Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, H.ª Antigua, t. V, 1992, págs. 401-420

Hallazgo de una escultura romana en las proximidades del manantial de aguas termales de Alhama de Almería

LORENZO CARA BARRIONUEVO *
JUANA M.ª RODRÍGUEZ LÓPEZ

El hallazgo ocasional de una escultura romana acéfala en las proximidades del antiguo emplazamiento de los baños de Alhama de Almería suscita cuestiones de interés sobre el uso de sus aguas termales en la Antigüedad y su continuidad en la Edad Media.

Se trata de una pequeña escultura femenina que viste túnica con cinto y manto. Caracterizada por el hieratismo frontal, parece corresponder al siglo II d.C. La materia prima, según un análisis macroscópico contrastado, es mármol «blanco de Macael», documentado hasta ahora sólo para fábricas edilicias (por ejemplo, CANTO 1977, CISNEROS 1988:88-93), pero no en la estatuaria.

Iconológicamente se trata de una versión de un modelo bastante corriente del que se conocen numerosos ejemplos, principalmente en la Bética (Itálica, Sevilla, Málaga, Cártama, Almuñécar, Córdoba, Porcuna...), cuyo prototipo arranca de época helenística. Sin embargo, la ausencia de atributos identificadores impide que pueda ser atribuido a una representación concreta. Tampoco es posible la adscripción a una divinidad protectora de las aguas, pues no quedaron reflejadas en la fijación de un modelo definido. No obstante, sus dimensiones parecen vincularla al culto doméstico o privado con la posibilidad de que pudiera quedar incluida en un ciclo mitológico mayor, colocada en una hornacina o hueco.

El lugar de su hallazgo dista unos 25 m del antiguo nacimiento de las aguas, acompañándose de restos de edificación y materiales musulma-

* Universidad de Almería.

nes. Dos pequeños asentamientos de los siglos I y II d.C. se localizan en un radio de 300 m, a los que hay que sumar otros hallazgos aislados.

Según el *Libro de Apeo* de la población (1572), inmediato a este lugar se encontraba el edificio de los baños, todavía conservado para poco antes de 1890. El topónimo, que hace referencia a baños termales naturales, es empleado por primera vez al referirse a la fundación de la alquería hacia el 891 (IBN HAYYAN 1981), siendo citado para mediados del siglo XII por Al-Idrisi (1989), junto a los de Sierra Alhamilla y Alfaro. El manantial desapareció en el terremoto de 1522, volviendo a surgir en 1590. Su temperatura llegaba a los 46° y presentaba fuerte contenido en sulfato cálcico y magnésico según memoria de las modernas instalaciones (1893).

1. HALLAZGO

Un importante hallazgo arqueológico se produjo hace algunos años en las obras de alcantarillado de la población almeriense de Alhama (figs. 1 y 2). Según las noticias recogidas [1], el descubrimiento se realizó en la calle Carretera de Laujar (fig. 3). La escultura se encontraba a unos dos metros de profundidad, en la zanja abierta al efecto, boca abajo, asociada a diferentes fragmentos cerámicos medievales. De éstos, apenas se han podido estudiar algunos trozos correspondientes a largos cilindros de arcilla, con manchas de vidriado, que posiblemente señalen una alfarería cercana y otros de vasijas domésticas tardías.

En las obras, tres muros perpendiculares a la calle, siempre próximos a la acera izquierda de la actual fachada del frontón municipal, se cortaron en la zanja, pero no llegaron a destruirse por estar demasiado profundos.

La importancia histórica del hallazgo es grande, pues viene a replantear el antiguo origen de la población, mostrando la intensidad cultural y económica de la colonización romana en el valle del río Andarax.

[1] El hallazgo se produjo el 14 de octubre de 1984 por don José Lizana López, obrero que trabajaba en ellas. Al producirse el descubrimiento la escultura fue golpeada, desapareciendo algún fragmento de la misma. Sobre las primeras noticias del hallazgo: CARA B., L. (1984): «Un importante hallazgo arqueológico en la provincia. La Dama de Alhama», *Ideal-Almería*, 13-XII-84.

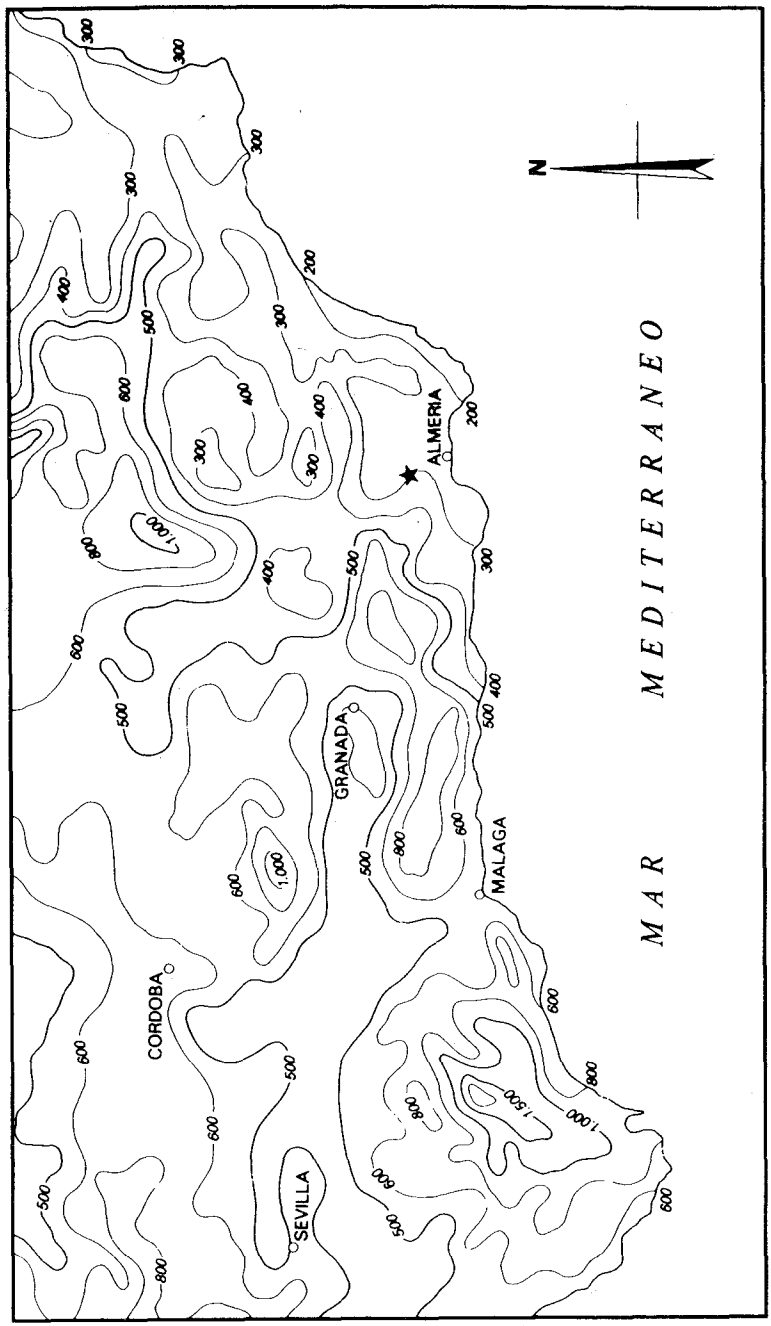

Fig. 1. Mapa de precipitaciones de la zona meridional de la Península con isoyetas 1931-1960.

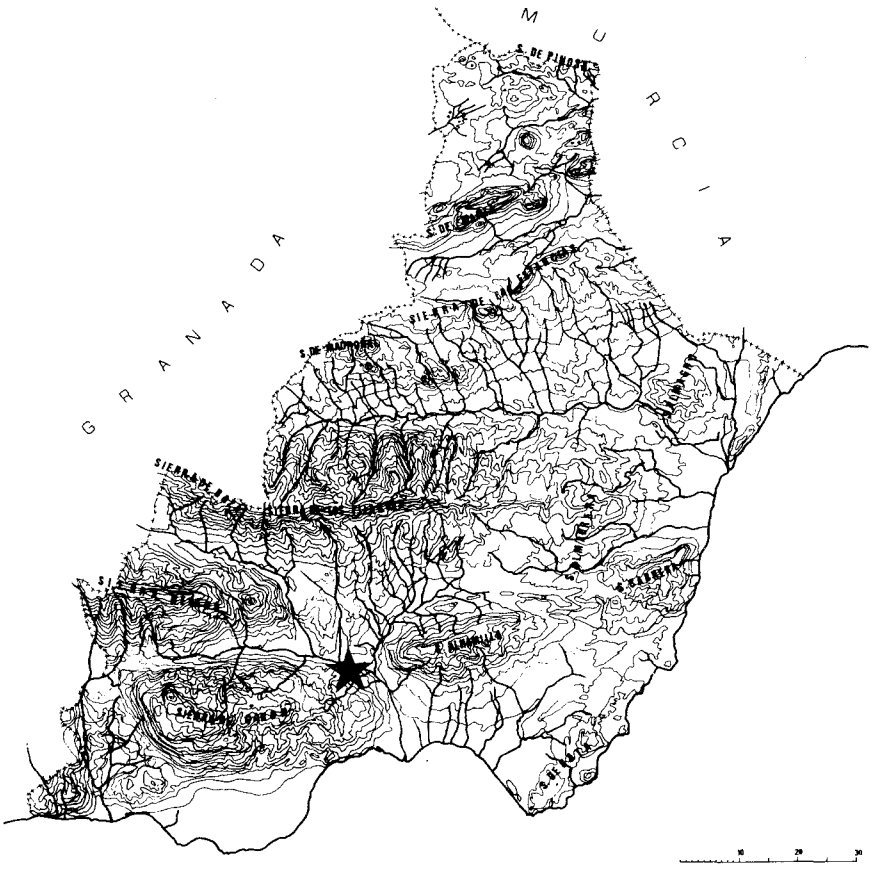

Fig. 2. Orografía de la actual provincia de Almería y situación de Alhama.

2. *DESCRIPCIÓN*

Se trata de la mitad superior de una estatua femenina, acéfala, a la que faltan, también en su totalidad, las extremidades inferiores, mientras que las superiores lo están sólo en parte. Es de mármol blanco, de no muy buena calidad, midiendo 26,6 cm de altura por 19,28 de anchura, lo que nos indica que probablemente alcanzara una altura original de 70 cm (fig. 4).

Viste túnica (*stola* o *chiton*) y manto (*himation* o *pallium*) superpuesto y replegado sobre su brazo derecho, dando la vuelta por la espalda para

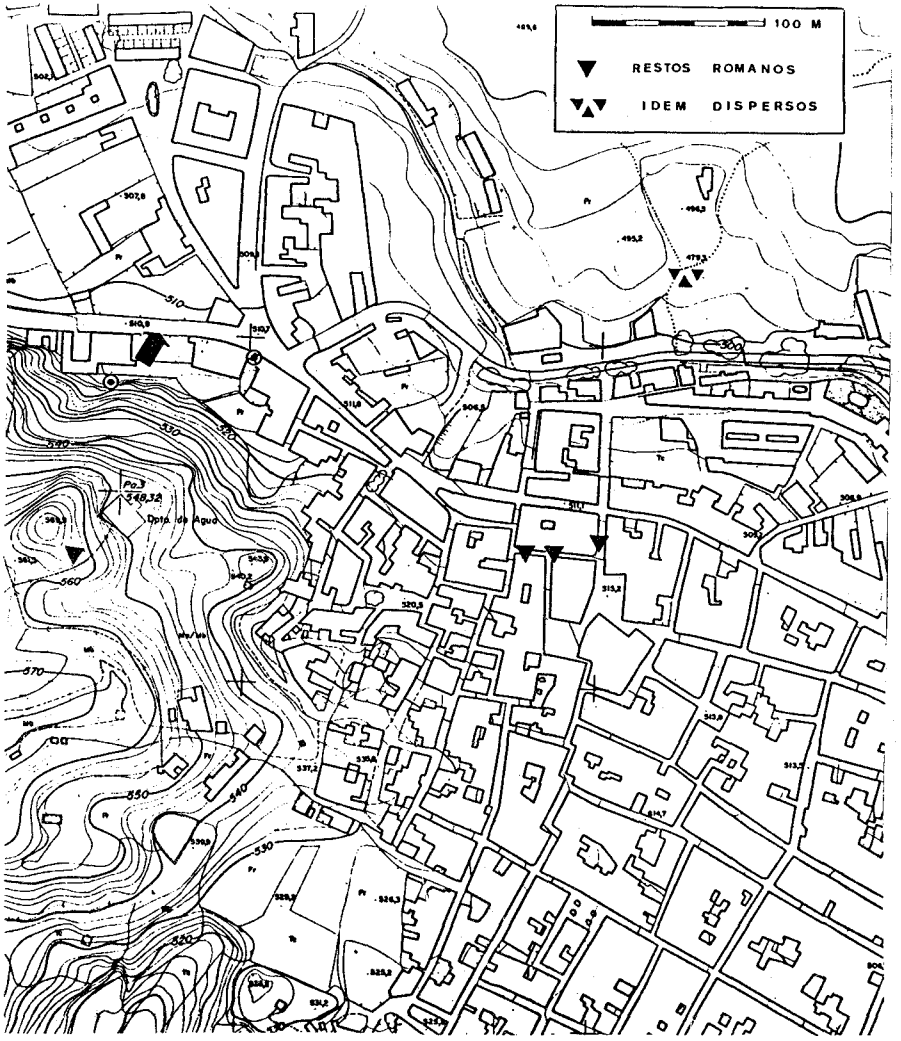

Fig. 3. Casco urbano de la población y hallazgos romanos. La flecha indica el lugar exacto del hallazgo. El punto 1 es el antiguo nacimiento de la Fuente principal.

Fig. 4. Dibujo de la escultura.

descansar en la parte inferior del torso. La primera pieza se encuentra anudada o ceñida de manera simple bajo el busto, con una cinta sin nudo *(cingulum)* y muestra el hombro izquierdo desnudo. De los brazos, el izquierdo falta casi por completo y se encontraba ligeramente despegado del cuerpo, mientras que el derecho aun resta hasta cerca de la muñeca, encontrándose flexionado y un poco bajo, para recoger el manto. Éste se presenta sobre la falda, muy caído y convencional.

La cabeza faltaba de antiguo, teniendo sus aristas romas, posiblemente producto de su decapitación intencional, como después comentaremos. Por su parte, la espalda, apenas trabajada, presenta la posibilidad de que la estatua estuviera adosada a un nicho o pared, cuestión que también se advierte por el «aplastamiento» general de la figura.

Su factura artística es suficiente y está relacionada con un arte en proceso de empobrecimiento y decadencia. Los pliegues son simples y geométricos, de poco relieve y suaves, con escaso tratamiento y calidad de las telas, dentro de una labra formularia, producto de una imitación carente de inspiración y sentido artístico. Aunque no se han perdido las proporciones y conserva un tanto las bellas formas, éstas se han simplificado y estereotipado de manera, por otro lado, aún eficaz.

El estado de conservación es mediocre, a lo que contribuye la erosión natural y la calidad del material. Aparte de desconchones y deterioros recientes, si la estatua está tan mutilada puede ser interpretado según una cierta intencionalidad, al menos en lo referente a la cabeza.

La materia prima empleada es mármol, muy blanco, de cristal grueso y brillante, semejante al denominado «blanco de Macael» [2], que sabemos fue utilizado intensamente en época romana (Canto 1977-78:71), siendo probable que se tratara de canteras de propiedad estatal.

3. *CRONOLOGÍA Y PARALELOS*

El principal problema que presenta la escultura es el de su identificación, ya sea en su adscripción a un retrato, una deidad o figuración escultórica de la rica mitología clásica.

[2] Un análisis macroscópico contrastado del material nos ha permitido identificar su origen. Actualmente se extrae del paraje Macael Viejo en grandes bloques, pues se presenta en potentes bancos (Instituto Geológico y Minero (1985): *Mármoles españoles*. Madrid, folleto 26). Este tipo sigue siendo de los más utilizados en la actualidad.

Iconológicamente se trata de una «imitación» o versión de un modelo bastante corriente dentro de la escultura romana de carácter provincial, al que se le han realizado algunas modificaciones.

Comparando su tipología, se muestran grandes semejanzas con las representaciones de las diosas Fortuna, Ceres, Afrodita o con la personificación de la Abundancia, aunque algunos autores sostengan, por el contrario, que figuras semejantes se pueden relacionar con fines funerarios, retratos de familia imperial, etc., identificando algunos ejemplos con Livia como sacerdotisa (García y Bellido 1949:129). En el primer caso las representaciones más comunes hacían sostener a la diosa Fortuna con su mano izquierda la cornucopia de los bienes y en la derecha el remo que gobierna la vida.

Sin embargo, no es posible su atribución precisa a una de estas representaciones al haber desaparecido estos hipotéticos atributos identificadores.

Es probable que se trate de la figuración de una sacerdotisa o pequeña diosa —indeterminada por la iconografía empleada y los datos conservados— en su doble aspecto de alegoría o personificación, destinada, por su pequeño tamaño, al culto familiar o doméstico, que aunaba lo religioso con lo decorativo (Blanco 1981:138). Esculturas semejantes en forma y tamaño aparecen en pequeños templos o *edicula* que desarrollan los ciclos mitológicos de algunas religiones orientales, singularmente los de Mitra-Cibeles (por ejemplo, en Ostia).

Figuras parecidas, noblemente erguidas, apoyándose en la pierna izquierda mientras descargaban ligeramente la derecha según el canon tradicional, han aparecido en bastantes lugares de la Península, formando parte de un modelo icónico generalizado durante el siglo I. Mencionaremos sólo aquellos ejemplares que por su cercanía o significación merecen especial atención.

Conocemos los ejemplos de Itálica (Amador de los Ríos 1912), Baena (García y Bellido 1948), Porcuna (García y Bellido 1949), Sevilla (Fernández-Chicharro y Fernández Gómez 1980:42 y 46), Almuñécar (Pareja López 1981:350), Córdoba (Museo Arqueológico, núm. 7369) y Málaga (Baena 1984:38), al igual que los de Talavera de la Reina (García y Bellido 1965 y Mesado 1971), Cártama o Ampurias (García y Bellido 1949:197), Calahorra (Elorza 1975:16-21) y Museos de Cartagena y Zaragoza.

La de Talavera de la Reina conserva restos de policromía y es obra elegante, de imitación de modelos griegos, pero formularia y propia de un taller provincial que, como la de Alhama, debió de estar adosada a una construcción. La de Porcuna debió de ser de gran tamaño, dentro de

un trabajo convencional y se presenta bajo la imagen de la Abundancia, situándose cronológicamente de la mitad del siglo I a la del siglo II. La de Sevilla, también acéfala, está datada en el siglo II y es pieza de mejor arte y factura, mientras que la de Almuñécar repite sus grandes dimensiones y una técnica simple que evidencia una buena mano artesana del siglo I, según su investigador. A ellas habría que añadir las de Málaga, que es una matrona sedente de amplias proporciones, igualmente con la espalda sin tallar, pero con las formas generales semejantes, datándose a mediados del siglo II y la de Ampurias, que parece obra helenística, con lo que sería la más antigua muestra de este modelo escultórico encontrado en la península. Semejante, de igual modo, es la de Calahorra, hallada en 1956, que se inscribe, según su investigador, dentro del modelo genérico, votivo o funerario, que puede corresponder a Afrodita, con su zona posterior menos trabajada y una cronología de mediados del siglo I. Por último, las del Museo de Zaragoza (BELTRÁN LLORIS 1976:fig. 21), fechadas en el siglo II, proceden de Carrara y nos advierten de la difusión del modelo, pero también de sus variantes.

Entre la «imitación» o versión libre del modelo y la «emulación» o nueva creación, tan sólo inspirada en obras anteriores, la escultura de Alhama mantiene dos diferencias claras con los ejemplos precedentes. La primera es la de cambiar el orden y posición de sus brazos como si a través de un espejo hubiera sido realizada. La disposición general se altera, de este modo, pasando a ser la opuesta, como sucede en el antebrazo izquierdo, que generalmente cubierto por el manto quedaría aquí libre. Ésta es una de las principales dificultades existentes para poder identificarla con alguna representación conocida. La segunda se relaciona con su pequeño tamaño, si no excepcional, poco normal dentro de la estatuaria clásica. Por ello pensamos que posiblemente se trate de una representación de pequeña divinidad femenina, de las que tan frecuentemente decoraban las viviendas y jardines romanos o acompañaban en los templos a las representaciones principales.

En suma, la escultura alhameña es un pequeño pero meritorio ejemplo de artesanía escultórica provincial, que abasteció a un mercado de menores posibilidades económicas o exigencias artísticas, pero que destaca sobradamente del conjunto de la estatuaria hallada hasta el presente en la provincia, obra de un maestro provincial que trabajó con material local empleado más como materia para elementos arquitectónicos que para representaciones figurativas [3]. Con ello satisfacía a una clientela más pre-

[3] Según todos los indicios, Itálica constituyó un centro escultórico de primer orden, del que salieron excelentes trabajos, bastantes de ellos realizados con mármol de Macael. Re-

dispuesta a valorar el significado social (decorativo o religioso) que la verdadera calidad artística de la misma, utilizando para ello la materia prima de una de las mejores canteras de mármol de la Península (Macael), situada a sólo 62 km del lugar del hallazgo.

En cuanto a la cronología, el tratamiento escaso de la parte posterior es una característica que se generalizó a partir de Adriano [4], aunque surgiera con anterioridad, por lo que suponemos una datación que habría que situar desde mediados del siglo I a mediados del siglo II, aunque sus prototipos aparezcan ya durante el helenismo [5]. La hipótesis parece reforzada por la posición teórica de los brazos y, sobre todo, por la fisonomía general del vestido, que recuerda a las representaciones de vestales o algunas figuras del *Hadrianeum* romano (GARCÍA Y BELLIDO 1972:477 y 482), dentro de la generalización de estos modelos escultóricos. Sin embargo, la simplificación del relieve y la estricta frontalidad parecen inscribirla, junto a la dificultad de poderla encajar en sentido estricto en la revitalización de la tradición helenística auspiciada en época de Adriano, en una época posterior a ella, que abarcaría probablemente la totalidad del siglo II.

Por otra parte, sabemos que las canteras de Macael estuvieron en funcionamiento, según los datos suministrados por los materiales de Itálica estudiados por Cantó, al menos desde Vespasiano a los Severos (1977:180).

---

sulta probable —como en otros casos conocidos (Almadén de la Plata)— que estas canteras no trabajaran tan sólo obreros en labores de extracción *(marmorarii)*, sino también artesanos que trabajaran las piezas *(sculptores)*.

[4] Idéntico tratamiento de la espalda aparece, por ejemplo, en la escultura de Anna Galeria Aurelia Faustina, mujer de Marco Aurelio (161-180), conservada en el Museo Arqueológico de Corinto.

[5] El ejemplo más característico y antiguo es la representación de la diosa Themis, procedente del santuario de Ramnús, cerca de Némesis (Ática), obra del escultor rodio Carés-trato, que se supone sostenía en una mano una balanza de bronce y en la otra un frasco para libaciones. Se trata de una fría adaptación de anteriores tendencias artísticas, fechada en la primera mitad del siglo III a.C., aprox. en el 270 a.C. (PETRAKOS 1985:111-12). Forma un modelo de amplia utilización en época helenística, como las representaciones de Anfitrita de Melos, en el mismo Museo Arqueológico de Atenas, o la procedente del santuario de Artemisa Polo en la isla de Tasos (Museo Arqueológico de Estambul), por sólo poner dos ejemplos de este período.

En este contexto tardío se desarrolla el modelo alcanzando su paralelo más exacto en una representación femenina en arcilla cocida («tanagra») del 260 a.C., conservada en el Museo del Louvre. De esbelto y estrecho cuello, presenta el hombro izquierdo desnudo, mientras que el mismo brazo parece ofrecer algún objeto. Vestida con peplo y manto, la suave cadencia del cuerpo y el arranque del manto sobre su regazo, la diferencia del ejemplo que estudiamos. De igual modo, la característica del hombro desnudo aparece en la famosa Fanciulla d'Anzio, de igual período, conservada en el Museo Nacional de Roma.

4. ALHAMA EN ÉPOCA ROMANA

Si bien hasta hace poco tiempo no se conocían restos romanos en el término, pensándose que la actual población había sido fundada en el siglo x por los marinos de Pechina, según Ibn Hayyān, trabajos posteriores de las mismas obras de alcantarillado han podido documentar algunos restos de un asentamiento del siglo I, sepultado bajo los potentes niveles medievales.

Con anterioridad sólo se conocían en la zona restos de una villa rústica de los siglos I y II (La Quinta) y una población agrícola de los siglos I al V (Huéchar), ambas a escasos kilómetros, en el vecino término de Santa Fe de Mondújar, junto a algunos fragmentos cerámicos procedentes de Los Castillejos, La Quinta y de los mismos alrededores de la actual población (paraje de Pago, etc.) y algunos restos hallados en Marchena (Terque), a pocos kilómetros al Noreste (siglos I y IV a VI) (fig. 6).

Los materiales hallados hasta el momento son los siguientes:

1. Fragmento de borde, forma Drag. 37 B (fig. 5, núm. 1). T. S. Sugdálica. La Graufenseque. Decoración de ovas y elementos colgantes. Segunda mitad del siglo I, especialmente último decenio.
2. Fragmento de fondo, forma indeterminada (fig. 5, núm. 2). T. S. Sudgálica. La Graufenseque. Impronta OF.MV... Taller de MVR o MVRRANI, del 45 al 85, ya sea de uno o de otro. Dispersión muy amplia por la Península. Marca de propietario con incisión al exterior del fondo.
3. Fragmento de cuerpo de vasija de forma indeterminada (fig. 5, núm. 3). T. S. Sudgálica. La Graufenseque (?). Decoración: can corriendo a la izquierda entre perlas y puntas de flecha, y perlas y bifoliales. Del 40 al 80, aprox.
4. Fragmentos de borde y cuerpo, forma Drag. 27 (fig. 5, núm. 4). T. S. Sudgálica. La Graufenseque. Uso común desde Augusto a Adriano, aunque lo pronunciado de sus perfiles contribuya a datarla a mediados del siglo I.
5. Fragmento de cuerpo de vasija forma Drag. 27. T. S. Sudgálica. Barniz de peor calidad, semejante al del tercer fragmento.
6. Fragmento cuerpo de plato, forma Haltern 2 (Drag. 17 B). T. S. Sudgálica. Montans. Pasta rojiza con partículas calizas, barniz más rojo y mate. Primer cuarto siglo I.

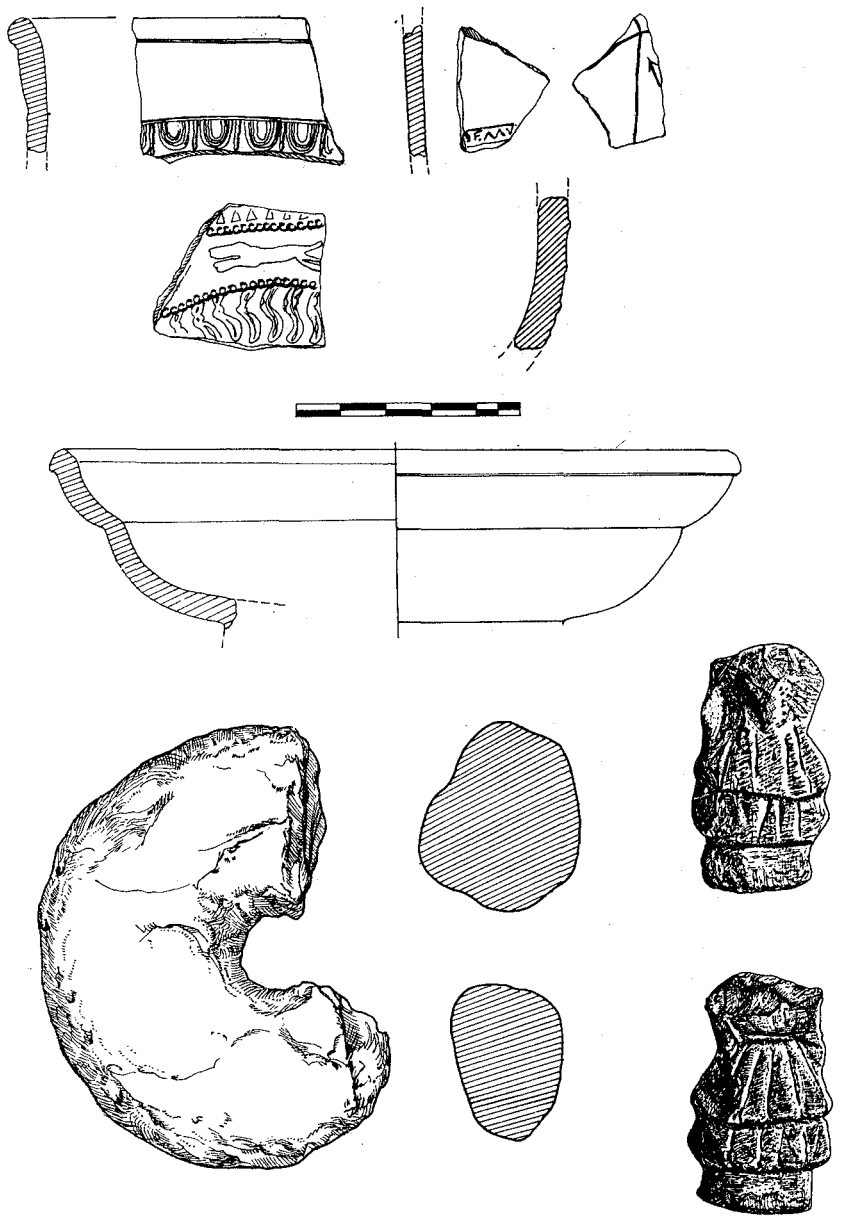

Fig. 5. Materiales arqueológicos aparecidos en la población.

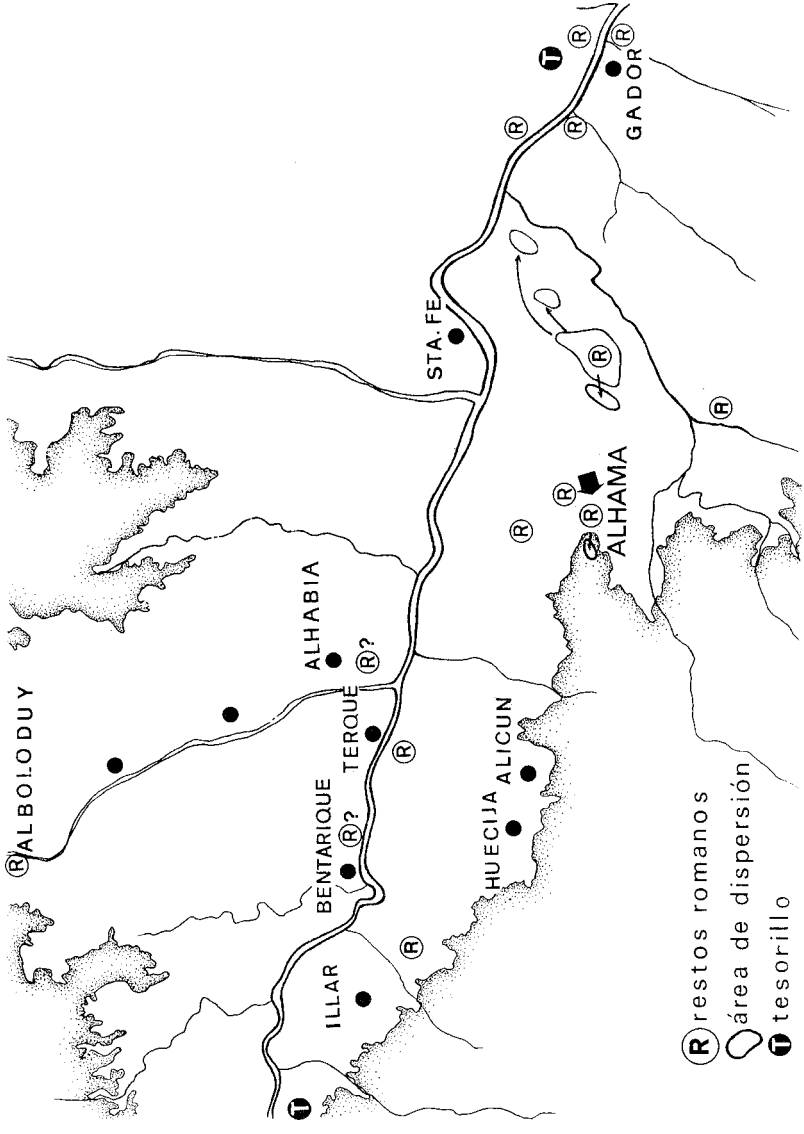

Fig. 6. Dispersión de hallazgos romanos en el valle medio-bajo del Andarax.

7. Fragmento amorfo. Posible T. S. Aretina. Pasta depurada, rojizo-clara, y fractura limpia, barniz mate rojo-marrón y perfil plano. Comienzos del siglo I al año 40 aprox.
8. Fragmento cuerpo de vasija de paredes finas. Posible forma Mayet XXXIV. Taller de la Bética. Difundida por la provincia (Rambla de los Terreros, Mojácar). Engobe anaranjado con desigual matiz y pasta parduzca. Cronología del año 40 al 60.
9. Fragmento de pesa de telar (fig. 5, núm. 5). Pasta amarillenta, porosa y poco pesada.

Estos materiales fueron hallados en la calle Andalucía, frente a las casas números 4 y 5, y a unos dos metros de profundidad.

Fragmentos de cerámica sigillata sudgálica y Clara A se han localizado, igualmente en la zona de Pago [6], próximo a la población. En Los Castillejos, pequeña fortaleza medieval sobre un cerrete inmediato a la población, se hallaron dos fragmentos amorfos de T. S. sudgálica. Por último, en la instalación de la depuradora de agua, cerca de la carretera del Molino y a pocas decenas de metros al Norte de la población, apareció a inicios de 1986 una pequeña estatuilla de barro cocida que representa una dama con peplo recogido a medio alzado y cinturón, a la que falta la parte superior (figs. 5 y 6), junto a otros fragmentos de T. S. Clara A.

Todos estos restos se localizan en fértiles zonas agrícolas o en sus inmediaciones, tierras cuyo regadío era posible a partir de la Fuente de Alhama.

5. *SIGNIFICADO HISTÓRICO DE LA ESCULTURA*

Alhama ha sido históricamente importante gracias a las abundantes aguas de su fuente, cuyas características físicas y químicas [7] permitieron

[6] El mismo topónimo de Pago *(pagus)*, sugeriría la existencia de una aldea dependiente de una población mayor, quizá Marchena, quizá Huéchar. Desgraciadamente la antigüedad de esta denominación no está comprobada al no aparecer entre los escasos topónimos recogidos en el *Libro de Apeo* (1573).

[7] La temperatura del agua llega a los 46°, presentando un fuerte contenido en sulfato cálcico y magnésico, lo que las hace recomendables para los enfermos de hepatitis, gota,

también la construcción de un balneario. Éste y el de Sierra Alhamilla (Pechina) fueron prácticamente los únicos utilizados con amplitud y continuidad en la provincia desde la Edad Media a la actualidad, dando incluso nombre a la población (*al-ḥamma:* manantial de baños termales).

Habiendo cambiado el manantial debido a los frecuentes terremotos de la zona, las obras modernas del Balneario (1952), sobre otro anterior (1871), pusieron en relieve la existencia de antiguas construcciones (pilas de mampostería y mortero), de las que apenas conservamos referencias. La fuente original, no obstante, pareció situarse al pie del Cerro de Los Castillejos, entre la base de éste y el frontón municipal, en cuya inmediación se halló la estatua (fig. 3), a unos 25 m del actual manantial, suponiéndose que los edificios de los antiguos baños estarían en su proximidad, quizá donde se encontró la estatua [8].

El culto a las aguas tenía una amplia tradición en Roma, donde habitualmente coincidía con otras indígenas. En él se buscaba una finalidad práctica de curación, acudiendo a los manantiales los devotos en busca de remedio. La veneración al poder regenerador de las aguas, especialmente la llevada a cabo en las fuentes, mantuvo una continuidad dilatada, tanto como la utilización terapéutica de las aguas, aunque complejas vicisitudes enmascaren habitualmente esta perduración. Blázquez (1977) ha puesto de manifiesto la extensión de estas prácticas, especialmente importantes en el cuadrante noroccidental de la Península. Así pues, es del todo probable que estas excelentes condiciones naturales fueran aprovechadas en época romana como lo fueron en otros lugares [9].

Esta clase de aguas especiales se personificaron en jóvenes semidesnudas, llamadas ninfas y, entre ellas, particularmente las náyades que

---

diabetes y enfermedades del estómago. El manantial desapareció con el terremoto de 1522, cambiando en temperatura y caudal cuando volvieron a practicarse obras de captación. Al respecto se pueden consultar: *Libro de Apeo y Repartimiento* (1573, copia 1755): fol. 4 y 4 vto.; RODRÍGUEZ GIL, R. (1893): *Memoria sobre las aguas minerales de Alhama de Almería.* Almería: 4, 6 y 7; Anónimo (1972): *Memoria sobre el balneario de Alhama de Almería.* Almería y anónimo (s/f): memoria manuscrita sobre las aguas de Alhama.

[8] El *Libro de Apeo* nos indica que «el edificio de los baños está en el lugar donde salía el agua» (fol. 4). En los anuncios inscritos en la prensa local para promocionar las nuevas instalaciones se hacía referencia a «un pequeño edificio donde al parecer se bañaban (los árabes)», alimentado por la antigua fuente y que había subsistido hasta poco antes. *La Crónica Meridional,* 9-V-1890, pág. 3, por ejemplo.

[9] El aprovechamiento de los manantiales naturales para la construcción de termas y baños salutíferos en época romana está atestiguado en Tíjola, donde también se documenta una dedicatoria a las ninfas. LÁZARO, R. (1978): «República Tagilitana, un nuevo topónimo latino». *Andarax,* 4. Almería: 14-17, y LÁZARO, R. (1980): *Inscripciones romanas de Almería.* Almería: 91-93. En este caso debieron estar relacionados con los manantiales naturales de Cela.

Lám. 1. Vista frontal de la escultura.

habitaban y sacralizaban las aguas de las fuentes, lagos o ríos, haciéndolas curativas. Estas semidiosas fueron representadas como bellas muchachas, coronadas de perlas, llevando cintas y flores. Más tarde fueron expuestas semidesnudas, con una concha, urna o búcaro de donde manaba el agua, siempre en pequeñas esculturas, gráciles y decorativas.

Sin embargo, el tipo gráfico de las ninfas no fue fijado concretamente en las obras que nos ha legado la estatuaria clásica. La mitología les atribuyó los caracteres de belleza y juventud, con lo que no se diferenciaron de otras divinidades femeninas menores, como las Horas, las Gracias, las Musas o las simples mortales.

Lám. 2. Vista trasera de la estatua.

Esta variabilidad formal, junto a la ausencia de atributos, impide —como hemos visto— cualquier asignación a un modelo, salvo la determinación de que por su pequeño tamaño, hieratismo y frontalidad debe de tratarse de una divinidad menor que quizá acompañara a un ciclo representativo mayor que girara en torno a una gran divinidad en un *ediculum,* público o semipúblico, o en un *sacrarium* doméstico.

Con el tiempo muchas de estas representaciones fueron integradas en los vestíbulos de algunos edificios de baños musulmanes, como elementos artísticos y decorativos (Arié 1984:302), siempre que resultaran desprovistos de los elementos o connotaciones adversas.

Se sabe que a raíz de la imposición del rigor religioso, sobre todo a partir de la venida de los conquistadores norteafricanos (almorávides y particularmente almohades), se intensificó la persecución religiosa y la destrucción de las imágenes, que se creía simbolizaban figuras cristianas. Esto justificaría el contexto arqueológico en el que se halló la escultura. La rotura del brazo izquierdo, sin embargo, aunque antigua, debió

Lám. 3. Lateral de la escultura.

ser involuntaria y muestra con ello las azarosas vicisitudes que ha sufrido este resto arqueológico.

H. Peres recogió (1983:344) la curiosa expresión *suwar al-hammam* para referirse a las representaciones figurativas, generalmente romanas, que encontraban lugar de exposición en estas instalaciones. Faltando las extremidades inferiores por una rotura limpia, significativo resulta que en la ausencia de cabeza las aristas hubieran sido cuidadosamente desbastadas y pulimentadas. Si el rigorismo religioso siempre fue contrario a su uso, la decapitación pudo suprimir la acusación de idolatría y mal agüero,

como bien se documentan en numerosos ejemplos de la estatutaria clásica.

RESUMEN

El hallazgo ocasional de una escultura romana acéfala en las proximidades del antiguo emplazamiento de los baños de Alhama de Almería suscita cuestiones de interés sobre el uso de sus aguas termales en la Antigüedad y su continuación en la Edad Media. Se trata de una pequeña escultura femenina que viste túnica con cinto y manto. Caracterizada por el hieratismo frontal, parece corresponder al siglo II d.C. La materia prima, según un análisis macroscópico contrastado, es mármol «blanco de Macael», documentado hasta ahora sólo para fábricas edilicias, pero no en la estatuaria.

ABSTRACT

The accidental discovery of a Roman headless sculpture in the proximity of the old setting of the baths in Alhama de Almería arises interesting questions about the use of their thermal waters in Ancient times and its continity in the Middle Ages. It's a little female sculpture wearing a tunic cuitu a belt and a gown. Being its main feature a frontal hieratism, it seems to belong to II century A.D. The raw material, according to a macroscopic and contrasted analysis, is white marble from Macael, known up to now only in civil constructions but not in sculptures.

BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO, M. (1941): «Un retrato de magistrado romano». *Ampurias*, III: 145.

AMADOR DE LOS RÍOS, R. (1912): «El museo de antigüedades italicenses de la Excma. Sra. D.ª Regla Manjón, vda. de Sánchez Bedoya, en Sevilla», *Rev. Arch. Bibl. y Museos*, XXVIII: 269-89.

ANDREAE, B. (1973): *L'art de l'ancienne Rome*. París.

ARIE, R. (1984): «España musulmana (siglos VIII-XV)», *Historia de España,* III, dirigida por Tuñón de Lara. Barcelona.

BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1984): *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga.* Málaga.

BALIL, A. (1978): *Esculturas romanas de la Península Ibérica,* I. (1979): *idem,* II. (1980): *idem,* III. (1981): *idem,* IV.

BELTRÁN LLORIS, M. (1976): *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes.* Madrid.

BIANCHI BANDINELLI, R. (1971): *Roma, el fin del arte antiguo.* Madrid.

BLANCO FREJEIRO, A. (1981): «La Antigüedad», en *Historia del Arte Hispánico,* II. Madrid.

BLÁZQUEZ, J. M.ª (1977): «El culto a las aguas en la Península Ibérica», en *Imagen y Mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas.* Madrid: 307-31.

CANTO, A. M.ª (1977-78): «Avances sobre la explotación del mármol en la España romana», *Arch. Esp. Arq.,* 135-38: 165-88.

CHARBONNEAUX, J. (1963): *La sculpture grecque et romain au Musée du Louvre.* París.

ELORZA, J. C. (1975): *Esculturas romanas en La Rioja.* Logroño.

FERNÁNDEZ-CHICHARRO, C. y FERNÁNDEZ GÓMEZ, A. (1980): *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla. II. Salas de Arqueología romana y medieval,* 3.ª edic. Madrid.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948): «Estudios sobre la escultura romana en los museos de España y Portugal», III. *Rev. Arch. Bibl. y Museos,* LIV: 445-79.

— (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal.* Madrid.

— (1965): «La villa romana de El Carrascal (Talavera la Real)», *Arch. Esp. Arq.,* XXXVIII: 83-86.

— (1972): *Arte romano,* 2.ª edic. Madrid.

MESADO, N. (1971); «Estatua femenina y mercurio del Museo de Burriana (Castellón)», *Arch. Esp. Arq.,* 123-24: 169-71.

NIEMEYER, H. G. (1982): «La escultura romana en época Hadrianea y su establecimiento en la Bética», *Homenaje a C. Fernández-Chicharro.* Sevilla: 331-38.

PAREJA LÓPEZ, E. (1981): «Prehistoria, protohistoria y arqueología romana», en *Granada,* I. Granada: 215-365.

PERES, H. (1983): *Esplendor de Al-Andalus: La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI...* Madrid.

PETRAKOS, B. (1985): *Museo Nacional. Esculturas, bronces, vasijas (cerámica).* Atenas.

FUENTES ÁRABES

AL-IDRISI (1989): *Los caminos de Al-Andalus en el siglo* XII *según «Uns al-Muhay wa-rawd al-furay».* Trad. y est. de J. Abid Mizal. Madrid.

IBN HAYYAN (1981): *Crónica del Califa Abderrahman III an-Nasir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabis V).* Trad. M.ª J. Viguera y F. Corriente. Zaragoza.