas de niños, que ríen y juegan, como “El niño de la Oca” (una copia de éste, –según Corzo, p. 385–, se encuentra en el Museo de Cádiz) (FIG. 4), o la “Niña del pajarito”, y diversas otras estatuas de niñas



Fig. 4. Detalle posterior de la cabecita del niño del MAP de Cádiz. Se puede ver cómo se utilizan trenzas del propio cabello para hacer una diadema. Nótese que lleva también la parte frontal-central del cabello trenzada de adelante a atrás. Fotografía de la autora

y jovencitas que bailan o se divierten con pequeñas mascotas, o participando del juego de las tabas, muy habituales en época helenística y copiadas y reproducidas abundantemente en época romana.

Dado que parece ser un arreglo capilar juvenil, lo encontramos representando a la juventud eterna de las criaturas inmortales, como en el caso del “Hermafrodita dormido” (FIG. 5) o en una versión todavía más compleja de trenzado múltiple, en el caso de la “Ninfa



Fig. 5. Detalle de “Hermafrodita dormido” con peinado muy similar a nuestra cabeza femenina. Museo del Louvre. Dirección URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Hermafrodito_durmiente

dormida” de la antigua Colección Mateos Gago.¹⁰ No obstante, también existían versiones del mismo peinado para, de alguna manera, inmortalizar a las mortales, como podemos apreciar en ejemplos de escultura funeraria correspondientes a mujeres fallecidas jóvenes, como en el caso de la esposa del altorrelieve de una lápida conjunta de matrimonio del siglo I a.C.¹¹ (FIG. 6).

En este caso, al cubrirse la cabeza como mujer casada, sólo podemos ver la parte frontal del peinado, con las torcidas centrales y pequeños mechones en forma de “gancho” o “coma” sobre la frente. Otro caso de ámbito

(10) Se conserva en el MAP de Sevilla, en León 2011: 101-102, que habla de su peinado de fantasía.

(11) Datado por Bianchi Bandinelli durante el 2º Triunvirato, en los años 40-30 del siglo I a.C., y que se conserva en el Palazzo dei Conservatori en Roma.



Fig. 6. Estela funeraria doble, en alto relieve para un matrimonio romano de finales de la República. Ilustración de. Universo de las Formas (vol. Roma, fig. 102)

funerario es el de la estatua conocida como la “Pequeña Herculanense” (FIG. 7), que luce el tipo más sencillo del peinado, el de mechones retorcidos de raíz en toda la cabeza, recogidos en un moño sobre la nuca; variante que se había puesto muy de moda desde que la luciera y la incorporara a sus retratos oficiales la reina de Egipto, Cleopatra VII, durante la Dictadura de Julio César y los primeros años del Segundo Triunvirato.



Fig. 7. La “Pequeña Herculanense”. Pierre Slamich - CC BY-SA 2.5, Exposición Pergamon Museum Pompeii. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3503510>

UNA ÉPOCA

Teniendo en cuenta que los ejemplos de peinados similares que acabamos de mencionar son todos de época tardo-republicana, y que la retratística privada sobre mármol se desarrolla en la Bética a partir del tránsito entre la República y el Principado,¹² entre los años 30 y 20 del siglo I a.C. es muy posible que se trate de una obra de entre finales del siglo I a.C. y principios del siglo I d.C.

En esos años del cambio de siglo, el retrato privado gana impulso en nuestras tierras debido a la influencia de los retratos oficiales de Augusto y su familia. Dado que los particulares béticos toman esos retratos como modelo para sus retratos privados, podríamos considerar que esta pieza se inspira en el estilo de los retratos de las mujeres del “círculo femenino” del *Princeps*: su última esposa, Livia; su hermana, Octavia; y su hija, Julia, que son representadas de una manera que, al igual que nuestra bella desconocida, sin dejar de ser realista, se ve suavizada por una cierta idealización de corte clásico.

UNA CABEZA EN BUSCA DE UN CUERPO

Ciertamente, nuestra pieza no nos permite saber si se trataba de un retrato de cabeza, de busto o de cuerpo entero, aunque podemos formular la hipótesis de que perteneciera a una escultura de ese último tipo. Debió tratarse de una escultura vestida, con la cabeza descubierta al representar a una mujer muy joven y soltera, de función funeraria y/u honorífica.¹³ Su tipo sería el del modelo que gozaba del favor de la clientela femenina acomodada, —en Roma y provincias—, en la época en la que hemos datado nuestra pieza: el ya citado de la “Pequeña Herculanense”, del que el Museo de Jerez tiene también un hermoso ejemplo de cuerpo sin cabeza en su colección

(12) León, 2001: 16.

(13) Baena, 2000.



Fig. 8. Hipótesis de reconstrucción: la cabeza femenina del MAM de Jerez como parte de una escultura de cuerpo entero del tipo “Pequeña Herculanense”. Dibujo: M.T. Henares/2018



Fig. 9. Cuerpo acéfalo de tipo “Pequeña Herculanense” procedente del Cortijo de Jara. Foto MAMJerez

permanente (FIG. 8 y 9).

Como en el caso del modelo itálico, nuestra joven lleva el cabello pulcramente recogido en un complejo peinado de moda, que, al necesitar del concurso de, al menos, una *ornatrix* y mucho tiempo para llevarlo a cabo, denota una posición social elevada y un status económico desahogado. Del mismo modo, su rostro tiene una expresión serena y grave, que se acomoda tanto a un ambiente funerario, como a uno honorífico, presentándose —y representando a su familia o *gens*— con dignidad ante sus conciudadanos.

Aunque, como ya indicamos, se desconoce su procedencia, es de suponer que debe venir, como el resto de las piezas del Museo, del entorno del término municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz). La hipótesis que barajamos, de que se tratara de una escultura de tipo funerario/honorífico, situaría su origen en un medio urbano (bien en ambientes de prestigio, intramuros de la ciudad; bien en la parte monumental de una necrópolis, extramuros de la misma). La proximidad a Jerez de la Frontera del yacimiento de la antigua ciudad de *Hasta Regia* podría llevar hasta éste el origen de la cabeza. Aunque, por supuesto, no podemos descartar que hubiera llegado a la colección municipal procedente de cualquier otro yacimiento arqueológico de carácter urbano de la provincia (o, incluso, de otro lugar de la región, a través de algún coleccionista particular, que acabara depositando o donando la pieza a la colección histórica jerezana, sin que hubiera quedado constancia documental del hecho).

Dra. Dña. M.^a Teresa Henares Guerra

DESCRIPCIÓN

Cabeza femenina realizada en mármol blanco de muy buena calidad. Tiene el cuello roto en sentido longitudinal, desde el mentón hacia la base de la garganta. Presenta asimismo pérdida casi completa de la nariz y de la parte de los pabellones auriculares que el escultor representó por fuera del peinado. Erosiones en mejilla derecha, entrecejo, labios y barbilla; así como en parte del peinado del lado derecho de la cabeza. También ha perdido prácticamente todo el moño que lucía en la zona occipital.

Facciones juveniles, delicadas, con expresión serena y digna. Peinado complejo a base de trenzas de diverso tipo, torcidas y mechones retorcidos desde la raíz, recogidos en dos moños, uno sobre la coronilla, realizado anudando el pelo, y otro en la nuca (perdido).

Dimensiones

Alt. 24 cm; anch. 15,5 cm; profundidad máx.: 18 cm.

Cronología

Se databa entre los siglos I y II d.C. Se propone rebajar la datación a finales del siglo I a.C., o principios del I d.C.

Procedencia

Desconocida. Existente en el Depósito Arqueológico anexo a la Biblioteca Municipal en el momento de formalizarse el Libro de Registro en 1935. No aparece en el catálogo de M. Pescador de 1916, por lo que tuvo que ingresar entre estas dos fechas.



Bibliografía básica

- BAENA, L. (2000): "Tipología y funcionalidad de las esculturas funerarias vestidas de Hispania", en *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, 2000.
- CORZO, R. (1989): *Historia del Arte en Andalucía*. Vol. I. La Antigüedad.
- ESTEVE, M. (1944) *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*.
- LEÓN, P. (2001): *Retratos romanos de la Bética*, Fundación El Monte, Sevilla.
- TARACENA, B. (1947): *Ars Hispaniae*, Vol. II, Arte Romano.