

## ***HERMAE* DECORATIVOS DE PRODUCCIÓN LOCAL EN LA *BAETICA***

### **LOCALLY PRODUCED DECORATIVE *HERMAE* IN THE *BAETICA***

**María Luisa Loza Azuaga**

Centro de Documentación y Estudios

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

marial.loza@juntadeandalucia.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2554-8219>

**Carlos Márquez Moreno**

Departamento de Arqueología

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Córdoba

ca1mamoc@uco.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3610-3207>

#### **Resumen**

Se estudia un conjunto de *hermae* de pequeño formato, que formaron parte de la decoración doméstica de un buen número de casas y *villae* de diversas localidades andaluzas, pertenecientes a la Bética romana. Se hallan elaborados en mármoles locales o reaprovechados y comparten una serie de características técnicas que permiten suponer la existencia de, al menos, un taller bético, dedicado a la producción de mobiliario doméstico de pequeño formato, con una producción que se distribuye por una gran parte de la provincia *Baetica*.

**Palabras clave:** apliques hermaicos, *herma* en miniatura, mármol local, talleres béticos.

### Abstract

A set of small-format hermae, which formed part of the domestic decoration of a good number of houses and *villae* in various Andalusian towns belonging to Roman Andalusia, are analyzed. They are made of local marble and share a series of technical characteristics that allow us to suppose the existence of at least one Betic workshop, dedicated to the production of small format domestic furniture, with a production distributed throughout a large part of the province of *Baetica*.

**Keywords:** hermaic applique, miniature herm, local workshop.

## 1. INTRODUCCIÓN

Entre las producciones escultóricas romanas en la *Baetica*, los *hermae* decorativos alcanzan un gran éxito, extendiéndose por todos los territorios béticos (RÜCKERT, 1998: 182; PEÑA, 2004: 91). Esta popularidad dará lugar a que junto a las producciones foráneas, de una gran calidad, aparezcan una serie de ejemplares que imitan estos populares tipos romanos (PEÑA Y RODERO, 2004), pero que presentan ciertos rasgos, en particular, la menor calidad de la labra que establece una notable diferencia con aquellas piezas de importación.

Uno de los primeros trabajos en que se identifican de manera clara estas producciones es un estudio realizado por Antonio Peña sobre un conjunto de esculturas decorativas conservadas en el Museo Arqueológico de Córdoba, en el que se incluían algunos de estos materiales (PEÑA, 2002); a ellas hay que unir las procedentes de la ciudad romana de Itálica, recopiladas por el mismo Antonio Peña y Santiago Rodero (2004), en uno de los primeros estudios que reúnen un conjunto de esculturas decorativas italicenses claramente procedentes de ámbito urbano, donde se incluyen una serie de *hermae* locales conservados en el Museo Arqueológico de Sevilla (*Figs. 1 y 2*), entre otros. Estas piezas aportan la certeza de que no son copias o falsificaciones modernas existentes en el mercado de antigüedades, sino que fueron hallados en contextos arqueológicos identificados, según las anotaciones del libro de registro del propio Museo Arqueológico de Sevilla (PEÑA Y RODERO, 2004: 69). Por ello, sirven para contener las dudas frente a otros conjuntos o piezas similares de colecciones particulares, como las procedentes del antiguo Fondo Arqueológico Ricardo Marsal (Loza, 2014), actualmente en el Museo Íbero de Jaén, o las de la colección Fernández Díaz, conservados en el Museo de Málaga (LOZA, 1989).

Estas producciones locales se distribuyen por gran parte del antiguo territorio bético, como ya indicaron Peña y Rodero (2004, 69), y, aparte de esos ejemplares descubiertos en Itálica (PEÑA Y RODERO, 2004), proceden de localidades como San Sebastián de los Ballesteros (PEÑA, 2002: 48-49, n° 15, láms. XXIX-XXX),



**Fig. 1.** Herma de Dionysos de Itálica. Museo Arqueológico de Sevilla. Foto: María Luisa Loza



**Fig. 2.** Herma de guerrero de Itálica. Museo Arqueológico de Sevilla. Foto: María Luisa Loza



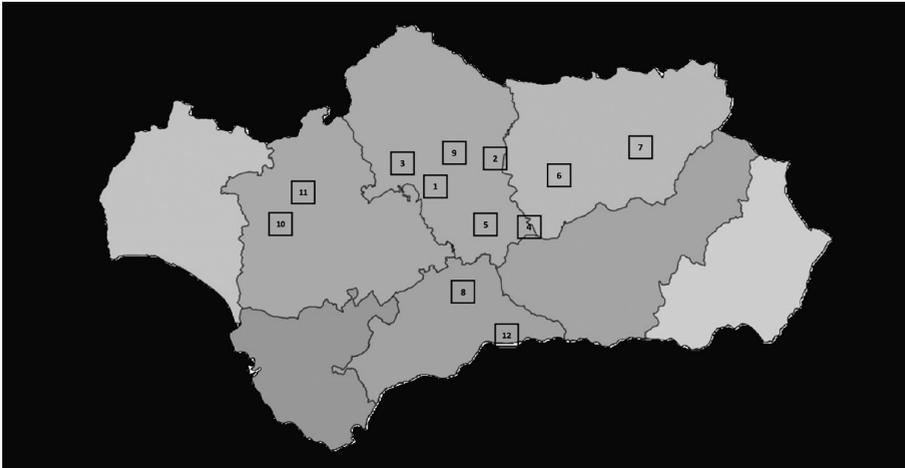
**Fig. 3.1.** Herma de Dionysos joven. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto: Carlos Márquez



**Fig. 3.2.** Idem, parte posterior. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto: Carlos Márquez

Bujalance (Fig. 3) y Posadas (Fig. 4) (PEÑA, 2002, 43-46: n<sup>os</sup> 12-14), así como de la villa de El Ruedo de Almedinilla (VAQUERIZO Y NOGUERA, 1997: 140-143, n<sup>o</sup> 9) y de la villa del Mitra en Cabra, pieza expuesta en el Museo Arqueológico Local de esa localidad (Fig. 5), todas ellas en la provincia de Córdoba. De la provincia de Jaén podemos citar las piezas de Torredonjimeno (BAENA Y BELTRÁN, 2002: 141, n<sup>o</sup> 140) (Fig. 6) y de La Olvera (Úbeda), del citado Fondo Marsal (LOZA, 2014: 207-208, n<sup>os</sup> 3-6). Además, de otras piezas de la actual provincia de Málaga, sobresalen dos ejemplares del municipio flavio de *Singilia Barba* (El Castillón, Antequera), uno de ellos expuesto en el Museo Arqueológico Municipal de Antequera (Fig. 7) y el segundo existente en una colección particular (ATENCIA, 1988: 80-82), así como otro ejemplar de la colección Fernández Díaz, hoy conservado en el Museo de Málaga (LOZA, 1989) (Fig. 8).

A este conjunto vienen a añadirse ahora tres *hermae* procedentes de Córdoba: uno descubierto en el transcurso de excavaciones arqueológicas realizadas en las inmediaciones del teatro romano de *colonia Patricia* (Fig. 9) y otras dos de procedencia exacta desconocida, a los que se supone un genérico origen cordobés, sin más precisión, que permanecían inéditos en los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (MÁRQUEZ Y LOZA, e.p.). Presentan una especial mala ejecución y son, por tanto, ejemplos de las piezas menos cualificadas de ese proceso de imitación de los *hermae* importados desde talleres extrahispanos.



**Cuadro de procedencia de las piezas:** 1: San Sebastián de los Ballesteros (Córdoba, un ejemplar); 2: Bujalance (Córdoba, un ejemplar); 3: Posadas (Córdoba, un ejemplar); 4: Villa del Ruedo (Almedinilla-Córdoba, un ejemplar); 5: Villa del Mitra (Cabra-Córdoba, un ejemplar); 6: Torredonjimeno (Jaén, un ejemplar); 7: Úbeda (Jaén, un ejemplar); 8: Singilia Barba (Antequera-Málaga, dos ejemplares); 9: Córdoba (dos ejemplares); 10: Itálica (Santiponce-Sevilla, cuatro ejemplares); 11: Cantillana (Sevilla, tres ejemplares); 12: Málaga.

Dentro de este conjunto de *hermae* algunos de ellos presentan una iconografía imprecisa, difícil de interpretar, debido en gran parte a la forma en que han sido elaborados, con un trabajo muy somero del material pétreo, mediante incisiones y con una escasa atención a los detalles; así, son obras de un gran esquematismo, en las que se aprecia una carencia de pormenores en el tratamiento de la fisonomía y de los atributos, lo que dificulta su análisis iconográfico y estilístico, así como la fecha de elaboración. Como bien apuntan Peña y Rodero (2004: 69) aquellos primeros ejemplos de los talleres locales béticos intentan reproducir los tipos escultóricos según modelos romanos pero ejecutados con una técnica más descuidada, produciendo pequeñas esculturas decorativas que abastecerían a una clientela seguramente indígena y poco exigente, deseosa de incorporar las creaciones romanas de carácter decorativo en sus casas, pero con menor poder adquisitivo que otra clientela que se puede abastecer con piezas de importación o elaboradas en talleres locales de mayor categoría (RÜCKERT, 1998: 182; PEÑA 2002: 91; BAENA Y BELTRÁN, 2002: 50-51).

## 2. ESTUDIO

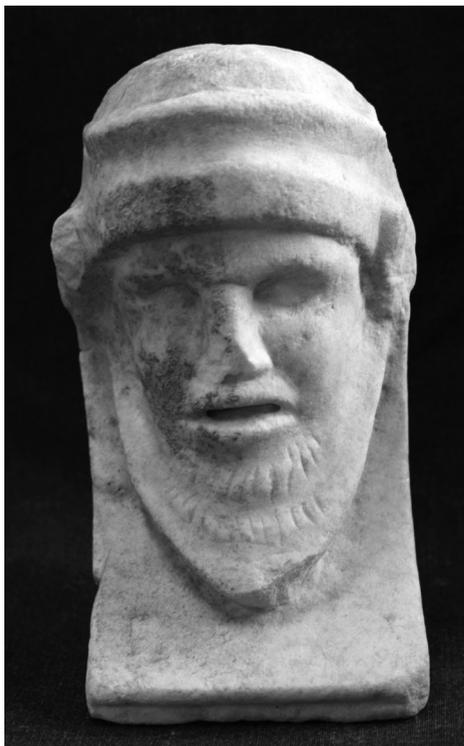
### 2.1. Iconografía

A la hora de acercarnos a la iconografía de este conjunto de *hermae* locales el tocado y los atributos son los únicos indicios que nos permiten la identificación de los personajes representados, pero es una difícil tarea en algunos casos debido al trabajo esquemático, a la simplificación de los símbolos que portan e incluso a la ambigüedad de los rasgos que presentan. Los tocados y atributos clásicos de las representaciones hermaicas se caracterizan por la presencia de coronas vegetales compuestas por hojas de hiedra, corimbos y racimos de uvas, que denotan su vinculación al mundo báquico, pero solo están presentes en algunos de ellos. No obstante, es un elemento bastante significativo, como se observa en algunos ejemplares de la provincia de Córdoba, en concreto uno del ámbito del teatro romano de Córdoba (*Fig. 9*) (MÁRQUEZ Y LOZA, e.p.: n° 1), Bujalance (*Fig. 3*) (PEÑA, 2002, 44-46: n° 13, fig. XXV-XXVI), otro de Itálica (PEÑA Y RODERO, 2004: 69 n° 2, fig. 2), a los que habría que añadir la representación de un sátiro joven de la *villa* de El Cántaro (Cantillana, Sevilla), un Baco joven del Rincón de Olvera (Úbeda, Jaén), el asimismo Baco del Cortijo del Castillón (Antequera, Málaga), donde se sitúa *Singilia Barba* (ATENCIA, 1988: 80-82, lám. II; PEÑA, 2002: 45 y notas 108 y 110.9) o un Baco joven, de la colección Fernández Díaz en el Museo de Málaga (*Fig. 8*) (LOZA, 1989: s.p., n° 3).

La pieza de Posadas, en que se identifica la representación del dios Baco (Fig. 4) (PEÑA, 2002, 46-48, nº 14, lám. XXVII y XXVIII), se cubre la cabeza con una especie de paño, que, no se correspondería con una diadema, sino más bien con la *mitra* o *anadema*, que se dobla en las esquinas superiores y cae a lo largo de los lados del cuello, adornada con dos racimos de uva, según se paraleliza con una representación de un Baco viejo de *Asido* (Medina Sidonia) (BELTRÁN Y LOZA 2020A: 226-227, nº 118, fig. 105, 1-4). Entre otros sujetos del círculo báquico que visten la *mitra* cabe destacar, por ejemplo, un pequeño busto de un joven hermafrodita, que sirve de sostén a un monopodio, descubierto en Pompeya en un *thermopolium* (III, 9, 8-9) (Moss, 1988: 609). En el *berma* de Baco joven de La Olvera, a pesar de la simplicidad general del trabajo, se han labrado con más detalle la cabellera y los adornos que lo coronan; sobre la frente se aprecia la presencia de un paño, quizás también la *mitra* o *anadema*, con corimbos y esquematizados racimos de uva en ambos laterales, que caen junto con unas largas *taeniae* hasta los hombros (LOZA, 2014: 204-205, nº 2).

Los *bermae* de la *villa* de El Cántaro (Fig. 10) (Cantillana, Sevilla) (LOZA, 2014: 205 y 207) y el de la colección Fernández Díaz, hoy en el Museo de Málaga (fig. 8) (LOZA, 1989: s.p., nº 3), presentan el tocado habitual en las representaciones de un Baco o Sátiro joven, con una trenza central que corre a lo largo de la cabeza y hojas de hiedra a ambos lados de la cabeza, pero con un tallado muy pobre, que apenas diferencia los volúmenes. Son muy parecidos a los tocados de dos *bermae* de Baco niño procedentes de la localidad onubense de Manzanilla (LOZA, 2014: 203-204, nº 1) y otro del Museo Municipal de Jerez de la Frontera (BELTRÁN Y LOZA, 2020A: 202-203, nº 88, lám. LII, fig. 83, 1-4), ambos elaborados en *giallo antico* y trabajados de forma muy esquemática y poco detallista; por ello, a pesar de estar realizados en una piedra de importación, de las canteras de Chemtou, en la actual Túnez, pudieron ser elaborados en talleres locales (PEÑA, 2002: 90-92). La identificación de este tipo de sujetos es difícil de precisar, en concreto para diferenciar la representación de un sátiro joven del propio Baco (RÜCKERT, 1998: 215, 26 e).

El *berma* procedente de *Singilia Barba*, inédito, conservado en el Museo Municipal de Antequera (Fig. 7), representa a un sujeto joven que se adorna con una diadema sobre la frente y presenta una frondosa cabellera, dividida en dos por una raya central, pero es significativo que a ambos lados de la cabeza se sitúan dos pequeños cuernos entre los cabellos. Se ha pensado que podían aludir a una de las facetas de *Dionysos* efigiado como *Tauros*, haciendo referencia al carácter ctónico del dios, en conexión con animales como las cabras (MERKER, 2000: 77; KLINGER: 2021, 29). No obstante, es una iconografía



**Fig. 4.** Herma de Dionysos viejo de Posadas. Museo Arqueológico de Córdoba: Foto: Carlos Márquez



**Fig. 5.** Herma de la villa de El Mitra (Cabra). Museo Arqueológico Municipal de Cabra. Foto: Antonio Rosa

poco habitual ya que, en esos casos, el dios se figura maduro, con barba y cuernos curvos (GASPARRI, 1986: 440-441, n<sup>os</sup> 154-159). Los cuernos caracterizan también a los sátiros, pero este personaje del *herma* de Antequera no presenta orejas caprinas.

En conexión con los *hermae* en los que se representa a Afrodita (Márquez y Loza, e.p), el ejemplar de la *villa* del Mitra, conservado en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Fig. 5), y otro de Itálica (PEÑA Y RODERO, 2004: 72, n<sup>o</sup> 6, fig. 3), presentan una iconografía dudosa. Parecen reproducir un modelo del siglo IV a.C. reelaborado en época romana, que fue utilizado para representar de manera indiferente a deidades tanto masculinas, como Baco o Apolo, pero que también se adaptará en la iconografía de figuras femeninas, como Afrodita, Ariadna o las ménades (POMARSKI, 1974: 155-170; GASPARRI, 1986: 413-560; CARRELLA *ET ALII*, 2008: 92, n<sup>os</sup> B-26 y 95, B-30, en un *herma* femenino). En *Hispania* el mismo modelo se usa en una de las dos deidades representadas en uno de los *hermae* de *Obulco* citados al inicio, interpretada como Afrodita, pero que corresponden a

*hermae* dobles de importación, seguramente elaborados en época julio-claudia avanzada en mármol lunense (BAENA Y BELTRÁN, 2002: 132-133, n° 126, lám. LIV, 1-4; RUIZ, 2024; MÁRQUEZ Y LOZA, e.p. n° 3). En nuestros casos la identificación de los personajes se complica por lo esquemático del trabajo, realizado mediante incisiones y con apenas detalles.

En efecto, esa ambigüedad derivada de la concisión en el tratamiento de las particularidades de los sujetos representados se advierte también en otro ejemplar hermaico de Itálica, en el que se ha identificado un joven Hércules, tocado con una *leonté* (PEÑA, 2004: 71, n° 4, fig. 2), aunque asimismo podría ser un Baco joven, debido a la dificultad de interpretación de los atributos que porta. Con Hércules se identifica el personaje de una de las cuatro *hermae* procedentes de la finca El Cántaro (Cantillana), tanto por las facciones como por los largos bigotes y la barba con la que se toca (LOZA, 2014, 208, n°5). Otro *herma* de Hércules procede de Los Morillos (PEÑA, 2002, 42-43, n° 11, lám. XXI-XXII), tocado con la *leonté*, lo que permite una identificación más clara. La inclusión de Hércules entre los miembros del cortejo báquico se justifica por la existencia de episodios míticos y literarios que evidencian una relación intrínseca con *Dionysos*, como se evidencia en el conjunto escultórico de la *schola* del *collegium fabrum* de Tarraco (KOPPEL, 1988; BELTRÁN, 1996).

El *herma* del entorno del teatro de Córdoba (MÁRQUEZ Y LOZA e.p.: n° 1) (Fig. 9), dos *hermae* de Itálica (Fig. 1) (PEÑA Y RODERO, 2004, 69-70: n°s 2-3, figs. 2-3) y otro de la finca El Cántaro de Cantillana (Fig. 10) (LOZA, 2014: 205 y 209, n° 7), se cubren la cabeza con un tocado diferente, que recuerda al *nemes* o *kleft* egipcio, pieza con la que se cubren los faraones, los dioses egipcios o las esfinges, pero que parece mostrar una combinación de elementos clásicos con otros egipizantes; este tipo de tocado es conocido más claramente en Pompeya en algunas piezas, como en una escultura de la Casa de *Acceptus Eubodia* (VIII 5, 39) (JASHEMSKI, 1993: 218; CARRELLA ET ALII, 2008: 149-150, n° C-43), o en el Complejo de los Ritos Mágicos (II, 1,12) (ADAMO MUSCETOLA, 1992: 70, n° 3.9; CALDERÓN, 2016: 227, fig. 18.29). Si consideramos la esquemática y pobre labra de estas esculturas béticas podría pensarse que estamos ante una esquematización local de aquellos tocados más complicados, pero concebidos en estos casos a manera de “cascos” que cubren la cabeza sin esculpir los mechones de cabellos. Así, por ejemplo, se ha representado también en un *herma* de Baco de la ciudad romana de *Aratipi* (Cauche el Viejo, Antequera), aunque este es de mejor ejecución que los anteriores y en el tocado, que le cubre por completo la cabeza, de forma poco natural, sí se han esculpido e individualizado los mechones del cabello (PERDIGUERO, 2020).

En este apartado cabe traer a colación el *berma* de la *villa* de El Ruedo, en Almedinilla, de difícil interpretación iconográfica; quizás fuera una evocación de la diosa Ceres, con un tocado troncóncavo —como una simplificación del *kalathos*—, con el *stephanon* y el velo, pero que es una imagen muy poco habitual dentro de los *bermae*, como bien apuntaban sus editores (VAQUERIZO Y NOGUERA, 1998: 140-144, n° 9).

Finalmente, los *bermae* de Torredonjimeno (*Fig. 6*) (BAENA Y BELTRÁN, 2002: 141, n° 140, lám. LVIII, 4; PEÑA, 2018: 711, n° 15; PEÑA Y OJEDA, 2020: 110, n° 16) y de Cantillana (LOZA, 2014, 205 y 207-208, n° 4; PEÑA, 2018: 707, n° 3; PEÑA Y OJEDA, 2020, 113, n° 32) están ataviados con un típico casco con cuernos de carnero y carrilleras, representados como guerreros. Se trata de un tipo iconográfico bien conocido, pero de controvertida identificación, aunque originalmente debe vincularse con la representación de Alejandro Magno, que tiene un gran desarrollo no solo en *Hispania*, sino en todo el Occidente romano (PEÑA, 2018: 707, n° 3; PEÑA Y OJEDA, 2020: 110, n° 16 y 113, n° 32).

### 3.2. Tipología y función

Este tipo de *bermae* tiene una función generalmente ornamental, como motivo decorativo, utilizado en el adorno de las *domus* y *villae* romanas. Los ejemplares recogidos en este estudio son simples, ya que hasta el momento no se ha documentado ningún *berma* bifronte entre estas producciones locales. Así, junto a los dos *bermae* dobles que mencionamos al principio, de *Obulco* (Porcuna), representando sendas parejas de Baco y Afrodita y de Zeus *Ammon* y Alejandro Magno (ARTEAGA ET ALII, 1992: 227, figs. 4 y 5; BAENA Y BELTRÁN, 2002: 132-134, n°s 126-127; PEÑA Y OJEDA, 2020: 86 y 130, n° 30), podemos referir la excepcional pieza procedente de Monturque, en el que se figuran a Zeus *Ammon* y a Baco joven (PEÑA, 2002: 35-38, n° 8). En efecto, los tres *bermae* son obras de importación, elaborados en mármol de Luni-Carrara. No obstante, conviene recordar que este tipo de *berma* es también poco frecuente en el resto de *Hispania* y solo se conocen en la actualidad pocos ejemplares de *bermae* dobles: uno de un ambiente doméstico de *Carthago Nova* (Cartagena), junto a otros tres *bermae* simples (NOGUERA, 1991: 49-51, n° 5, láms. 7 1-2 y 8 1-2; NOGUERA, 2001: 159-160, lám. 10; PEÑA, 2007-2008: 127, n° 12 lám. 5), así como otros dos ejemplares dobles descubiertos en la Quinta do Muro (Cacela, Faro), con sendas representaciones de Baco y Ariadna (VASCO DE SOUZA, 1990: 39, n°s 113-114). Es muy posible que también estos *bermae* dobles sean piezas de importación. Finalmente, cabe mencionar otro ejemplar de *Tarraco*

(Tarragona), decorado con representaciones de Baco y un sátiro, que presenta carácter más artesanal, por lo que pudo ser de elaboración local, asignándole una fecha más tardía, del siglo II d.C. (KOPPEL, 1985, 122, n° 193, lám. 87, 1-3, RUIZ, 2020, 41, n° 13). Sobre los usos en espacios abiertos ajardinados es muy indicativo la ubicación de *hermae* dobles en el jardín del peristilo de la Casa de los *Vettii* (VI.15.1), colocados sobre sendas columnas con ricos relieves de pámpanos y hojas de vid, uno con representación de Sileno y una Bacante y el otro de Baco y Ariadna (CALDERÓN, 2016: 221, figs. 18.5 y 18.6), donde queda patente la sempiterna vinculación de los temas báquicos con los jardines en el mundo romano. En la Casa de *Marcus Lucretius* aparece Baco en forma de *berma* simple, coronando una columna y limitando las cuatro esquinas del peristilo donde se exhibe el conjunto de esculturas (HALES, 2007: 338).

Una buena parte de los *hermae* que se han recogido en este trabajo procedentes de la Bética presentan la parte posterior y los laterales lisos, en una forma típica que se ha puesto en relación con la decoración de cierto tipo de soportes de mesa o *trapezophoroi*, en concreto, con los *monopodia*. Este tipo de mesa se caracteriza por estar compuestos por un conjunto de elementos independientes, ensamblados para formar la mesa: 1) en la parte superior, un tablero central rectangular, 2) un elemento de apoyo o cáliz que sirve de transición, y sobre el que se coloca, 3) un elemento figurado, en buena parte de las ocasiones un *berma* de pequeño formato, 4) el vástago central que se embute en, 5) una pieza inferior, en forma de base cuadrangular (VIOLANTE, 2002: 366). Posiblemente, a los *hermae* n°s 3, 5, 9, 10, 20 y 21 recogidos en este trabajo se les puede suponer su uso como componentes de este tipo de *monopodia*, tanto por su aspecto cúbico, como por su parte superior plana, que permite su fácil ensamblaje con el cáliz en la parte alta y con el vástago de sujeción en la parte inferior. Buenos ejemplos de cómo se ensamblaban las diferentes piezas para componerlos se documentan en las ciudades del área del Vesubio, en particular en Pompeya (MASTROBERTO, 2002: 373-374, n° 75; 385, n° 87; 388, n° 90 y 393, n° 97.)

Entre los elementos escultóricos de la ciudad de *Cosa* se conocen diversos *hermae* que cumplieron originalmente esa función. Así ocurre con dos ejemplares que fueron reutilizados en el siglo IV d.C. en el santuario de *Liber Pater*, pero que originalmente se databan uno en momentos tardorepublicanos —realizado en mármol pario y conservado en varias partes (COLLINS-CLINTON ET ALII, 2008: 38, fig. 13; COLLINS-CLINTON, 2020: 143-144, figs. 167-171)— y el otro a fines del siglo I d.C.-inicios del siglo II d.C. (COLLINS-CLINTON, 2020: 162-163, fig. 193); un tercer ejemplar, trabajado en mármol lunense *bardiglio* fue

descubierto en el santuario de Diana en la casa del mismo nombre, situada junto al foro de la ciudad, fragmentado en varias partes y fechado en momentos julio-claudios (COLLINS-CLINTON, 2020: 38, 159-160, figs. 188-192). En este sentido, hay que observar que estos bustos hermaicos tendrían un uso primario como ornamentos en un ambiente doméstico, con función decorativa de soportes de mesa, y en un segundo momento de utilización se incorporaron en contextos de carácter sacro en momentos tardíos.

De *Augusta Emerita* (Mérida) se conoce un elemento de apoyo o cáliz de este tipo de soporte de mesa trabajado en un mármol blanco veteadado (MURCIANO *ET ALII*, 2014: 1315-1316, fig. 2A). De esta ciudad proceden, además, unos pilares monolíticos de sección cuadrangular y otros tres cálices, elaborados en mármoles de diferentes tipos, en los que se evidencia la presencia de orificios para el ensamblaje de otras piezas mediante pernos metálicos (MURCIANO *ET ALII*, 2014: 1316 y nota 6). En el Museo Municipal de Cartagena se localizan otros dos cálices de trapezóforos (Soler, 2010: 231-232, n<sup>os</sup> 7 y 8, figs. 9 y 10), así como una pilastra de trapezóforo tipo *herma*, realizada en brecha coralina. Esa es una de las características de este tipo de producciones, ya que se emplean vistosos *marmora* de colores que le confieren un aspecto muy suntuoso (SOLER, 2010: 233, n<sup>o</sup> 8, fig. 11). También en el Museo de Badalona se conserva un conjunto de cuatro calices y otras tantas bases de posibles trapezóforos, elaborados en diferentes mármoles, que se ensamblarían con los otros componentes (CUADRA, 2015: 114-116, 11.2 y 3); en ocasiones, completados con un par de pies en la parte baja, como los que se encontraron, por ejemplo, en el ámbito bético, en Itálica (PEÑA Y RODERO, 2004: 90-91, n<sup>os</sup> 19-24, fig. 10 y 97-98, uno de ellos en *giallo antico*), en *Munigua* (Villanueva del Río y Minas) (PEÑA Y RODERO, 2004: 98, nota 13), en *Carmo* (Carmona) (LOZA, 2010: 233, fig. 10) y en las termas de *Carteia* (San Roque), elaborado en *giallo antico* (BELTRÁN Y LOZA, 2020A: 262-263, n<sup>o</sup> 165, lám. LXXXVIII, fig. 148).

Se ha supuesto la existencia de talleres locales hispanos donde serían ensamblados los diferentes componentes de estos *monopodia* de tipo hermaico, que se transportarían semielaborados y se completarían según el gusto de los clientes (MURCIANO *ET ALII*, 2014: 1318). Este tipo de trapezóforo se corresponde con el tipo 5 de Moss (1988, 27-28) y con el tipo 6 de Cohon (1984, 123) y fue muy utilizado en Pompeya, de cuyas *domus* se ha conservado un buen número (DWYER, 1982: 25ss., lám. III, figs. 7, 78, láms. XXIV y XXXI, figs. 117-118; CARRELLA *ET ALII*, 2008: 218-240, n<sup>os</sup> E-15 a E-60, sección E). Estos *monopodia* serán utilizados en diferentes espacios de la casa, pero en particular en los *cubicula* y en las habitaciones de tamaño más reducido (MOSS, 1989: 315; PEÑA,

2007: 141), frente a la creencia generalizada que vincula este tipo escultórico casi de manera exclusiva con los peristilos. No obstante, los estudios sobre los contextos de las casas pompeyanas y la ubicación de las esculturas halladas en ellas hacen pensar que solo una pequeña parte de ellos decoraban los peristilos, sino que estaban más relacionados con habitaciones o *cubicula* abiertos hacia el peristilo o incluso con el atrio (SIMELIUS, 2022: 118 y nota 112).

No es el único uso que se ha documentado para estos *hermae*. En algunos casos aparecen en contextos culturales o religiosos, como se ha sugerido para el *herma* de una posible Ceres de la *villa* de El Ruedo de Almedinilla, por sus características estilísticas que la alejan de aquellas producciones decorativas (VAQUERIZO Y NOGUERA, 1998: 142), y que debería estar vinculado, por tanto, al culto doméstico. De hecho, se conoce la presencia de *hermae* en dos *sacraria* pompeyanos (PÉREZ, 2011: 287 y nota 20), a los que ya hemos aludido. Otro ejemplo de este valor cultural lo constituye un pequeño *herma* de Baco descubierto en el *triclinium* de la también casa pompeyana *Dei Guerrieri* (I, 3, 25), considerado como una imagen ligada al culto —una divinidad protectora del almuerzo—, más que como un elemento simplemente decorativo (CARRELLA ET ALII, 2008: 30, A-10). Fuera del ámbito pompeyano, hay un precioso testimonio en el larario de la *villa Regina*, en Boscoreale (DE CARO, 1994: 217, lám. 13 a y b). También en Roma se han documentado tres *hermae* en el larario de *San Martino ai Monti*, que al parecer se encontraban reutilizados en este pequeño *sacellum* de culto doméstico desde el siglo II d.C., perviviendo hasta el momento final de su reconstrucción en el siglo IV d.C. (ENSOLI, 1993: 224-230, n<sup>os</sup> 2, 3, 12, fig. 58; PEÑA, 2002: 97; PÉREZ, 2011: 287, nota 20). En el ámbito oriental, podemos citar otro ejemplar en una casa de la calle Boukaouri, en Patrás (PÉREZ, 2011: 287, nota 20).

Por otro lado, fuera de los contextos domésticos en Pompeya, en el recinto del templo de Isis fue hallado un herma de Baco barbado, de carácter egiptizante, rematando un pilar exento columna (ADAMO MUSCETOLA, 1992: 70, n<sup>o</sup> 3.9; CALDERÓN, 2016: 227, fig. 18.29). Esta composición que combina elementos de la iconografía griega con elementos egiptizantes también se observa en otros *hermae*, como los ya citados de la Casa de *Acceptus Eubodia* (VIII 5, 39) (CARRELLA ET ALII, 2008: 149-150, n<sup>o</sup> C-43) y del Complejo de los Ritos Mágicos (II, 1,12) (CALDERÓN, 2016: 227), entre otros.

El uso de *hermae* decorativos se ha constatado también en edificios públicos, como los teatros, según testimonian los procedentes del teatro de *Leptis Magna*, trabajados en pavonazetto o *marmor Synnadicum*. Se exhibirían exentos sobre los pilares y se encontraron en la *porticus post scaenam* (CAPUTO Y TRAVERSARI,

1976: 74-75, n<sup>os</sup> 52, 53 y 55, figs. 50-53; PEÑA, 2000: 97), datados en época adrianea. Corresponderían, pues, a un espacio ajardinado propio de tales pórticos teatrales (RAMALLO, 2000), en espacios adecuados para su colocación. Debemos recordar que uno de los *hermae* cordobeses se recuperó en el entorno del teatro, aunque no podemos saber si se asociaba a este edificio o a un ambiente doméstico cercano.

Otros ambientes en los que fueron usados los *hermae* fueron, por ejemplo, los espacios comerciales, como en un *thermopolium* de Pompeya (MOSS, 1988: 609). En Córdoba, en el transcurso de unas excavaciones desarrolladas en el colegio de Santa Victoria, se hallaron tres *hermae*, en un contexto próximo a uno de estos locales, aunque se han relacionado mejor con un ambiente doméstico, también situado en la proximidad (PEÑA, 2004: 272-277).

En el caso de los cuatro *hermae* de la antigua colección Marsal, que proceden de la finca El Cántaro, en Cantillana (LOZA, 2014: 205-209 n<sup>os</sup> 3-7) por las noticias conservadas -pero siempre con las lógicas dudas por corresponder a episodios de expolio arqueológico- se dice que se encontraron juntos, por lo que podría pensarse que proceden de una misma *villa*. No son los únicos casos conocidos en *Hispania* en los que se ha descubierto más de un *herma* en un mismo contexto, en agrupaciones que de alguna forma deben estar en relación con su función. Así, por ejemplo, dos de esos cuatro *hermae* de Cantillana no parecen haber tenido la función de decoración de *monopodia*, sino que debieron ser concebidos para ser usados exentos, coronando columnillas o pilarillos exentos (LOZA, 2014). En Cartagena, en la calle Monroy, se descubrieron otros cuatro ejemplares, incluyendo el *herma* bifronte antes mencionado (NOGUERA, 1991: 49-51, n<sup>o</sup> 5, láms. 7, 1-2 y 8, 1-2). Como hemos visto para el caso de Pompeya, en algunas de las casas se han descubierto conjuntos de cuatro *hermae*, que, como en la Casa de *Marcus Lucretius*, fueron utilizados para delimitar el espacio del peristilo donde se ubican el resto de las esculturas (HALES, 2007: 338).

### 3.3. Materiales y estilo

En líneas generales, podemos decir que hay un uso generalizado del mármol, blanco o blanco grisáceo, para la elaboración de este tipo de *hermae* locales, aunque la procedencia exacta no se ha podido determinar en la mayor parte de los casos y en aquellos en los que se apunta un origen se basa solo en criterios visuales, no arqueométricos. Así, en un caso se ha reconocido el uso del mármol de Luni-Carrara, correspondiente al *herma* de Posadas (Córdoba) (Fig. 4) (PEÑA, 2002: 46); ello no implica que sea una pieza de importación.



**Fig. 6.1.** Herma de Torredonjimeno (Jaén). Museo de Jaén. Foto: José Luis Jiménez Ocaña



**Fig. 6.2.** Idem, parte posterior. Museo de Jaén. Foto: José Luis Jiménez Ocaña

Se usan también mármoles béticos: dos en mármol blanco de grano grueso procederían muy seguramente de las canteras de la sierra de Mijas, ya que son más fáciles de distinguir de visu por su carácter dolomítico; son los ejemplares báquicos de *Singilia Barba* (Fig. 7) y del Rincón de Olvera (Loza, 2014: 204-205, nº 2). Este mármol fue muy usado en los territorios béticos desde época julio-claudia a época severiana (BELTRÁN Y LOZA, 2003), e incluso se ha constatado su presencia en el norte de África, en la ciudad de *Thamusida* (AA.VV., 2011). Los *hermae* de la finca de El Cántaro (Cantillana) (Loza, 2014: 205) estarían esculpidos seguramente en mármol blanco de las canteras de Almadén de la Plata (para éstas, Taylor, 2015).

El *herma* de Torredonjimeno constituye una excepción ya que para su elaboración se ha utilizado una piedra caliza y reaprovecha un relieve anterior en forma de roleo (Fig. 6.2) (ACUÑA, 1980: 140 nº IV, lám. IV-2; BAENA Y BELTRÁN, 2002: 141, nº 140, lám. LXIII, 4; PEÑA, 2002: 45; PEÑA, 2018: 711, nº. 15, PEÑA Y OJEDA, 2020: 110, nº 16). En relación con esta pieza hay que traer a colación una cabeza de Baco procedente también de Torredonjimeno, de tierras del cortijo Las Parrillas (BAENA Y BELTRÁN, 2002: 139-140, nº 138), que fue realizada en la misma caliza local que el *herma* del que nos ocupamos, un tema que abordaremos con mayor detenimiento en el apartado dedicado a los talleres.

El herma de la *villa* de El Ruedo está trabajado en caliza nodulosa, de las canteras de Cabra (VAQUERIZO Y NOGUERA, 1998: 140-143, n° 9), explotadas profusamente en época romana y que llega a la zona del *conventus Cordubensis* (SEGURA ARISTA, 1988: 112-130; CISNEROS 1990: 133-135; BELTRÁN *ET ALII.* 2012; ONTIVEROS, *ET ALII.*, 2013; ORTIZ, 2023).

En líneas generales, el conjunto de *hermae* locales que hemos reunido en esta ocasión presenta un trabajo esquemático, que ha sido definido como “provincial” o “indígena”, llegando incluso a cuestionar su datación romana en algunos casos (PEÑA Y RODERO, 2004: 68), lo que se vincula a su elaboración en talleres locales de segunda fila. El trépano no es muy utilizado en el tratamiento de los detalles de estas producciones, empleándose casi en su totalidad otros útiles como punteros y cinceles; no obstante, sí se aprecia su uso en algunas piezas de mejor ejecución, como en el trabajo de los corimbos del *herma* de Bujalance, en la diadema y las comisuras de los labios del de Cabra, así como en los ejemplares de La Olvera (LOZA, 2014: 204-205, n° 2) y en los dos de *Singilia Barba* (Fig. 7).

En algunos casos aparecen las cuencas oculares ahuecadas para la incrustación de los ojos, elaborados en otro material. Es un procedimiento bien conocido en este tipo de esculturas hermaicas en las producciones estandarizadas; el caso de un *herma* de Sileno, descubierto al este de la puerta del Vesubio, en Pompeya, ilustra del hecho, pues en el momento del descubrimiento tenía los ojos rellenos de pasta vítrea, así como restos de policromía, en particular, en las hojas de hiedra que coronaban el tocado (MASTROBERTO, 2022: 385, n° 87). Parece ser un procedimiento que se sigue en algunas de esas imitaciones locales béticas, aunque no siempre, pues en otros casos la cuenca orbital no está ahuecada. No obstante, el color final que llevarían supliría esa falta.



Fig. 7. Herma de Dionysos Tauros. De *Singilia Barba* (El Castillón, Antequera). Foto: Manuel Romero

### 3.4. Talleres y cronología

El uso de materiales pétreos locales para la elaboración de estas piezas es uno de los indicios que se toman en cuenta a la hora de su adscripción a estos talleres. En algunos casos se constata que fueron realizados reelaborando piezas anteriores, como ocurre en los ejemplares de *hermae* de Bujalance (Fig. 3) (PEÑA, 2002: 44-46, n° 13, fig. XXV-XXVI) y El Castellón (Antequera) —la ciudad de *Singilia Barba*— (ATENCIA, 1988: 80-82, lám. II; PEÑA, 2002: 45 y notas 108 y 110), ambos realizados en mármol blanco, que reaprovechan piezas anteriores de carácter arquitectónico.

En el caso del *herma* de *colonia Patricia Corduba* (Fig. 9), recuperado en las excavaciones del patio del Museo de Córdoba donde se ubicó el teatro romano, lo fue junto con un buen número de mármoles para su reutilización (MÁRQUEZ Y LOZA, e.p.: n° 1), en un estrato de material de relleno, que correspondía a un área utilizada como vertedero en el siglo III d.C. (PEÑA, 2002: 99, nota 290, con base en SÁNCHEZ, 1998: 17ss.; SÁNCHEZ, 2000: 292-293, fig. 3). Este acúmulo de piezas marmóreas se ha considerado que formarían parte del aprovisionamiento de un taller de elaboración de pavimentos musivarios, donde se reciclaban

mármoles de diversos tipos, tanto blancos como coloreados, para la elaboración de teselas (SÁNCHEZ, 2000; GUTIÉRREZ-DEZA, 2004: 565-569).

El reempleo de mármoles es una práctica habitual en la antigüedad y se conoce un buen número de casos en la *Baetica*. Así, en Itálica con el reaprovechamiento de esculturas en la *refectio* del teatro en época severiana, donde grandes togados fueron convertidos en ninfas como estatuas-fuente (LOZA, 1994: 270); o con la reparación de materiales arquitectónicos —fustes— del mismo teatro romano de Itálica (RODRÍGUEZ, 2001); ello también ocurre en el *Traianeum* (RODRÍGUEZ, 2015). En la casa de Cañada Honda,



Fig. 8. Herma de Dionysos. Museo de Málaga.  
Foto: Museo de Málaga

cercana al anterior santuario de culto imperial, se conoce la existencia de un pequeño taller lapidario en una de las *tabernae*, que se ocupaba de la reelaboración de mármoles y otras rocas decorativas, de los *marmora* de *spolia* de las áreas cercanas, especialmente del *Traianeum*, y que funcionaría entre finales del siglo III d.C. e inicios del siglo IV d.C. (RODÀ, 1997: 169-173; HIDALGO, 2020: 13, 48; VARGAS, 2022; LOZA, *ET ALII*, 2024).

En *Colonia Patricia Corduba* se documenta este fenómeno con un buen número de esculturas que fueron reelaboradas en talleres presumiblemente locales desde momentos tempranos. Así se testimonia en el caso de la cabeza del

emperador Claudio, elaborada en mármol de Almadén de la Plata, descubierta en el Parque Cruz Conde de Córdoba, que está reelaborada a partir de un retrato de Calígula por un taller de la ciudad, en un caso evidente de *damnatio memoriae* (PENSABENE, 2006: 111, fig. 11). También en el ámbito de la gran escultura ideal se constata que una cabeza colosal del dios Mercurio, reelaborada a partir de una imagen de Minerva, que se integraría en el programa ornamental de uno de los espacios oficiales de la Córdoba romana en época adrianea (MÁRQUEZ, 2022).

En otras ciudades surhispanas, como *Carthago Nova*, también hay reutilizaciones tempranas de materiales pétreos, como, por ejemplo, en el larario en el Edificio del Atrio ubicado en la *insula* I del Cerro del Molinete; o en la repavimentación en época trajano-adrianea del pavimento en *opus sectile* de época tiberiana de la sala de reuniones de la *curia* forense (NOGUERA *ET ALII*, 2020), en la línea de lo que hemos comentado más arriba sobre el taller de reciclado de mármoles del teatro de *Colonia Patricia*.

El reemplazo de piezas arquitectónicas y escultóricas, elaboradas en diferentes tipos de *marmora*e e incluso en otros materiales de menor calidad, no constituye, por tanto, una práctica novedosa en la elaboración de *hermae* decorativos por estos talleres locales que debieron implantarse a lo largo del territorio bético, que en ocasiones reutilizaron piezas preexistentes, pero



**Fig. 9.** Herma de Dionysos joven del teatro romano de colonia Patricia. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto: Carlos Márquez

constituye en nuestra opinión un dato que debe valorarse a la hora de asignar unas determinadas cronologías a estas producciones.

En el caso de los *hermae* béticos Antonio Peña (2002) sugirió la existencia de, al menos, un taller dedicado a la fabricación de estas piezas decorativas, que trabajaba con mármoles importados, como el *giallo antico* —siguiendo el modelo de los ejemplares de importación— y con una serie de características comunes, como un “estilo de época”, con una evidente simplificación en las formas, y que tiene evidentes puntos en común con otras producciones ornamentales para ambientes domésticos en cuanto a su estilo de elaboración. El taller lo situaba en *colonia Patricia* con una cronología de mediados del siglo I d.C. (PEÑA, 2002: 89-92 y 81-85). No obstante, junto a este conjunto de *hermae* locales de una mayor calidad se perfila un segundo conjunto de piezas, que hemos tratado en esta ocasión, distribuidas por distintas áreas de la *provincia Baetica* y caracterizadas aún por una mayor simplificación estilística, con rasgos apenas esbozados; en suma, corresponden a un trabajo de menos calidad y cuidado en los aspectos formales y estilísticos. Estamos ante unas producciones que, aunque presentan tipos copiados de los modelos hermaicos romanos, son deficientes a la hora de su ejecución, realizada a cabo con unas técnicas menos depuradas, que descuidan la ejecución del detalle, lo que dificulta en ocasiones la identificación de los tipos iconográficos y su datación, como se ha visto.

Son piezas elaboradas en su mayor parte en mármoles blancos o blanco-grisáceos locales (Mijas y Almadén de la Plata) o sin saber su procedencia, ya que de importación solo se ha identificado *de visu* en un caso, de Luni-Carrara; asimismo ese aspecto queda evidenciado por el uso —pero en menor grado— de calizas locales, de Antequera, Cabra y Torredonjimeno, incluyendo en dos ocasiones reutilizaciones de piezas anteriores. Configuran un amplio grupo de ejemplares, que se distribuyen alrededor de cuatro núcleos: 1) *colonia Patricia Corduba*, 2) *Italica* 3) la Subbética cordobesa y la zona suroccidental de la provincia de Jaén y 4) la comarca de Antequera.

Las producciones de este tipo de *hermae* se han datado, en general, a partir de época neroriana-flavia, momento en el que se difunden por amplios territorios de las provincias romanas occidentales. A ese mismo momento podríamos referir el taller que funcionaría en *colonia Patricia*, en paralelo al que ya hemos mencionado (PEÑA, 2002: 91), que se define por piezas ejecutadas en un estilo muy abocetado con un tratamiento del mármol, realizado mediante base de incisiones y, a diferencia de los ejemplares importados, donde se emplea el trépano en abundancia, en particular en el tratamiento del pelo y barba, aquí se restringe a algunos pormenores, como las comisuras de los labios.

Un segundo taller pudo situarse en Itálica que se abastecerá ampliamente del mármol local de las canteras béticas de Almadén de la Plata (Taylor, 2015; Ontiveros *et alii*, 2015). En las canteras se documentan epigráficamente unos *compagani marmorarienses* (CIL II, 1043) y —ya en *Italica*— una *statio serrariorum Augustorum* documentadas en sendas inscripciones fechadas a comienzos del siglo III d.C. (CILA Se, n<sup>os</sup> 390-391), aunque la *statio* debería estar en funcionamiento al menos desde época adrianea (RODA, 1997). De este yacimiento, como hemos visto, procede una serie de cinco *bermae* de pequeño formato, trabajados en mármoles blancos.

Los cuatro *bermae* de la finca El Cántaro, en Cantillana (Fig. 10) (LOZA, 2014: 205 y 209-210, n<sup>os</sup> 2, 4, 5 y 7; PEÑA, 2018: 707, n<sup>o</sup> 3; PEÑA Y OJEDA, 2020: 113, n<sup>o</sup> 32.) podrían haber sido fabricados en un mismo taller que trabaja con mármoles locales, pero cuyas producciones tienen una mayor calidad, que se complementan con la variedad temática (Baco joven, sátiro joven, guerrero con casco, Hércules). Utiliza un mismo y típico recurso técnico en los cuatro ejemplares, como es el vaciado de las cuencas de los ojos para la incrustación de los globos oculares en otro material. No obstante, en el caso del Baco joven (LOZA, 2014: 205 y 209, n<sup>o</sup> 7) hay una esquematización de los rasgos que no se observa en el resto del conjunto, trabajados con un mayor cuidado del detalle. Ello hace pensar, como hipótesis, que las cuatro esculturillas pudieron ser elaboradas en un mismo taller, quizás en las inmediaciones de la antigua ciudad de *Naeva*, que se sitúa en la actual Cantillana, y cuyo puerto fluvial era la salida más importante hacia el Guadalquivir para los mármoles de las canteras de Almadén de la Plata (TAYLOR, 2015; JIMÉNEZ *ET ALII*, 2020). Es probable, por tanto,



**Fig. 10.** Herma de Dionysos. Finca el Cántaro (Cantillana). Museo Ibero de Jaén. Foto: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

que en este enclave situado junto a la orilla derecha del Guadalquivir se ubicara uno de estos talleres escultóricos locales, especializados en la elaboración no solo de *hermae* sino también de otro tipo de escultura doméstica decorativa. En función de la labra de las piezas se puede datar en la segunda mitad del siglo I d.C., en momentos neronianos-flavios (LOZA, 2014: 205-209).

En la Subbética cordobesa y en la zona limítrofe del suroeste de la provincia de la actual provincia de Jaén se vislumbra la existencia de otro posible taller que esculpe esculturas decorativas de pequeño formato y *hermae*, trabajados en mármoles y calizas locales, y que pudo abastecer a un conjunto de *villae* de esa zona, con una cronología más tardía que los anteriores. Este taller presenta piezas de un trabajo más cuidado y más acorde a la estética romana que los casos anteriores. Obras ejecutadas por este taller pueden ser, aparte del *herma* de Bujalance (Fig. 3) (PEÑA, 2002: 44-46, nº 13, fig. XXV-XXVI), una cabeza de Baco, de Torredonjimeno, una escultura infantil, descubierta en las inmediaciones de Lucena, y una representación de un pescador de los alrededores de Cabra. Estas esculturas ponen de manifiesto la existencia en el entorno de un taller local que trabaja ya en momentos avanzados, entre finales del siglo II d.C. y comienzos del siglo III d. C. (BELTRÁN Y LOZA, 2023: 221-222), cuando siguen trabajando con materiales locales.

Finalmente, podemos citar los dos *hermae* de la ciudad *Singilia Barba* (Fig. 7) y del Rincón de Olvera (LOZA, 2014: 204-205, nº 2.), elaborados en el mármol blanco local de la sierra de Mijas (BELTRÁN Y LOZA, 2003). En ellos se aprecia un trabajo similar, lo que parece apuntar a la producción de un taller que trabaja en esta zona meridional de la Bética. Podría coincidir con las producciones escultóricas de pequeñas piezas que, usando ese mármol local, abastecen un área cercana a los sectores de extracción marmórea, en torno a las ciudades de *Cartima*, *Suel* y *Malaca* (LOZA Y BELTRÁN, 2021: 82-87: fig. 2, a-d). La producción de este taller se fecha también en torno a fines del siglo II d.C. y comienzos del siglo III d.C., y afecta asimismo al área del noroeste de la actual provincia de Málaga y el sur de la provincia de Córdoba, con ejemplos en el repertorio escultórico de la *villa* de El Ruedo (LOZA Y BELTRÁN, 2021: 85-86).

Todos estos talleres presentaban en común, por un lado, la cercanía a alguna de las canteras béticas, importantes fuentes para el abastecimiento de mármoles y calizas, que ocupan un importante papel en su monumentalización, así como, por otro lado, una ubicación estratégica, cercanos a importantes vías de comunicación por vía fluvial o marítima, que favorecía tanto la importación de otros mármoles foráneos, como la difusión de los productos de estas *officinae*.

Aunque debieron ser más, en la *Baetica* se conocen solo cuatro artesanos que trabajaban el mármol, documentados a través de la epigrafía. El artesano era denominado como *marmorarius*, aunque a veces se calificaba con ciertos términos para referir su técnica, como *faber* o *artifex*, en función de la especialización de su trabajo (GIMENO, 1998: 22). Precisamente, de la *colonia Patricia* se conoce el nombre de un *marmorarius signarius*, *Publius Fortunatus* (CIL II<sup>2</sup>/7, n° 301), un posible liberto público, nacido en Roma, que elaboraría objetos de mármol, *signa*, en el siglo II d.C.; por ese término se ha querido pensar que estas producciones tenían un cierto valor religioso, para la ornamentación de los espacios públicos de la ciudad, (GIMENO, 1998: 25-26, n° 30). También de esa misma ciudad procede la inscripción de *Valerius Fortunatus* (CIL II<sup>2</sup>/7, n° 348), que se denomina como *artifex et marmorarius*, destacando su habilidad para trabajar el mármol, en un posible taller de manufacturas a mediados del siglo II d.C. (GIMENO, 1998: 24, n° 26).

Además, como *marmorarius* se designa a *Publius Rutilius Syntrophus* (CIL II, n° 1724), un liberto que se habría convertido en un rico propietario, pues hizo una donación al templo de Minerva de la ciudad de *Gades*; en esa ciudad mantuvo un próspero taller en el que se trabajaban revestimientos marmóreos o *crustae*, a mediados del siglo II d.C. (GIMENO, 1998: 24, n° 25). Finalmente, en las proximidades de Lucena se conoce un *marmorarius* llamado *Rusticus*, el más antiguo de los conocidos en la *Baetica* hasta el momento, pues su lápida sepulcral se fecha a mediados del siglo I d.C. (ORTÍZ, 2023), que trabajaría seguramente los *marmora* locales, explotados en el territorio circundante, como son las canteras de calizas blancas y rojas con nódulos blancos, ubicadas en la Subbética cordobesa, en las sierras Cabra y sus inmediaciones, utilizadas desde el siglo I d.C. en adelante (SEGURA, 1988: 112-130; CISNEROS, 1990: 133-135; BELTRÁN ET ALII, 2012; ONTIVEROS ET ALII, 2013; ORTIZ, 2023). No obstante, para su lápida sepulcral no se usó alguna de aquellas calizas locales, sino un material de mayor calidad, un mármol blanco-grisáceo, quizás de las canteras de Almadén de la Plata.

De todo lo expuesto concluimos que estos *hermae* locales se producirán en una serie de talleres locales distribuidos a lo largo del territorio bético, que trabajaron en un largo período en época romana imperial, en general desde mediados del siglo I d.C. y durante el siglo II d.C., produciendo estos *hermae* de mediocre factura, seguramente junto a otras pequeñas piezas marmóreas. No nos parece que solo estuvieran especializados en la elaboración de *hermae*, siguiendo los modelos estandarizados en la escultura romana, sino que también elaborarían a la vez otras esculturas decorativas de pequeño y medio formato y de uso en ambientes domésticos.

#### 4. AGRADECIMIENTOS

Trabajo realizado en el marco de dos proyectos de investigación: “*Corduba* renace de sus fondos. Claves de interpretación virtual de la Córdoba romana”, subvencionado por la Fundación BBVA-Programa Logos (Código: PR[19]\_CLA\_0103); así como “Proyecto *Italica* Adrianea: la *Nova Urbs*. Análisis arqueológico del paradigma urbano y su evolución, y contrastación del modelo’ —PID2020-114528GB-I00— financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España / Agencia Española de Investigación / 10.13039/501100011033”. Queremos agradecer a Antonio Moreno Rosas, Director del Museo Arqueológico Municipal de Cabra, por su ayuda y disponibilidad, así como por las fotografías realizadas de la pieza que se incluye en este estudio conservada en ese museo.

Herma	Procedencia	Tipo de material	Lugar de conservación	Bibliografía
Baco joven	Patio del MAC/ teatro romano	Mármol blanco	Museo Arq. y Etnol. de Córdoba. nº inv.: 30373	Márquez y Loza (e.p.)
Baco joven	Donación R. Castejón. Posible de Córdoba	Mármol Blanco	Museo Arq. y Etnol. de Córdoba. nº inv.: 28312	Márquez y Loza (e.p.)
Baco Joven/ Ariadna	Incierta	Mármol Blanco con pátina muy oscura	Museo Arq. y Etnol. de Córdoba nº inv.: 23811	Márquez y Loza (e.p.)
Baco Joven	Bujalance (Córdoba)	Mármol Blanco	Museo Arq. y Etnol. de Córdoba, nº inv.: 27.737	Peña 2002: 44-46, nº 13, fig. XXV-XXVI.
Baco Viejo con barba	Finca Dehesa de la Vega (Posadas, Córdoba)	Mármol blanco. Reaprovechado	Museo Arq. y Etnol. de Córdoba, nº inv.: 29022	Peña 2002: 46-48 nº 14, fig. XXVII- XXVIII.
Baco Joven	Finca Suertes de Mariquita Juana (San Sebastián de los Ballesteros, Córdoba)	Mármol blanco, de grano grueso, de posibles canteras de Almadén de la Plata (Sevilla)	Museo Arq. y Etnol. de Córdoba, nº inv.: 32665	Peña 2002: 48-49, nº 15, fig. XXIX-XXX
Ceres (con dudas)	Villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)	Caliza nodulosa, posible de las canteras de Cabra	Museo Arqueológico Nacional de Madrid, nº inv.: 2776	Rada y Delgado 1893, 183, nº 2776; Vaquerizo y Noguera 1998: 141-143, nº 9.
Baco joven o Ariadna	Villa romana del Mitra (Cabra, Córdoba)	Mármol blanco con grano grueso	Museo Arq. Mun. de Cabra	Inédito
Baco Joven	Itálica (Santiponce, Sevilla)	Mármol blanco	Museo Arq. de Sevilla REP 182	Peña y Rodero 2004: 69 nº 2, fig. 2.
Hércules o Baco Joven	Itálica (Santiponce, Sevilla)	Mármol Blanco	Museo Arq. de Sevilla. REP 312	Peña y Rodero 2004: 71, nº 4, fig. 2.

Herma	Procedencia	Tipo de material	Lugar de conservación	Bibliografía
Baco joven o Ariadna	Itálica (Santiponce, Sevilla)	Mármol blanco	Museo Arq. de Sevilla; n° inv.: REP 287-339	Peña y Rodero 2004: 72, n° 6, fig. 3
Baco viejo con barba	Itálica (Santiponce, Sevilla)	Mármol blanco	Museo Arq. de Sevilla; n° inv.: REP 4818	Peña y Rodero 2004: 71, n° 7
Baco joven	Finca El Cántaro (Cantillana, Sevilla)	Mármol blanco	Colección FARMM. Museo Ibero de Jaén	Loza 2014: 205 y 209, n° 7
Guerrero con casco	Finca El Cántaro (Cantillana, Sevilla)	Mármol blanco de Almadén de la Plata	Colección FARMM. Museo Ibero de Jaén	Loza 2014: 205 y 207-208, n° 4; Peña 2018: 707, n° 3; Peña y Ojeda 2020: 113, n° 32
Hércules	Finca El Cántaro (Cantillana, Sevilla)	Mármol blanco de Almadén de la Plata	Colección FARMM. Museo Ibero de Jaén	Loza 2014: 205 y 209-210, n° 5
Guerrero con casco	Cortijo Las Parrillas (Torredonjimeno, Jaén)	Piedra caliza. Reaprovechado	Museo Arqueológico de Jaén, n° inv.: CE/DA01243	Peña 2018: 711, n° 15; Peña y Ojeda 2020: 110, n° 16
Baco Joven	El Rincón de Olvera (Úbeda, Jaén)	Mármol blanco de grano grueso, de las canteras de la Sierra de Mijas	Colección FARMM. Museo Ibero de Jaén	Loza, 2014: 204-205, n° 2
Baco Joven	Cortijo del Castellón (Antequera)	Mármol blanco de grano grueso, de las canteras de la Sierra de Mijas	Museo Arqueológico Municipal de Antequera; n° inv.: MUSATQ-SALA 03 - SB 92. C-5.-001	Inédito
Baco joven	Cortijo del Castellón (Antequera)	Mármol blanco. Reaprovechado en una cornisa	Colección particular	Atencia 1988: 80-82, lám. II; Peña 2002: 45 y notas 108 y 110
Baco joven	Desconocida. Colección Fernández Díaz	Mármol blanco-grisáceo	Museo de Málaga. N° inv. A/DJ06847	Loza 1989: s.p., n° 3

*Bibliografía*

- AA.VV. (2011): "Mineralogical, petrographic and geochemical characterisation of white and coloured Iberian marbles in the context of the provenancing of some artefacts from Thamusida (Kenitra, Morocco)", *European Journal of Mineralogy*, 23, 857-869.
- ACUÑA, P. (1980): "Cabezas con casco de época romana en Hispania", *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 14:135-142.
- ADAMO MUSCETOLA, S. (1992): "La decorazione architettonica e l'arredo", en De Caro, S. (ed.), *Alla Ricerca di Iside*, Roma, ARTI, 63-75.
- ARTEAGA, O., RAMOS, J. y ROOS, A. M. (1992): "Acerca del trazado urbano y la ordenación catastral del territorio de la civitas Obulconense", *Anuario Arqueológico de Andalucía/1989*. II. Excavaciones sistemáticas, Sevilla, Junta de Andalucía, 225-229.
- ATENCIA, R. (1988): *La ciudad romana de Singilia Barba*. Málaga, Universidad de Málaga.
- BAENA L. y BELTRÁN, J. (2002): *Corpus Signorum Imperii Romani-España*. Las esculturas romanas de la provincia de Jaén. Murcia, Tabularium.
- BELTRÁN, J. (1996): "El Hércules en reposo en la escultura romana de Andalucía", *Habis*, 27, 123-156.
- BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2003): *El mármol de Mijas*. Explotación, comercio y uso en época romana. Mijas, Museo Histórico Etnológico de Mijas.
- BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2020a): *Corpus Signorum Imperii Romani-España*. Provincia de Cádiz (Hispania Ulterior Baetica). Cádiz - Tarragona, Editorial Universidad de Cádiz - ICAC.
- BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2020b): "Una excepcional cabeza romana de esfinge en el Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz)", en Berrocal, L. y Mederos, A. (eds.), *Docendo discimus*. Homenaje a la profesora Carmen Fernández Ochoa, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 247-252.
- CALDERÓN, M. (2016): "Dioniso y dionisismo en Pompeya", en Calderón, M., España-Chamorro, S. y Benito, E. A. (eds.), *Estudios arqueológicos del Área Vesubiana II*, Oxford, BAR International series 2818, 219-231.
- CAPUTO, G. y TRAVERSARI, G. (1976): *Le sculture del teatro di Leptis Magna*. Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- CARRELLA, A., D'ACUNTO, L.A., INSERRA, N. y SERPE, C. (2008): *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Gli arredi scultorei delle case pompeiane. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- CISNEROS CUNCHILLOS, M. (1988): *Mármoles hispanos: su empleo en la España romana*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- COHON, R. H. (1984): *Greek and Roman Stone Table Supports with Decorative Reliefs*. New York University, Tesis doctoral.
- COLLINS-CLINTON, J., ATTANASIO, D. y PLATANIA, R. (2008): "Sculptural marbles from Cosa (Tuscany, Italy) and their provenance by EPR and petrography", *Marmora*, 4, 19-56.
- COLLINS-CLINTON, J. (2020): *Cosa*. The Sculpture and Furnishings in Stone and Marble. Ann Arbor, Michigan.
- CUADRA RUBIO, R. (2015): "El mobiliario doméstico en mármol de la Hispania romana y la importancia de Pompeya para su comprensión". En Calderón, M., España-Chamorro, S. y Benito, E. A. (eds.), *Estudios Arqueológicos del Área Vesubiana I*, Oxford, BAR series 2701, 113-121.
- DE CARO, S. (1994): *La villa rustica in località Villa Regina a Boscoreale*. Roma, G. Bretschneider.
- DWYER, E. J. (1982): *Pompeian Domestic Sculpture: A Study of Five Pompeian Houses and their Contents*. Roma, G. Bretschneider.
- ENSOLI, S. (1993): "Le sculture del 'larario' di San Martino di Monti. Un contesto recuperato". *Bullettino Comunale*, 95, 221-243.
- GASPARRI, C. (1986): s.v. "Dionysos", *LIMC*, III,1, 420-514.
- GUTIÉRREZ-DEZA, I. (2004): "Una officina de mármol en Córdoba", en *Actas del Congreso Internacional "La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente"*. Cartagena 8 al 10 de octubre de 2003. Murcia, Universidad de Murcia, 565-569.
- GUTIÉRREZ-DEZA, I. (2013): "Aproximación a los materiales pétreos de la gran arquitectura de Colonia Patricia Corduba", en García-Entero, V. (ed.), *El marmora en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*. Madrid, UNED, 299-314.
- HALES, S. (2007): "Dionysos at Pompeii". En *Building Communities: House, Settlement and Society in the Aegean and Beyond*. Atenas, British School at Athens, 335-341.
- JASHEMSKI, W. M. F. (1993): *The Gardens of Pompeii: Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*. New Rochelle - New York, Caratzas Bros.
- JIMÉNEZ, D., RODRÍGUEZ, O. y MÁRQUEZ, J. (2020): "Transporte del mármol de las canteras de Almadén de la Plata (Sevilla) en época romana: evaluación de las rutas propuestas y nuevas aportaciones mediante SIG", *Zephyrus*, 85, 109-138.
- KLINGER, S. (2021): *The Sanctuary of Demeter and Kore: Miscellaneous Finds of Terracota*. Princeton, American School of Classical Studies at Athens.
- KOPPEL, E. (1988): *Schola del Collegium Fabrum de Tarraco y su decoración escultórica*. Barcelona, Universidad Autónoma.
- LOZA, M. L. (1989): "Colección Fernández Díaz", en AA.VV., *Catálogo de la Exposición Adquisiciones de Bienes Culturales*. Sevilla, Junta de Andalucía.
- LOZA, M. L. (1994): "El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos", *Habis*, 25, 263-283.
- LOZA, M. L. (2010): "El contexto arqueológico de la Plaza de Abastos de Carmona (Sevilla)", *Romula*, 9, 225-246.
- LOZA, M. L. (2014): "Escultura romana en el FARM. Las hermae decorativas", en AA.VV., *FARM. Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Sevilla, Junta de Andalucía, 201-211.

- LOZA, M. L. y BELTRÁN, J. (2021): "Esculturas decorativas romanas de Málaga, del entorno del Teatro romano". *Mainake*, 39, 77-93.
- LOZA, M. L. (e.p.): "Escultura doméstica decorativa en la Baetica", en Ventura, Á. (ed.), *Materiales, temas, programas decorativos de la casa hispanorromana. Homenaje a Antonio Peña Jurado*, Congreso Internacional, Córdoba, 28 y 29 de septiembre de 2023.
- LOZA, M. L., BECERRA, D., ONTIVEROS, E., BELTRÁN, J., VELÁZQUEZ, M. e HIDALGO, R. (2024): "Marmora de la Casa de la Cañada Honda de Itálica (Santiponce, Sevilla)". *Lucentum*, 43, 1-18. <<https://doi.org/10.14198/LVCENTVM.23986>>.
- MÁRQUEZ, C. (2022): "Cabeza colosal de Colonia Patricia. Sobre el reemplazo de esculturas de divinidades en el período romano", *Zephyrus*, 90, 199-217. <<https://doi.org/10.14201/zephyrus202290199217>>.
- MÁRQUEZ, C. y LOZA AZUAGA, M. L. (e.p.): "Nuevos hermae decorativos de producción local en Colonia Patricia Corduba", en *Actas de la XI Reunión de Escultura romana en Hispania*, 16 al 18 de octubre de 2024, Pamplona.
- MASTROBERTO, M. (2002): "Trapezoforo con erma dionisiaca", en De Nuccio, M. y Ungaro, L. (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*. Venecia, Marsilio, 373-374, n° 75; 385, n° 87; 388, n° 90 y 393, n° 97.
- MERKER, G.S. (2000): *The Sanctuary of Demeter and Kore. The Terracota Figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods*, Princeton, American School of Classical Studies at Athens.
- Moss, C. F. (1988): *Roman Marble Tables*. Princeton University, Tesis doctoral.
- MURCIANO, J. M., SABIO, R. y SOLER, B. (2014): "Mobiliario marmóreo en Augusta Emerita. Comercio y funcionalidad", en Álvarez, J. M., Nogales, T. y Rodà, I. (eds.), *Centro y periferia en el mundo clásico. Las producciones artísticas y artesanales en el mundo clásico. Talleres*. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, 1315-1318.
- NOGUERA, J.M., MADRID, M. J., VELASCO, V. y SOLER, B. (2020): "Spolia in Carthago Nova. Reuso y resiliencia urbana en la ciudad del Alto Imperio", en *Exemplum et spolia. La reutilización arquitectónica en la transformación del paisaje urbano de las ciudades históricas*. Mérida, CSIC. 147-158.
- ONTIVEROS, E., BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2019): "Mineralogical petrographic and geochemical characterization of marmora from the Roman quarries of Cabra (Córdoba) and Antequera (Málaga), External Sector Areas of the Betic Chain, Spain". *Journal of Archaeological Science: Reports*, 1.7. 1-16. <<https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2019.101956>>.
- ORTIZ, J. (2023): "Dos inscripciones inéditas conservadas en el Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena: los epitafios de Rusticus, marmorarius, y Rutilia Corneliana", *Pyrenae*, 54.2, 137-149.
- PENSABENE, P. (2006): "Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania romana", en D. Vaquerizo y J.E. Murillo (eds.), *El concepto de lo provincial en el Mundo Antiguo. Homenaje a la profesora Pilar León Alonso*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 103-141.
- PEÑA, A. (2000): "Los hermas en el mundo clásico", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 11, 203-216.
- PEÑA, A. (2002): *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*. Córdoba, Universidad de Córdoba.
- PEÑA, A. (2004): "Nuevos hermas de pequeño formato de la Bética", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 15, 271-289.
- PEÑA, A. (2007-2008): "La escultura de domus en Hispania". *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 23-24, 119-144.
- PEÑA, A. (2018): "Representaciones militares en los hermas de pequeño formato de la Bética", en Márquez, C. y Ojeda, D. (eds.), *Escultura romana en Hispania VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 705-720, 774-781.
- PEÑA, A. y OJEDA, D. (2020): "Miniature Herms Representing Alexander the Great", *Hesperia*, 89, 83-124.
- PEÑA, A. y RODERO, S. (2004): "Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de Itálica (Santiponce, Sevilla)", *Romula*, 3, 63-102.
- PÉREZ, M. (2011): "Aproximación a la cultura material asociada al culto doméstico en el mundo romano", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, 4, 285-308.
- PERDIGUERO, M. (2020): "Hermes báquico de Aratipsi (Málaga)", *Albahrí entre Oriente y Occidente. Revista independiente de estudios históricos*, 6, 47-52.
- RAMALLO, S. (2000): "La porticus post scaenam en la arquitectura teatral romana. Introducción al tema", *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 16, 87-120.
- RODÀ, I. (1997): "Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen", en Caballos, A. y León, P. (eds.), *Itálica MMCC*. Sevilla, Junta de Andalucía, 155-180.
- RODRÍGUEZ, O. (2001): "La reparación de elementos arquitectónicos en época romana: la evidencia en fustes de columna procedentes del teatro romano de Itálica", *Madrider Mitteilungen*, 42, 138-154.
- RODRÍGUEZ, O. (2015): "Aquí no se tira nada. Más sobre las dinámicas preventivas en elementos arquitectónicos marmóreos italicenses: refuerzos, reutilización y mercado de ocasión", en García, H., Mañas, I y Salcedo, F. (eds.), *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón Nogué*. Madrid, Universidad Complutense, 365-376.
- RODRÍGUEZ-OLIVA, P. (1984-1985): "Dos Hermes, del tipo 'reyes macedónicos', de la provincia de Málaga", *Mainake*, 6-7, 137-154.
- RODRÍGUEZ-OLIVA, P. (1988): "Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas", *Baetica*, 11, 215-229.
- RODRÍGUEZ-OLIVA, P. (1993): "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", en Nogales, T. (ed.), *Actas de la I Reunión*

- sobre escultura romana en Hispania. Madrid, Ministerio de Cultura, 23-61.
- RÜCKERT, C. (1998): "Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur", *Madrider Mitteilungen*, 39, 176-237.
- RUIZ, J.C. (2020): "Herma doble", en Vilar, J.L. (ed.), *L'Antic Museu de la Societat Arqueològica Tarraconense (1844-1867)*. Tarragona, Real Sociedad Arqueológica Tarraconense.
- SÁNCHEZ J. (1998): El acceso norte al teatro romano de Colonia Patricia Corduba. La secuencia estratigráfica y el estudio de materiales I-III. Universidad de Córdoba, Memoria de licenciatura.
- SÁNCHEZ, J. (2000): "Evidencias arqueológicas de un taller de mosaicos en Córdoba", *Empuries*, 52, 289-306.
- SEGURA ARISTA, L. (1988): La ciudad ibero-romana de Igabrum (Cabra, Córdoba). Córdoba, Diputación Provincial.
- SMELIUS, S. (2022): *Pompeian Peristyle Gardens*. London-New York, Routledge.
- SOLER, B. (2010): "Mobiliario marmóreo de época romana en Carthago Nova. Producción, comercio y funcionalidad", *Mastia*, 9, 221-251.
- TAYLOR, R. (2015): Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla, España): un análisis arqueológico. Universidad de Sevilla, Tesis doctoral. <<https://idus.us.es/handle/11441/28214>>.
- VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M. (1997): La villa romana de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba). Decoración escultórica e interpretación, Murcia, Universidad de Murcia.
- VARGAS, S. (2022): "Traianeum de Italica. Campaña arqueológica 2016/2017", *Ophiussa. Revista do Centro de Arqueología da Universidade de Lisboa*, 6, 143-162.
- VIOLANTE, S. (2002): "Gli arredi: vasche, erme e trapezofori", en De Nuccio, M. y Ungaro, L. (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*. Venezia, Marsilio, 365-367.