

El Apolo de Carteia. Un ejemplo de estatuaria termal romana en el Campo de Gibraltar

Salvador Bravo Jiménez / UNED. C. A. Campo de Gibraltar

Recibido: 25 de julio de 2020 / Revisado: 3 de agosto de 2020 / Aceptado: 26 de septiembre de 2020 / Publicado: 5 de abril de 2021

RESUMEN

El hallazgo de una estatua de Apolo en las Termas de Carteia es utilizado para analizar las repercusiones que el helenismo imperante en Roma durante el gobierno de Adriano tuvo en las ciudades romanas del estrecho de Gibraltar. Se analizan los aspectos estilísticos y se proponen una serie de paralelos con otras esculturas de ambientes similares.

Palabras clave: escultura, Romano, Apolo, Termas, Carteia

ABSTRACT

The discovery of a statue of Apollo in the Baths of Carteia is used to analyse the repercussions that the Hellenism prevailing in Rome during Hadrian's rule had on the Roman cities of the Strait of Gibraltar. Stylistic aspects are analysed and a series of parallels with other sculptures from similar environments are proposed.

Keywords: sculpture, Roman, Apollo, Baths, Carthage, Carteia

1. INTRODUCCIÓN

El 18 de septiembre del año 96, Marco Cocceio Nerva se hizo con el poder en Roma. Se iniciaba así un periodo de la historia romana conocido como la dinastía de los antoninos, de la que forman parte el propio Nerva, Trajano, Adriano, Antonino Pío, Marco Aurelio y Cómodo, abarcando un periodo que se desarrolla desde el año 96 hasta el 192.

Durante el siglo II, el Imperio va a desarrollar un programa económico, político y social que tendrá una amplia repercusión en la cultura. El afianzamiento institucional de la figura del Príncipe y de su administración, así como el engrandecimiento de las fronteras merced a las conquistas de Trajano (con la incorporación de la Dacia), habla por sí misma.

Para el caso que nos interesa, podemos dividir este siglo en dos etapas marcadas por el protagonismo de sus gobernantes; los primeros antoninos o *ulpios aelios* y los gobiernos de Marco Aurelio, Lucio Vero y Cómodo.

La primera viene protagonizada por dos miembros de esta familia fuertemente asentada en la Hispania Bética: Marco Ulpio Trajano y Publio

Aelio Adriano, ambos príncipes y gobernantes durante la primera mitad del siglo II; y es en este ambiente donde vamos a desarrollar nuestro trabajo.

El poder central vive un periodo de gran estabilidad una vez acabado el régimen de Domiciano, señalándose como un gran avance la explotación racional y organizada de las provincias del imperio. Esto conllevará una gran actividad edilicia, la consolidación de una adecuada red viaria y la uniformidad monetar.

Es ahora cuando tendrá lugar un gran apogeo de la institución del principado que tomará estabilidad con el sistema de sucesión por adopción. Igualmente será incorporada como movimiento cultural la filosofía estoica y se le otorgará mayor protagonismo al sistema provincial. De hecho, los príncipes de la primera época van a ser nacidos fuera de Roma, aunque para el caso de Adriano no es seguro.

Fiel reflejo de este ambiente será la ciudad de Gades, que contaba con más de 500 *equites* solo igualada por las ciudades de Pavía y Roma (Montenegro Duque, 1999: 300).

No es de extrañar pues, que numerosos hispanos accedieran a los puestos de más alta responsabilidad dentro de la administración romana, comenzando por Trajano y Adriano, pero no olvidando a personajes como Lucio Licinio Sura, Marco Annio Vero, Lucio Minicio Natalis, etc. y que esto repercutiera en la promoción de élites locales que se verían beneficiadas por la estabilidad gubernamental y la viabilidad económica de las actividades tradicionales de la zona como la producción y comercialización de aceite y productos derivados de la pesca.

Así, en época de Adriano (117-138), se produce un renacer de la cultura griega, un nuevo clasicismo no como el de su antecesor Trajano sino más parecido al de Augusto e incluso inspirado en el neoafricanismo de los siglos I a. C y I (González Serrano, 2004: 270). Fiel seguidor de todo lo helenizante, es en su gobierno cuando se va a desarrollar un numeroso conjunto de copias de esculturas de los siglos IV y III a. C.

Sin embargo, la tradición genuinamente romana trazada desde la época flavia estará presente en estas nuevas copias donde la impronta romana va a dejarse sentir, como la tendencia a enriquecer los soportes que sitúan las copias marmóreas de las originales de bronce. Igualmente, la escultura va a estar al servicio de la arquitectura, formando parte del programa iconográfico del edificio. Esto es palpable, por ejemplo, en el Canopo de Villa Adriana, pero también lo es en innumerables edificios tanto públicos como privados, de uno de los cuales nos vamos a ocupar a continuación: me refiero a los complejos termales.

2. EL EDIFICIO TERMAL DE CARTEIA

Es habitual en toda ciudad romana la presencia de un complejo termal de variadas dimensiones, aunque siempre respondiendo a un mismo patrón constructivo. Son edificios que han debido encontrar soluciones a la ordenación espacial debido al uso específico de sus diversas salas y, sobre todo, al aparato decorativo ya que son espacios para el ocio donde el espectador debe sentirse “empequeñecido” por la majestuosidad del edificio que le rodea.

Los primitivos *Balnea* eran complejos sencillos dedicados exclusivamente al baño y aseo. Con el tiempo, los edificios ganaron en complejidad y

sofisticación lo cual creó la necesidad de contar con un fuerte aparato decorativo y ornamental. Así, los edificios vieron cómo a su estructura original les eran adosados nuevos espacios como salas de masajes, palestras y grandes piscinas (Roldán Gómez, 2003: 241).

Tanto si eran edificios dedicados exclusivamente al baño (*Balnea*) como si eran complejos más sofisticados (*Thermae*), presentaban un similar recorrido con estancias comunes a ambos. Lo normal era que el usuario visitara la sala templada (*Tepidarium*) para pasar inmediatamente a la sala caliente (*Caldarium*) y finalizar en la sala de baño frío (*Frigidarium*) o volver de nuevo al *Tepidarium*.

Tenemos bastantes referencias de escritores antiguos sobre las actividades desarrolladas en las termas, como las contenidas en las *Epístolas Morales a Lucilio* de Lucio Anneo Séneca donde se queja del enorme ruido que produce el complejo termal que se sitúa justamente bajo su casa (LVI, 1-2) o la costumbre romana de lavarse todo el cuerpo cada nueve días (LXXXVI, 12).

También Marco Valerio Marcial (*Epig.*, VI, 42), Petronio (*Satiricón*, 28), Quintiliano (*Inst. Orat.*, V, 9-14), Isidoro de Sevilla (*Etim.*, XV, 2, 39-41), Horacio, I, 6 o Celso (*De Medic.*, I, 4 y II, 17) destacan distintos aspectos de la vida en las termas, tanto los comportamientos de los usuarios, como las propiedades curativas de estos complejos. A destacar la obra de Luciano de Samosata titulada *Hipias* o el baño (*Oper.* I, 4-8) donde narra pormenorizadamente las actividades desarrolladas en estos complejos.

Según Vitruvio, para la ubicación de unas termas ha de elegirse:

el lugar más caliente que se pueda, esto es, al abrigo del Septentrión y del Aquilón; y muy especialmente, las estufas para el agua caliente y para la templada han de tener las dos ventanas al Poniente invernal. Pero si la naturaleza del lugar no lo permitiese, que las tengan al menos hacia Mediodía, puesto que el tiempo propicio para bañarse es, sobre todo, desde el mediodía hasta el final de la tarde (*De Archit.*, X, 1).

En Carteia se ubicaba un complejo termal de grandes dimensiones en la parte sur de la ciudad.



Lámina 1. Vista de las termas de Carteia. Imagen del autor

Los primeros trabajos arqueológicos en el edificio fueron llevados a cabo por Julio Martínez Santa-Olalla en la década de los 50 (Roldán Gómez, 1999: 178; Roldán Gómez, 2012: 95), continuados más tarde por la *Bryant Foundation* en la década de los sesenta, la Universidad de Sevilla y por último por la Universidad Autónoma de Madrid dentro de un Proyecto General de Investigación que sigue vigente en la actualidad.

Loreto Gómez Araujo, presenta de forma resumida un esquema del funcionamiento del edificio. No obstante, sobre el complejo termal de Carteia la bibliografía es bastante extensa por lo que remito al lector interesado a algunos trabajos citados en bibliografía, especialmente los enmarcados en el proyecto Carteia de la UAM de manos de la profesora Lourdes Roldán.

Para Gómez Araujo (Gómez Araujo, 2014), al complejo se accedería por dos ingresos situados en los lados norte y oeste. Ambas entradas estarían enmarcadas en sendos viales, del que

solamente se tiene constancia del que discurre en sentido norte-sur. Este ingreso estaría formado por una escalera de trazado doble lateral que conduciría a una planta alta. De aquí se conformarían sendos pasillos para acceder a varias salas. Una de ellas son las letrinas, tan comunes en los complejos termales.

Cerca de esta entrada norte se ubicaría el *Apodyterium* (vestíbulo) y de aquí el usuario podría acceder tanto a la Palestra y la *Natatio*, como a las salas de baños propiamente dichas. Según la citada autora, la Palestra estaría porticada en tres de sus cuatro lados.

Por lo que respecta al bloque del baño, el primer sector estaría ocupado por el *frigidarium* y un posible *unctorium* o sala de masajes. El *frigidarium* contaba con dos piscinas. De aquí, el visitante haría uso del *caldarium* que en el caso de Carteia estaba construido en ábside por medio de dos entradas. Por último, al *tepidarium* se accedería por el flanco norte. No obstante, las



Lámina 2. Ingreso y letrinas de las termas de Carteia. Imagen del autor

termas cuentan con un segundo *caldarium* que quizás respondiera más a un *sudatorium* o sauna.

Dichas termas, en palabras de Gómez Araujo, no presentan un esquema simétrico y se asemeja mucho a modelos norteafricanos como los presentes en los edificios termales de Cuicul (Dejemila), Thamugadi (Timgad) o Sufetula (Sbeitla) (Gómez Araujo, 2014: 108).

La asignación cronológica tradicional, data la construcción del edificio en época flavia a tenor de lo propuesto por sus excavadores (Presedo Velo y Caballos Rufino, 1988: 519) aunque según posteriores investigaciones podrían señalarse tres momentos de uso:

- Construcción del edificio concebido como *thermae* (mediados del siglo I)
- Gran remodelación (siglos II y III)
- Usos distintos para el que fue concebido el edificio (siglo IV)

Estas remodelaciones del edificio han hecho que su interpretación sea dificultosa. No obstante, se ha propuesto, como vimos anteriormente, que los espacios centrales aparecen en torno a un eje donde se distribuyen las estancias principales. En el centro el *tepidarium* que conserva aún parte del *hypocaustum*. Contiguo a éste se dispone el *caldarium* al que se accedía por medio de tres vanos. Aquí se dispondría un *alveus* o baño caliente situado en el extremo opuesto del ábside que conforma la estancia. Al otro lado del *tepidarium* y en posición simétrica al *caldarium* se dispone una habitación absidada que se ha propuesto como un *frigidarium*. Todo este conjunto estaba rodeado por un pórtico que limitaba con la Palestra y en su centro una *natatio* (Roldán Gómez, 2003: 241 y ss).

3. LA DECORACIÓN DE LAS TERMAS

Sobre la decoración en las termas, Séneca, en las *Epístolas Morales a Lucilio* 86, 7 escribe:

¿Qué decir si nos referimos a los baños de los libertos? ¿Cuántas estatuas, cuántas columnas que no sostienen objeto alguno, sino colocadas como ornamentación, por el prurito de gastar! ¿Qué cantidad de agua que se precipita ruidosa a modo de cascada! Hemos llegado a tal refinamiento que no queremos caminar sino sobre piedras preciosas.

Este ambiente refinado que comenta el escritor cordobés es el marco en el que vamos a desarrollar nuestro estudio sobre una escultura de Apolo aparecida durante la década de los 50 en las termas de Carteia.

Parece ser que el edificio ya había sido parcialmente excavado por militares ingleses antes de que el Prof. Santa-Olalla acometiera sus excavaciones (Roldán Gómez y Blánquez Pérez, 2011: 134). Durante las mismas, en concreto en la zona del *caldarium*, aparecieron fragmentadas tres figurillas femeninas que debieron formar parte de

la decoración del edificio al igual de un herma con representación de Dionysos y un retrato conocido como “el viejo republicano”.

El Apolo fue descubierto en el sector noroeste del *caldarium*, de manera fraccionada y en posición secundaria, en niveles de relleno cuando, al parecer, el edificio había perdido su función termal.

La gran mayoría de los ejemplares conocidos de esculturas asociadas a termas se confeccionaron en mármol y a tamaño natural y representan a dioses del panteón romano, especialmente los relacionados con el agua y sus poderes medicinales como Asclepios o el mismo Apolo. Son copias más o menos “fieles” de las esculturas neoáticas del siglo I a. C., copias a su vez de los bronce griegos, especialmente de los siglos V y IV a. C. Para el tema de Apolo, los autores prefieren inspirarse en tipos praxitelianos aunque con variantes. Se colocarían generalmente en estancias como las dedicadas al circuito de baños



Lámina 3. Planta de las termas de Carteia según hipótesis de Gómez Araujo (2014) e indicación del lugar del hallazgo de la estatua de Apolo. Imagen del autor

y en las palestras, generalmente en nichos y espacios adecuados a tal fin.

La colocación de la estatua de una divinidad no debe verse como un ejercicio de religiosidad, sino como medio de enfatizar la relación del visitante con lo que representa el espacio que está utilizando. Apolo o Asclepios y el poder curativo del agua, la belleza y el culto al cuerpo representada por Apolo, son temas que impregnarían de sosiego al usuario de unas termas. (Koppel, 2004: 355).

Se trata de resaltar, como sostiene Luís Baena del Alcázar (2007: 204), la intencionalidad culta e intelectual que proviene de estas esculturas como medio de invocar el mundo de la literatura, de la filosofía y de las artes.

4. EL APOLO DE CARTEIA COMO REFLEJO DEL CLASICISMO ADRIANO

En 1977, Pedro Rodríguez Oliva (1977) publicó un riguroso estudio sobre la escultura que por aquellas fechas se encontraba formando parte de la colección arqueológica municipal constituida en el Museo de San Felipe Neri de San Roque. Más tarde, en 1984, Carlos Fernández Llebrez y Carlos Gómez de Avellaneda fueron encargados por el Ayuntamiento de San Roque para organizar dicha colección que se encontraba en estado caótico tras la muerte de su encargado, el Cronista Oficial de la ciudad D. José Domingo de Mena (Roldán Gómez, 2011).

En esta fecha se elaboró una ficha catalográfica junto con una propuesta de exposición de la escultura pues esta apareció fragmentada en dos partes. Dicha propuesta es la que hoy aparece en su actual emplazamiento, el Museo Municipal de San Roque, a cuyo personal agradezco encarecidamente las facilidades y disponibilidad que me han ofrecido para realizar el presente estudio.

El conjunto escultórico representa a Apolo de pie con tres de sus atributos más característicos: la serpiente Pithon, el Trípode Delfico y la Lira, ésta última fragmentada. La parte baja o plinto desarrolla los pies y parte de la pierna izquierda del dios, probablemente desnudo, que apoya sobre un tocón de árbol. Junto a éste se desarrolla un trípode cuyos bajos rematan en garras de felino. La parte superior del mismo está compuesta por



Lámina 4. Escultura de Apolo en el Museo Municipal de San Roque. Imagen del autor

tres pilastras acanaladas que rematan en capiteles de bandas horizontales dando acomodo a un cuenco hemiesférico con decoración agallonada y borde compuesto. Entre las patas del trípode y los aros que las refuerzan, tiene acomodo el cuerpo del ofidio cuya cabeza, levantada, se dirige amenazante hacia la pierna del dios.

Es una escena que rememora algunos de los pasajes más interesantes de la vida de Apolo. Nuestro protagonista, junto con su hermana Diana, nació del matrimonio entre Zeus y Latona. En el Himno Homérico a Apolo (vv. 14-130), se narra que estando de parto Latona y ante el temor suscitado por los celos de Hera, llegó la parturienta a la isla de Delos que la acoge para dar a luz a sus gemelos. Al pie del monte Cinto, junto al río Inopo, dio a luz a Apolo apoyada en una palmera, un laurel o un olivo, según diferentes versiones.

La muerte de la serpiente Pithon es la primera de las hazañas del joven Apolo que lo hace a los tres días de vida y a flechazos. Pithon era hija de Gea y desempeñaba en su país de origen

(Delfos) funciones proféticas según comenta Higino (*Hyg., Fab.* 140) o guardiana del oráculo de Temis en Apolodoro (*Apoll.*, I, 4, 1). Una vez muerta, la desuella y forma con la piel el trípode de las sacerdotisas del oráculo, llamadas pitias e instituye como recuerdo a su victoria, un homenaje fúnebre a la serpiente (Ovidio, *Met.* I, 445-47), los famosos juegos Píticos. Otra versión narrada en el himno homérico (307-355) dice que llegado Apolo a Delfos, encuentra a la serpiente cerca de la fuente Castalia y la mata para convertirse a continuación en delfín y marchar a Creta.

Otro de los atributos que aparece en la escultura es la Lira. Hermes, hijo de Zeus y de la atlántide Maya (Hesiodo, *Theog.* 938), es protagonista de dos mitos que están relacionados con Apolo: la fabricación de la lira y el robo de ganado a Apolo. Estas dos acciones las realiza el mismo día de nacer. El instrumento lo fabrica con el caparazón de una tortuga y a continuación roba 50 vacas. Enterado Apolo del suceso por un delator, corre al encuentro de Hermes y tomándosele a broma, lo lleva con él al Olimpo. A continuación, Hermes toca la lira produciendo en Apolo tal entusiasmo que la cambia por las vacas (en versión de Apolodoro, I, 4 y ss).

Un episodio centrado en este instrumento es su controversia con Marsias, sileno frigio que se encontró con una flauta y creyendo que era un gran virtuoso, desafió a Apolo a un reto musical. Vencido por el sonido de la lira de Apolo, Marsias acabó desollado y colgado de un árbol (Ovid. VI, 382 y ss).

Apolo es representado de forma apuesta y vigorosa por lo que comúnmente era venerado en los gimnasios y palestras (Segura Mungía, S., 1992: 196: 224 y ss) apareciendo como un joven imberbe y, generalmente desnudo al que, en función de la escena representada, se le irán adosando diversos atributos.

Por lo que respecta a la estatua de las termas de Carteia, presenta tres de los típicos atributos apolíneos, el trípode delfico, la serpiente Pithon y la Lira, ésta en estado fragmentario; por tanto, debe adscribirse al tipo definido como Apolo Citaredo o portador de Lira; aunque también la posición de los pies denota la típica postura en S con la pierna izquierda levemente inclinada lo

que hace levantar la cadera derecha que evoca las obras de Praxíteles y Escopas del siglo IV a. C. Esta posición obliga a reposar el brazo izquierdo en el soporte que acompañe a la escultura, sea el trípode, tocón de árbol, etc.

Con estas premisas, y remitiendo de nuevo al estudio del Prof. Rodríguez Oliva (Rodríguez Oliva, P. 1979), la escultura de Carteia emparentaría con tipos bastante conocidos como el Apolo hallado en las Termas de Lepcis Magna que, con el rostro de Antinoo, guarda un paralelo bastante acusado ya que se encontró en un ambiente termal y no admite dudas sobre su adscripción cronológica a tiempos de Adriano.

Esta imagen apolínea de Antinoo presenta similar disposición en cuanto al tratamiento de los pies de la de Carteia al igual que otra proveniente de Apolonia a 12 km de la actual Fier (Albania), aunque la ausencia de lira indica que no correspondería a nuestro tipo. Pero sí identifica a la carteiese como representativa del denominado tipo licio, adscribible a la escuela praxiteliana del siglo IV a. C.



Lámina 5. Antinoo como Apolo Licio. Termas de Lepcis Magna. Museo de Trípoli. Imagen de Sebastià Giral (Flickr, licencia Creative Commons)



Lámina 6. Detalle de la parte inferior de la escultura carteiense. Imagen del autor



Lámina 8. Plinto de estatua apolínea del Museo Arqueológico Nacional de Tarragona. Imagen de Ana Ovando (Flickr, licencia Creative Commons)

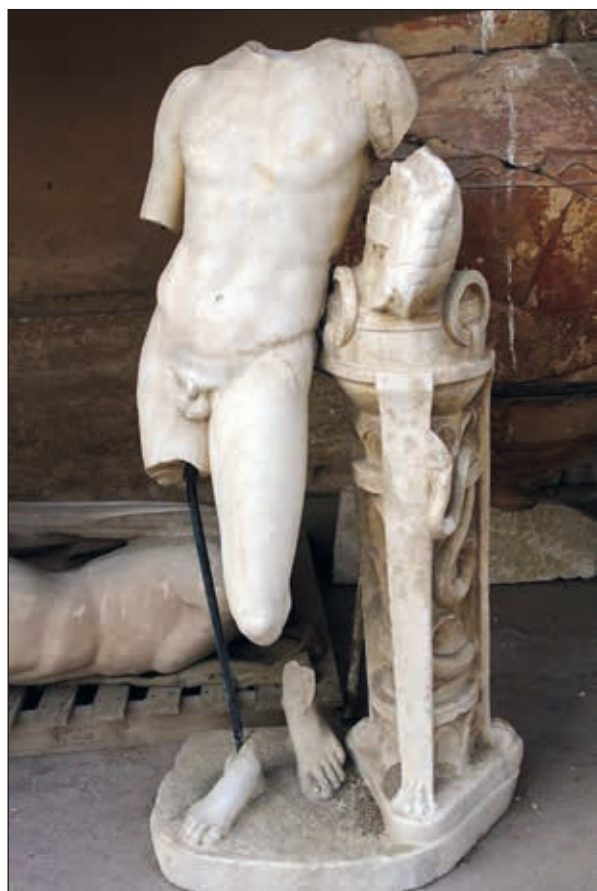


Lámina 7. Estatua de Apolo licio procedente de Apolonia (Fier, Albania). Imagen de Carole Raddato (Flickr, licencia Creative Commons)

Proveniente del Museo Arqueológico Nacional de Tarragona nos encontramos con el plinto de una estatua de factura similar a la nuestra. Fue fruto de un hallazgo fortuito en 1976 en el entorno de las termas romanas (Koppel, E. M., 2004: 345) aunque se diferencia en que apoya el pie izquierdo sobre la cabeza de un bóvido.

Nuestra estatua ha sido relacionada, y así aparece expresamente en la composición que actualmente puede verse en el Museo Municipal de San Roque, con una escultura aparecida en el Teatro de Cartago y que se encuentra en la actualidad en el Museo del Bardo.

Sin embargo, el hecho de que en la estatua tunecina se aprecie cómo el brazo izquierdo apoya en el trípode, hace imposible su relación con la carteiense pues no respondería al tipo citaredo como es el caso que nos ocupa.

Quizás el tipo que más se le parezca, no solamente por la posición de la lira, sino también por la postura en S que se desprende de la pierna ligeramente levantada, sea el famoso Apolo Citaredo atribuido a Timarchides (siglo II a. C.) proveniente de Villa Palombara en Roma y actualmente en los Museos Capitolinos, obra datada en época adrianea o antonina y, por tanto, coetánea de la nuestra.

Se trata de un concepto formal similar a la escultura de Carteia donde aparece el dios apoyando la lira en el trípode y con la pierna izquierda ligeramente flexionada respondiendo al tipo licio.

Sin embargo, el artista de la obra carteiense prefirió un Apolo desnudo o semi desnudo, pues eso parece intuirse de la total ausencia de vestimenta.

Con todos estos elementos, creo que nuestra estatua guarda bastante similitud con la que se conservaba en la colección de los Condes de Pembroke en Wilton House —Reino Unido— y



Lámina 9. Izda: Apolo del Museo del Bardo. Imagen de Mmarfretjo (Flickr, licencia Creative Commons). Dcha: Apolo de Carteia. Imagen del autor

que, en 1769, James Kennedy describió y realizó un dibujo.

Al parecer, la estatua, junto con otras piezas fue transportada a Inglaterra desde Turquía, probablemente Éfeso, enmarcado en ese ambiente dieciochesco conocido como el *Grand Tour*.

Si observamos la disposición del trípode junto a la serpiente y la lira, convendremos en que la similitud con la carteiese es clara. También parece apoyar este razonamiento la desnudez que parece representar nuestra estatua; no obstante, el Apolo de Wilton House se aleja del nuestro en cuanto a la disposición de los pies ya que levanta descaradamente el pie izquierdo para facilitar el apoyo del cuerpo sobre la lira.

5. CONCLUSIONES

Visto lo anterior y ante la ausencia de espacio pues los paralelos son bastante numerosos para este tipo de representaciones, el Apolo de Carteia debe

enmarcarse dentro de esa corriente filohelena que resurge con Adriano y que va a desembocar en una carrera de los escultores romanos por copiar obras del neoaicismo imperante en la sociedad culta romana en el cambio de era.

Sin embargo, varios siglos de tradición escultórica romana no pueden desdeñarse y las copias que se realizan de estas esculturas vienen marcadas con esa impronta romana como el gusto por el desarrollo de elementos sustentadores de la estatua donde el copista parece gozar de gran libertad compositiva.

Si nos detenemos en la escultura carteiese, lo primero que llama la atención es la disposición de los pies, firmes en el suelo y el izquierdo apoyado en lo que presumiblemente podría ser un tocón de árbol; elemento prescindible pues el artista ha colocado a su lado el trípode. Probablemente se sirviera de modelos derivados del citaredo de Villa Palombara, donde se utiliza el trípode para



Lámina 10. Apolo citaredo de Villa Palombara. Museos Capitolinos. Roma. Imagen de Gloria Rodríguez Leal (Flickr, licencia Creative Commons)

dar acomodo al manto que cae sobre la cintura y la pierna izquierda. Este hecho hace que el elemento que aparece en la estatua sanroqueña adosado a la pierna izquierda realice la misma función que en la capitolina: no tanto la fijación de la estatua, sino permitir el movimiento de apoyo sobre el trípode del peso de la estatua.

Sin embargo, el dios no apoya su brazo directamente sobre el trípode (se intuye en la de Carteia) ya que toda la superficie del cuenco está ocupada por la base cuadrangular de una lira o cítara. Si nos fijamos en el dibujo de Kennedy de



Lámina 11. Litografía del Apolo citaredo de Wilton House realizado por James Kennedy en 1769

la estatua de Wilton House, el hecho de apoyarse en la lira no dota de consistencia a la estatua toda vez que aparece un elemento sustentante a la derecha de la misma que no aparece en la nuestra.

La acción de apoyar el brazo izquierdo en la lira es mero formalismo iconográfico y es por eso que el artista necesita de un soporte, cosa que resuelve apoyando la pierna izquierda en el suelo y dotándole de un tocón al modo que se utiliza en el Apolo del Tíber o en el ya comentado del citaredo de Villa Palombara.

Nuestro artista, por tanto, debió de formarse en un ambiente muy cercano a la tendencia helenizante de moda en Roma en época adrianea y más concretamente la marcada por las copias de estatuas de Timarchides, cuyos recursos formales y estilísticos podemos apreciar en la de Carteia.



Lámina 12. Izda: Apolo del Tíber. Museo Nacional de Roma. Imagen de Mmarftrajo (Flickr, licencia Creative Commons). Dcha: Detalle de los pies del Apolo de Carteia. Imagen del autor

Por otro lado, conviene destacar el tratamiento que hace de los tres elementos apolíneos de la estatua. Así, la serpiente aparece enroscada entre las patas del trípode con su cola y su cabeza justo en la frontal. El artista ha querido, por tanto, asegurarse de que el espectador tuviera una visión completa del ofidio. Esto remarca el carácter de escultura arquitectónica que sin duda tendría nuestra estatua, ubicándose probablemente en una hornacina dentro del edificio termal. Similar disposición la vemos nuevamente en el citaredo de los Museos Capitolinos o en el de Wilton House e incluso en el Apolo de Apolonia.

Por lo que respecta al trípode, éste aparece apoyado en una plataforma a modo de ábaco lo cual lo hace distanciarse del citaredo de Villa Palombara pues éste último apoya directamente en el suelo, y lo acerca a la estatua proveniente del Teatro de Cartago o al Antinoo de Lepcis Magna e incluso al Apolo de Apolonia.

Un último aspecto es la lira, en forma de ábaco

siguiendo exactamente el patrón marcado por el citaredo de Villa Palombara. En nuestra escultura, solamente se ha conservado la parte inferior de la caja, pero es suficiente para adscribirla tipológicamente a la mostrada por el Apolo de Timarchides de la que nuestro autor tomaría el modelo sin ninguna duda.

Así, el Apolo de Carteia se configura como un elemento de primer orden en la escasa escultura del periodo adrianeo que se conserva en el Campo de Gibraltar. No cabe duda de que refleja el poder adquisitivo y el refinamiento que la sociedad carteiese gozó a mediados del siglo II al igual que lo refleja la recientemente aparecida copia del Doríforo de Policeto en las termas marítimas de Baelo Claudia (Rodá, 2014).

Quizás una aproximación al aspecto que podría haber tenido la estatua de Carteia la encontremos en uno de los medallones que decoran la fachada de la cara norte del Arco de Constantino en Roma. En dicho espacio, confeccionado en época



Lámina 13. Parte inferior de la caja de la lira en la escultura sanroqueña. Imagen del autor



Lámina 14. Cola de la serpiente Pithon. Imagen del autor

adrianea, aparece el dios dando acomodo a la lira sobre el trípode y detrás un olivo, situándose la escena sobre un gran altar.



Lámina 15. Arco de Constantino en Roma. Detalle del medallón de la cara norte. Imagen de Carmen Alonso Suarez (Flickr, licencia Creative Commons)

La orilla norte del estrecho de Gibraltar se vio beneficiada por el gobierno de los hispanos que con Trajano primero y Adriano después,

contribuyeron a que una parte de la sociedad gozara de una sensibilidad hacia una corriente artística imperante en todo el imperio y que originó un floreciente mercado de copias de obras de arte del tardoclasicismo de autores como Praxíteles o Escopas.

La relación de Carteia con Apolo fue intensa y no se reduce solamente a la estatua analizada que bien pudiera tratarse del encargo de un everguta o de cualquier personaje adinerado de la ciudad. Existen varios testimonios que vinculan a la ciudad con un más que probable culto apolíneo. Destacaríamos la pieza marmórea aparecida en las inmediaciones del templo republicano con la inscripción *(Maxi)mus v(ir) e(gregius) (templu)m Apollinis* que fue estudiada por el equipo del Prof. Presedo en los años 80 y una serie de semises emitidos hacia el año 30 a. C. donde en anverso aparece la efigie diademada del dios y en sus anversos la representación de una lira similar a la que puede intuirse en la estatua de las termas flanqueada por los nombres de los magistrados L. Latini y C. Nucia.



Lámina 16. Semis de Carteia con representación de atributos apolíneos. Imagen del autor

La estatua de Apolo aquí brevemente referida es solo un ejemplo de esa sociedad que encontraba en los ambientes termales el goce por la vida y el culto al cuerpo. ■

6. BIBLIOGRAFÍA

- Baena del Alcázar, L. (2007). “Los programas de decoración escultórica en las *villae* de la Bética”. *Mainake* (XXIX). Málaga, pp. 203-213.
- Bernal Casasola, D. *et al.* (2013). “Las Termas y el *Suburbium* marítimo de Baelo Claudia. Avance

- de un reciente descubrimiento”. *Revista Onoba* (1). Huelva, pp. 115-152.
- Blázquez Pérez, J. y Roldán Gómez, L. (2011). “Carteia. Sesenta años de investigaciones arqueológicas”. *Carteia III*. Roldán, L. y Blázquez, J. (coord.). Madrid, pp. 121-144
 - Blázquez Pérez, J. y Roldán Gómez, L. (2011-2012). “El legado fotográfico y planimétrico de Julio Martínez Santa-Olalla (1953-1962)”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*. Madrid, pp. 53-73.
 - García Entero, V. (2007). “El ocio en el ámbito doméstico de la arquitectura hispanorromana: las Termas”. *Anales de Prehistoria y Arqueología* (23-24). Madrid, pp. 253-272.
 - Gómez Araujo, L. (2014). “Arqueología en el Campo de Gibraltar: las termas de Baelo Claudia y las termas de Carteia”. *Al Qantir* (16). Tarifa, pp. 102-111.
 - Gonzalez Serrano, P. (2004). “Copias y copistas: el Neoaticismo”. *Antonio García y Bellido. Miscelanea. Serie Varia, 5. Catálogo de la Exposición Museo de San Isidro*. Madrid. 263-292.
 - Koppel, E. M. (2004). “La decoración escultórica de las Termas en Hispania”. *Actas sobre la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*. Madrid, pp. 339-366.
 - Lucio Anneo Séneca (2001). *Epístolas morales a Lucilio* (II). Ed. Gredos.:Madrid.
 - Marco Valerio Marcial (2001). *Epigramas, I*. Ed. Gredos: Madrid.
 - Martínez Lillo, S. *et al.* (1994). “Proyecto Carteia: Primeros resultados”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* (21). Madrid, pp. 81-116.
 - Montenegro Duque, A. (1999). *España Romana. 218 a. C. - 409 d. C.* Ed. Gredos: Madrid.
 - Mora, G. (1981). “Las termas romanas en Hispania”, *AEspA, LIV, 143-144*. Madrid, pp. 37-89.
 - Nielsen, I. (1993). *Thermae et Balnea. The architecture and cultural history of roman public baths* (I & II). Aarhus.
 - Petronio (2001). *Satiricón*. Ed. Gredos: Madrid.
 - Presedo Velo, F. J. y Caballos Rufino, A (1987). “Informe de la campaña arqueológica de 1985 en el yacimiento de Carteia (San Roque, Cádiz)”, *AAA/1985, II: Actividades sistemáticas*. Sevilla, pp. 387-393.
 - Presedo Velo, F. J. (1987). “Memoria sucinta de las excavaciones de Carteia”, *AAA/1986, II: Actividades sistemáticas*. Sevilla, pp. 450-57.
 - Presedo Velo, F. J.; Caballos Rufino, A. (1988). “La ciudad de Carteia: Estado de la cuestión y primeros resultados de la Campaña de 1985”, G. Pereira (editor): *Actas I Congreso Peninsular de Historia Antigua*. Santiago de Compostela, pp. 509-519.
 - Reinach, S. (1897). *Repertoire de la statuaire grecque et romaine. Tome I*. París.
 - Reinach, S. (1897). *Repertoire de la statuaire grecque et romaine. Tome II*. París.
 - Reinach, S. (1913). *Repertoire de la statuaire grecque et romaine. Tome IV*. París.
 - Reinach, S. (1920). *Repertoire de la statuaire grecque et romaine. Tome III*. París.
 - Reinach, S. (1924). *Repertoire de la statuaire grecque et romaine. Tome VI*. París.
 - Rebuffat, R. (1991). “Vocabulaire thermal. Documents sur le bain romain”. *Les Thermes Romains. Collection de l’École française de Rome* (142). Roma, pp. 1-34
 - Rodà, I.; Arévalo, A. Bernal, D. y Expósito, J. A. (2014). “Una copia del Doriforo en las Termas Marítimas de Baelo Claudia”. *XIII CIAC. Centro y periferia en el mundo clásico*. Mérida, pp. 1303-1308.
 - Rodríguez Oliva, P. (1977). “Una estatua de Apollon procedente de Carteia”. *Carteya. Revista de Estudios Gibraltareños* (13). Madrid, pp. 33-37.
 - Rodríguez Oliva, P. (1978). “Esculturas del Conventus de Gades”. *Varia. Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Valladolid, pp. 374-385.
 - Rodríguez Oliva, P. (1994). “Sobre el culto de Apolo en la Bética”. *Latinitas Biblica et Christian. Studia varia in honorem Olegario García de la Fuente*. Madrid, pp. 144-158.
 - Rodríguez Oliva, P. (2011). “Notas sobre algunas antiguas investigaciones arqueológicas en Carteia”. *Rev. Baetica* (33). Málaga, pp. 111.175.
 - Roldán Gómez *et al.* (1995). “El proyecto de investigación Estudio histórico-arqueológico de la ciudad hispano-romana de Carteya. Desarrollo arquitectónico y urbanístico de la ciudad”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños* (13). IECG: Algeciras, pp. 93-108.
 - Roldán Gómez, L. y Bendala Galán, M. (1996). “Carteia. Ciudad púnica y romana”. *Revista de Arqueología* (183). Madrid, pp. 16-25.

- Roldán Gómez, L. *et al.* (2004). *Carteia II*. Madrid.
 - Roldán Gómez, L. (2006). “El agua de los placeres: balnearios, aguas termales y vida saludable”. *Ars vivendi; la buena vida en Grecia y Roma*. Madrid: Plácido, D. (ed.), pp. 13-36.
 - Roldán Gómez, L. y Blánquez Pérez, J. (2011). “Carteia. Sesenta años de investigaciones arqueológicas”. *Carteia III*. Roldán, L. y Blánquez, J. (coord.). Madrid, pp. 27-46.
 - Roldán Gómez, L. (2011). “Las excavaciones de Francisco Presedo en Carteia (1970-1986). Una primera aproximación historiográfica”. *Carteia III*. Roldán, L. y Blánquez, J. (coord.). Madrid, pp. 235-252.
 - Roldán Gómez, L. (2011). “Esculturas romanas de Carteia (San Roque, Cádiz). Las excavaciones de Julio Martínez Santa-Olalla en los años 50” (Nogales, T. y Rodá, I. eds). *Roma y las provincias: modelo y difusión* (II). Roma, pp. 605-616.
 - Roldán Gómez, L. y Blánquez Pérez, J. (2012): “Julio Martínez Santa-Olalla y Carteia desde una renovada perspectiva de la investigación arqueológica”. *Julio Martínez Santa-Olalla y el descubrimiento arqueológico de Carteia (1953-1961)*. Roldán, L. y Blánquez, J. (coord.). Madrid, pp. 15-22.
 - “Julio Martínez Santa-Olalla y Carteia. Una historia arqueológica por escribir”. *Julio Martínez Santa-Olalla y el descubrimiento arqueológico de Carteia (1953-1961)*. Roldán, L. y Blánquez, J. (coord.). Madrid, pp. 95-112.
 - Roldán Gómez, L. Blánquez Pérez, J. y Martínez Lillo, S. (2013). *Guía del Museo Municipal de San Roque (Cádiz)*. Madrid: UAM.
 - Segura Munguía, S. (1992). *Los juegos olímpicos*. Barcelona.
-
- Salvador Bravo Jiménez**
UNED. C. A. Campo de Gibraltar

Cómo citar este artículo:

Salvador Bravo Jiménez (2021). “El Apolo de Carteia. Un ejemplo de estatuaria termal romana en el Campo de Gibraltar”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (54), abril 2021. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 89-102
