

LOS RELIEVES DECORATIVOS DE CATALUÑA*

Eva María Koppel

Consideraciones generales

Entre el conjunto de relieves en mármol de época romana en la zona noreste de la Península Ibérica¹ destacan unas placas de reducidas dimensiones que se hallan esculpidas por ambos lados, mostrando una cierta homogeneidad en lo que respecta a los temas representados. A estos relieves, muy numerosos en todo el mundo romano, se les suele denominar oscilla. Estas placas escultóricas, debido probablemente al pequeño tamaño, a la baja calidad estilística de la mayoría de ellas y a su función meramente decorativa han pasado, hasta hace algunos años, prácticamente desapercibidas.² Sin embargo, últimamente se ha publicado toda una serie de estudios monográficos sobre este tema.³

Algunos autores denominan oscilla únicamente a los relieves circulares o en forma de pelta.⁴ Otros —cuya opinión comparto— dan, por el contrario, este apelativo a todos aquellos que hubiesen servido para ser colgados, independientemente de su forma, incluyendo también máscaras y placas rectangulares, ya que consideran que constituyen una unidad en cuanto al material utilizado, a su finalidad ornamental y a los temas representados.⁵

Los oscilla se hallaban generalmente suspendidos en los intercolumnios de los pórticos, por medio de una argolla de hierro que se conserva aún en algunos ejemplares.⁶ Estelas funerarias, lastras campanas y sobre todo la pintura pompeyana, así como mosaicos, nos muestran relieves de este tipo decorando una columnata.⁷ A veces el oscillum pendía directamente del arquitrave, siendo, sin embargo, lo más común el colgarlo, acompañado de guirnaldas, por medio de una cadena o hilo de mayor o menor longitud, permitiendo así ver la ornamentación de los dos lados.⁸

Además de estos oscilla existen otros dos tipos de placas rectangulares, cuya función era asimismo meramente decorativa. Uno de ellos, denominado pinax⁹ y también con relieves en ambos lados, no estaba

previsto para ser colgado, sino que, debido a su mayor tamaño y por lo tanto a un mayor peso, solía hallarse colocado sobre pilares de alrededor de un metro de altura.¹⁰ El segundo tipo, de dimensiones similares a los oscilla, se hallaba generalmente empotrado en las paredes del pórtico de los peristilos, por lo que únicamente se esculpía una de sus caras.¹¹

Tanto por la forma como por los temas representados, este conjunto de relieves tiene sus antecedentes en las tablas votivas griegas aunque no se pueda afirmar que sean una continuación directa de éstas. Se diferencian principalmente por su significado, ya que los relieves griegos tenían carácter sagrado y se hallaban insertos en un contexto religioso.¹²

Como ya dije más arriba, estas placas ornamentales se hallan esculpidas por las dos caras. En los oscilla el relieve se destaca escasamente del fondo y generalmente tiene igual altura en ambos lados, enmarcados por un reborde liso. La decoración suele ser figurativa, representándose a menudo personajes tanto de la mitología griega como de la vida cotidiana, así como gran variedad de objetos.¹³ Sin embargo, más frecuentes son figuras pertenecientes al thiasos dionisiaco como sátiros, paposilenos, ménades, etc. Éstos aparecen principalmente en oscilla circulares, en general no en grupos sino aislados, realizando alguna acción relacionada con el culto a Baco.¹⁴ Asimismo se pueden ver animales del thiasos marino como delfines y Ketos o dragón de mar.¹⁵

No obstante, el elemento más característico de la ornamentación de los oscilla es la máscara teatral —trágica, cómica y satiresca— colocada habitualmente sobre rocas o delante de una cortina y acompañada a menudo de símbolos dionisiacos.¹⁶ También los pinakes se hallan decorados en su mayoría con una composición de máscaras teatrales, diferenciándose de los oscilla por la particularidad de que en el anverso están esculpidas en alto relieve muy destacado, mientras que en el reverso, rodeado por un enmarcamiento liso, se realzan escasamente del fondo.¹⁷

Se ha intentado repetidamente relacionar las máscaras que se encuentran sobre todo tipo de manifestaciones artísticas, incluidos estos relieves ornamentales, con aquellas utilizadas en Grecia y Roma por los actores en representaciones de obras teatrales.¹⁸ Sin embargo, aunque han llegado hasta nosotros textos de autores antiguos en los que se describe el aspecto de dichas máscaras y del personaje teatral al que corresponden,¹⁹ hasta el momento únicamente algunas han podido ser identificadas con toda seguridad. El contexto, de tipo muy general, en el que estas máscaras se muestran sobre los relieves no ayuda a determinar su filiación. Además se ha perdido casi totalmente la decoración pictórica que las cubría y, por lo que parece, el color constituía un elemento importante de diferenciación.²⁰

Hay muy poca variedad en las máscaras que pueden verse sobre *oscilla* y *pinakes*. Además no parece existir ninguna regla que determine qué tipos deben representarse conjuntamente sobre un mismo relieve. Este hecho ha llevado a suponer que estas placas ornamentales no están directamente relacionadas con el teatro en sí, ni tampoco con la idea de la vida como drama, sino que únicamente quieren expresar de forma general su pertenencia al mundo dionisiaco, por lo que carece de importancia el que se trate de una máscara trágica, cómica o satiresca.²¹

Los diversos autores que se han ocupado de estudiar las placas decorativas discrepan sobre la datación de los ejemplares más antiguos. Algunos los fechan en época tardorrepública o augustea,²² en tanto que otros opinan en que es únicamente bien entrado el siglo I d.C. cuando aparecen por primera vez.²³ En lo que todos los investigadores coinciden es en considerar el tercer cuarto de ese siglo como el período en que este tipo de relieve goza de mayor popularidad.²⁴ Del siglo II d.C. se conocen muy pocos, esculpidos casi todos ellos durante el reinado de Adriano.²⁵

Aun cuando un reducido número de *oscilla* y *pinakes* haya sido descubierto en edificios públicos como

templos y teatros,²⁶ la mayoría procede del ámbito privado, más concretamente del atrium, del peristilo o de los jardines de casas urbanas o de villas,²⁷ donde se hallaban expuestos junto a estatuillas exentas generalmente relacionadas con el entorno báquico.²⁸ Además de su función ornamental y de representación,²⁹ este conjunto de esculturas debía sugerir al visitante la imagen de un ambiente dionisiaco.³⁰ Algunos de estos relieves escultóricos se han hallado en Atenas;³¹ sin embargo, la mayoría de los que se conservan proceden de la zona oeste del Imperio Romano, principalmente del sur de Francia e Italia, sobre todo de las villas urbanas en Pompeya y Herculano.³² Esto es debido a que en el momento de la destrucción de estas ciudades la producción de *oscilla* y *pinakes* se encontraba, como ya mencioné anteriormente, en su momento más álgido.

Los relieves decorativos de Cataluña

De Cataluña proceden nueve *oscilla*: tres circulares, dos rectangulares, tres en forma de pelta y un fragmento, cuyo aspecto original es imposible de determinar. Asimismo se conservan tres *pinakes* y un relieve circular. A excepción de los *oscilla* en forma de pelta descubiertos, dos en Ampurias y uno en Badalona, los demás ejemplares fueron hallados en la ciudad de Tarragona. De todas estas piezas, únicamente tres –la de Badalona, uno de los *oscilla* circulares de Tarragona y un *pinax* que se guarda en el museo de Reus– se conservan en relativamente buen estado, mientras que el resto se halla muy fragmentado.

Lamentablemente, el *oscillum* más importante y mejor conservado entre los relieves decorativos procedentes de Tarragona se halla en la actualidad en paradero desconocido,³³ por lo que únicamente lo conozco por fotografías hechas hace varios años. Ha sido objeto de estudio por parte de varios investigadores,³⁴ a cuyos trabajos me

remito. En una de sus caras muestra un sátiro joven de orejas puntiagudas, avanzando a grandes pasos con la pierna derecha adelantada. Cubre el cuerpo, desnudo, con una piel de pantera a la altura de las caderas. En la mano derecha lleva un *thyrsos*, mientras que con la izquierda vacía el líquido de un odre, que apoya sobre el hombro, en una cratera que se encuentra delante de una herma dionisiaca de tipo arcaístico. A su espalda se ve una roca sobre la que se halla colocada una nebris. En el lado opuesto del *oscillum* está representado, también prácticamente desnudo salvo por un paño que le rodea la cintura, un aldeano joven, caminando y acompañado de un perro. Cubre su cabeza con una especie de gorro o pilos. En la mano derecha lleva un cayado, en tanto que con la izquierda sujeta sobre el hombro un palo a cuyos extremos cuelgan sendos cestos de frutas.

Este *oscillum* no sólo es, con gran diferencia, el más bello de los aquí estudiados, sino también uno de los de mejor calidad estilística de todos los conocidos. Como es usual en las placas circulares, el relieve sobresale escasamente. Sin embargo las figuras muestran un contorno bien delimitado, destacándose claramente del fondo liso. Los pormenores han sido realizados con mucho esmero y delicadeza, principalmente los detalles anatómicos que muestran una fuerte



Figura 1. – Fragmento de *oscillum* circular de Tarragona con un dragón marino sobre su cara anterior.

plasticidad en el modelado compuesto por superficies convexas bien delimitadas entre sí. Algunos investigadores lo datan en época augustea y consideran que es una obra hecha en Roma,³⁵ mientras que otros expresan su opinión de que este oscillum fue realizado con posterioridad, en tiempos de Vespasiano, en el mismo taller que los ejemplares hallados en Herculano y Pompeya, con los que puede ser comparado desde el punto de vista estilístico.³⁶

El segundo oscillum circular,³⁷ del que únicamente ha llegado hasta nosotros aproximadamente un cuarto de su superficie original, muestra en el anverso una máscara probablemente trágica, ya que aún puede verse la parte superior del onkos, o moño de tirabuzones sobre la frente, característico de este tipo de objeto. En la cara posterior se halla esculpida la cabeza de un dragón de mar entre olas (fig. 1). La pieza es de relativamente baja calidad estilística, estando los relieves realizados de una manera muy esquemática. Aunque son frecuentes los oscilla que combinan la representación de máscaras en el anverso con animales marinos, reales

o fantásticos, en el reverso,³⁸ no me es conocido ningún ejemplar idéntico a éste.

De un tercer oscillum³⁹ se conserva únicamente la parte central, por lo que no es posible conocer su forma original. Sin embargo, la representación que muestra es más usual en los relieves circulares que en placas rectangulares. Sobre una de las caras (fig. 2) se halla esculpida una figura masculina desnuda y sedente, probablemente un sátiro o un sileno, del que sólo quedan ambos muslos, la parte inferior del tronco y parte de uno de los brazos en posición alzada. Sobre el otro lado del oscillum (fig. 3) se ve a un Pan de larga barba sentado vuelto hacia la derecha, del que sólo se conserva la parte anterior del cuerpo desde el cuello hasta las rodillas, cubiertas éstas por la pelambre característica de este ser mitológico. En base a comparaciones con figuras similares –personajes del thiasos dionisiaco sentados sobre rocas son frecuentes en placas circulares–,⁴⁰ se puede suponer que el Pan del relieve de Tarragona estuviese tocando la flauta que sujetaba con la mano del brazo derecho alzado.⁴¹



Figura 2. – Fragmento de oscillum circular de Tarragona con un sátiro o sileno.



Figura 3. – Reverso del oscillum de la fig. 2 con figura de Pan.



Figura 4. – Fragmento de oscillum de Tarragona que muestra una roca y un árbol.

Al realizar la figura sentada de Pan el artista ha intentado dar una cierta sensación de perspectiva. El tronco, la barba trabajada con el trépano así como el muslo y el brazo derechos se destacan claramente de la superficie lisa del relieve. Por el contrario, la mano, de dimensiones desproporcionadas en relación con el resto del cuerpo, y el muslo izquierdo parecen adherirse al fondo. El modelado plástico de la musculatura de pecho y vientre recuerda en cierta medida al oscillum circular en Barcelona. Sin embargo, en cuanto a calidad estilística, la forma esquemática de esculpir la mano izquierda y los mechones de la barba y del pelambre de las patas, lo distancian claramente de aquella pieza.

Del cuarto oscillum de Tarragona se conserva un fragmento tan pequeño que, aunque muestra un reborde redondeado, no es posible saber si se trata de una pieza circular o en forma de pelta.⁴² En una de sus caras (fig. 4) se ve lo que parece ser una roca, delante de la cual se encuentra un árbol, y en la otra (fig. 5) la parte superior de un altar con fuego. Este tipo de representaciones no son inusuales sobre oscilla;⁴³ no obstante, en este fragmento surgen de forma algo incongruente del reborde de la pieza.

Como dije anteriormente, además de los oscilla circulares de Tarragona,



Figura 5. - Reverso del oscillum de la fig. 4 con un altar sobre el que arde un fuego.

también proceden dos placas rectangulares. De una de ellas se conservan dos fragmentos, correspondientes respectivamente al ángulo inferior izquierdo y a la parte superior derecha (figs. 6 y 7).⁴⁴ Los fragmentos no coinciden el uno con el otro en ninguna sección de sus superficies de rotura. Sin embargo, se puede afirmar con bastante seguridad que el punto de contacto entre ambos corresponde a lo que fue el centro del relieve, por lo que las dimensiones de éste estarían dadas aproximadamente por la suma de las medidas de los dos trozos.

El oscillum se halla enmarcado a ambos lados por un reborde de 2 cm de ancho. En la cara principal y sobre un fondo liso, están representadas dos máscaras teatrales de perfil y enfrentadas. La de la derecha conserva la frente, el párpado superior y el cabello peinado hacia atrás en suaves ondas y adornado por una diadema; la de la izquierda, de la que sólo queda la mitad inferior, se halla colocada sobre una roca y representa a un sátiro joven con sus orejas puntiagudas, nariz gruesa y respingona, así como barbilla abultada. El reverso del oscillum muestra dos delfines, y uno se ve casi íntegro en tanto que del otro se conserva únicamente una aleta y la cola que se superpone al cuerpo del otro cetáceo. Ambos se hallan en actitud de lanzarse hacia el agua representada en la parte inferior del relieve. Todas las imágenes, máscaras y delfines han sido realizadas de forma muy sumaria, hallándose el cabello de las máscaras y las olas del mar meramente indicados por medio de suaves elevaciones de diferente anchura separadas entre sí por finas estrías que profundizan en mayor o menor medida en la superficie del mármol. Se trata, en suma, de una pieza decorativa sin grandes pretensiones en cuanto a la calidad estilística.

Oscilla rectangulares con máscaras en el anverso y animales marinos en

el reverso son, como ya señalé más arriba, muy frecuentes entre este tipo de relieves.⁴⁵ Las máscaras pueden hallarse representadas aisladas, superpuestas o enfrentadas sobre cualquier tipo de oscillum.⁴⁶ Asimismo son usuales las máscaras de sátiros jóvenes,⁴⁷ en tanto que son escasas aquellas que lleven diadema.⁴⁸

Del segundo oscillum rectangular se conserva únicamente la parte izquierda en dos trozos (figs. 8 y 9).⁴⁹ Los motivos que lo decoran se encuentran a menudo, como ya he señalado varias veces, en este tipo de placas ornamentales.⁵⁰ La máscara teatral de un joven que muestra el perfil derecho sobre un fondo liso y descansando encima de una roca se halla representada en el anverso. Lleva la cabellera peinada hacia atrás en largos y finos mechones por encima de una «speira» o especie de diadema que le rodea la cara. La frente y las mejillas son lisas y tersas, contrastando con la ceja que se presenta muy abultada sobresaliendo notablemente sobre un ojo algo saltón. Los paralelos más cercanos a este tipo de máscara aparecen principalmente en pinakes y no en oscilla.⁵¹ Sobre el reverso se halla esculpido un dragón de mar o Ketos en actitud de nadar sobre olas. Desde el punto de vista estilístico esta pieza muestra un trabajo algo más cuidado que los otros ejemplares similares de Tarragona, aun cuando en



Figura 6. - Oscillum rectangular de Tarragona con máscaras teatrales.



Figura 7. - Reverso del oscillum de la fig. 6 con delfines nadando entre olas.



Figura 8. - Oscillum rectangular de Tarragona con una máscara teatral de joven.



Figura 9. - Reverso del oscillum de la fig. 8 con dragón marino.

la manera de esculpir el pelo de la máscara, la roca sobre la que se apoya, así como el agua bajo el Ketos sigue de forma estereotipada los modelos usuales para este tipo de relieve decorativo.

Además de los oscilla descritos, de Tarragona proceden varios pinakes. El más característico de ellos fue hallado en la zona del teatro⁵² y se conserva únicamente en un pequeño fragmento de forma irregular. El anverso está esculpido en un altorrelieve muy realzado. Representa, sobre un fondo liso, la máscara de un sileno, de perfil derecho, colocada sobre una roca (fig. 10). La máscara tiene el cráneo muy alargado hacia atrás y casi totalmente calvo, mostrando únicamente algunos cabellos sobre la frente y mechones cortos y rizados



Figura 10. - Pinax procedente del teatro romano de Tarragona que muestra la máscara de un sileno.



Figura 11. - Reverso del pinax de la fig. 10 con la máscara de un sátiro.

sobre la nuca, que dejan las orejas puntiagudas al descubierto. Presenta la frente abultada y el ceño fruncido. Debajo se hallan los ojos muy hundidos con pupilas señaladas por un agujero redondo. La nariz, que está bastante deteriorada, parece ser corta y ancha. La boca, entreabierta por medio de un surco hecho con el trépano, está enmarcada por un bigote largo y una barba muy ensortijada, cuyos rizos muestran también orificios circulares.

El reverso del pinax (fig. 11) se hallaba rodeado por un reborde liso de 2 cm de ancho, que aún se conserva en la parte alta del fragmento, en tanto que en el extremo inferior se ven los restos de lo que parece ser una tubería o taco de metal que evidencian una reutilización posterior de la misma. El relieve de esta cara se destaca escasamente del fondo liso y representa la máscara de un sátiro joven con el pelo revuelto y encrespado sobre la frente abultada, la nariz gruesa y respingona, la boca entreabierta y el mentón pronunciado.

Tanto el sileno como el sátiro joven son figuras que aparecen frecuentemente en oscilla pero sobre todo en pinakes, a veces superpuestos sobre

la misma cara o, en otras ocasiones, sobre lados opuestos.⁵³ La mayoría de estos pinakes han sido datados en el periodo flavio. Comparaciones estilísticas entre estas piezas y la aquí estudiada, por ejemplo en lo que respecta a la forma de labrar el pelo, distribuyéndolo en abultados mechones sin indicación de cada cabello en particular, a la utilización del trépano para realizar pequeños agujeros circulares en los rizos y para señalar la pupila de los ojos, al profundo surco que marca la abertura de la boca, etc., dan base para afirmar que el pinax de Tarragona fue realizado también en este período, posiblemente en los mismos talleres de Italia que el resto de este tipo de placas rectangulares.⁵⁴

Al contrario de las piezas que se han estudiado hasta el momento, el segundo pinax de Tarragona destaca, en cuanto a los motivos que muestra, del conjunto de este tipo de placas decorativas. De él ha llegado hasta nosotros algo más de una cuarta parte de su superficie total.⁵⁵ La cara principal (fig. 12) se halla enmarcada por un festón de perlas, a excepción de un rectángulo en el centro del reborde inferior de la pieza, sobre el

que posiblemente se encontraría una inscripción pintada, de la que actualmente no queda ningún vestigio. El fondo del pinax está ligeramente rebajado con respecto al marco. En su centro se ve la parte inferior de una cabeza de sátiro, cuyos rasgos más característicos son una boca grande, de finos pero bien delimitados labios entreabiertos, entre los que asoma la fila superior de dientes y una barba de largos y ondulados mechones cuyas puntas se extienden de forma decorativa sobre la superficie del relieve. A la izquierda de la cabeza aún se pueden ver dos hojas, una alargada, probablemente de laurel, y otra más ancha de hiedra, que pertenecen a una corona vegetal que adornaba la cabeza del sátiro. La otra cara de la pieza (fig. 13) presenta una égida con escamas, en cuyo centro se encuentra una medusa de la cual únicamente se conserva el mentón, algunos cabellos rizados y las serpientes anudadas bajo la cara que se enroscan sobre el fondo del relieve.

En lo que respecta a ciertas singularidades de tipo formal, no me es conocida ninguna pieza comparable a este pinax. Aunque, como ya he observado repetidamente, personajes del thiasos dionisiaco aparecen a menudo sobre placas decorativas, no he hallado ningún paralelo exacto a este sileno. Asimismo es poco frecuente que se esculpan máscaras de medusa sobre oscilla o pinakes⁵⁶ y en ningún caso de forma parecida a la del fragmento de Tarragona. Sin embargo, desde el punto de vista estilístico la cabeza de sileno presenta particularidades similares a las que se pueden observar en las máscaras sobre placas decorativas, como son la manera de esculpir la boca y el pelo de la barba distribuido en gruesos mechones, cuyo punto más alto está formado por una arista y a los que se les ha dado un mayor movimiento por medio del trabajo con el trépano.⁵⁷ Estas características abogan por una datación a finales del siglo I d.C. o comienzos del II.

El tercer pinax procedente de Tarragona se encuentra en la actualidad en el museo de Reus.⁵⁸ El anverso se halla muy deteriorado (fig. 14), no pudiéndose distinguir más que lo que

parecen ser dos máscaras enfrentadas que se destacan claramente del fondo. El reverso (fig. 15), rodeado por un ancho marco, muestra en un relieve mucho menos realzado una

máscara teatral de heroína, que lleva una diadema sobre el cabello peinado en largos y finos mechones hacia la parte posterior de la cabeza, de donde le surgen varios tirabuzones. De-



Figura 12. - Pinax de Tarragona que muestra una cabeza de sátiro.



Figura 13. - Reverso del pinax de la fig. 12 con cabeza de Medusa sobre una égida.



Figura 14. - Pinax en el museo de Reus.



Figura 15. - Reverso del pinax de la fig. 14 con máscara teatral.

lante de la máscara se ve un cilindro y encima de éste un objeto ovalado. García y Bellido, que ha estudiado la pieza, opina que pudiese ser una meta de circo. Sin embargo, creo –al igual que L. Vilaseca– que se trata más bien de algún objeto relacionado con el entorno dionisiaco, bastante probablemente un tympanon colocado sobre una columna.⁵⁹

El deterioro de la parte anterior de este pinax impide comparaciones con otras piezas similares y me son desconocidos paralelos a la representación que se encuentra en el reverso ya que son muy poco frecuentes las máscaras que lleven diadema, como dije anteriormente.⁶⁰ El hecho de que este pormenor se encuentre tanto en este ejemplar como en el oscillum rectangular de Tarragona pudiese hacer pensar que procedan del mismo taller. No obstante, ciertas diferencias en las características estilísticas, principalmente una mayor rigidez y esquematización en la realización de los pormenores en el pinax en Reus, hacen poco probable que fuesen esculpidos por la misma mano.

Además de estos tres pinakes, en Tarragona se encuentra un relieve circular que, debido a su grosor y

peso, debía de haber sido realizado asimismo para ser colocado sobre un pilar y no para ser colgado. De él únicamente queda la parte central, rota en tres fragmentos.⁶¹ En el anverso (fig. 16) se halla esculpida una cabeza con bigote y abundante cabellera de gruesos rizos, que se encuentra rodeada por una serie de lengüetas de diferente anchura tal como puede verse en la zona de la derecha mejor conservada. Esta testa muestra un elemento singular constituido por cuatro aletas como de pez, de las cuales dos surgen de la parte alta de la frente, como si fueran cuernos, en tanto que las dos restantes nacen del arranque del cuello a ambos lados del mentón. En la literatura este relieve ha sido interpretado como una representación de Tutela, debido a que fue descubierta junto a una inscripción dedicada a esta divinidad.⁶² Sin embargo, el hecho de que se trate de una imagen masculina así como la presencia de las aletas, excluyen dicha identificación. Esta última particularidad hace más bien pensar que sea una cabeza de Tritón similar a la que se halla esculpida sobre un pinax procedente de Roma y que se encuentra actualmente en Budapest.⁶³

El reverso de la placa de Tarragona (fig. 17), en un relieve escasamente realzado del fondo, muestra una figura femenina, probablemente una ménade, danzando con la pierna derecha adelantada y los brazos extendidos hacia los lados. Viste una túnica y un velo cuyos extremos agarra con las manos. Ménades en actitud de bailar son representadas frecuentemente sobre oscilla, como puede verse en varios ejemplares procedentes de Pompeya,⁶⁴ aunque el paralelo más cercano a la de Tarragona se encuentra en una pieza descubierta en Herculano.⁶⁵ Debido a su baja calidad estilística y a su mal estado de conservación, el relieve que aquí se estudia es muy difícil de datar, siendo la característica más acusada el trabajo con el trépano que ha servido para realizar unos surcos muy marcados en la boca, orejas y algunos rizos del cabello de la cabeza de Tritón.

Además de las placas decorativas halladas en Tarragona, de la zona noroeste de la Península Ibérica proceden tres oscilla en forma de pelta: dos de Ampurias y uno de Badalona. Al de mayores dimensiones de los descubiertos en Ampurias⁶⁶ le falta tanto la palmeta central como las dos cabezas



Figura 16. - Pinax procedente de Tarragona con una cabeza de Tritón.



Figura 17. - Reverso del pinax de la fig. 16 que muestra una ménade danzando.

de grifo de los extremos, habituales en este tipo de oscilla. Aproximadamente en el centro del anverso (fig. 18) se halla representada una máscara vista del perfil derecho que luce el típico onkos o peinado de tirabuzones, y delante de la cual se encuentra una daga, lo que da mayor énfasis al carácter trágico de dicha máscara. En el reverso del oscillum (fig. 19) se ve un tympanon junto a otros dos objetos, que son difíciles de identificar debido a la baja calidad estilística del relieve. Probablemente se trate de un pedum y de un thyrsos, atributos también claramente dionisíacos.⁶⁷

El segundo oscillum de Ampurias aún conserva la palmeta central, faltándole sin embargo los grifos laterales.⁶⁸ La cara principal (fig. 20) se halla casi totalmente ocupada por la máscara de un sileno del mismo tipo que la del pinax del teatro de Tarragona (fig. 10).⁶⁹ Sobre el reverso (fig. 21) se puede ver un cesto del que surgen frutos, probablemente racimos de uvas.⁷⁰ Ambos ejemplares son piezas decorativas sin grandes pretensiones artísticas. Sin embargo, el artesano que realizó el primero se esforzó en alcanzar un mínimo de calidad, principalmente en lo que respecta a la

realización de la máscara trágica del anverso, mostrando los detalles tanto en los rasgos de la cara como en los rizos del cabello. Por el contrario, el segundo oscillum se halla esculpido de forma muy tosca, siendo uno de los de peor calidad estilística de todo el conjunto.

El ejemplar de Badalona se conserva en su totalidad, aunque roto en seis trozos.⁷¹ En el anverso (fig. 22) se aprecia una máscara trágica frente a una antorcha encendida, en tanto que el reverso (fig. 23) muestra dos delfines —con las colas entrelazadas alrededor de un remo de timón co-



Figura 18. - Oscillum en forma de pelta procedente de Ampurias con máscara teatral.



Figura 19. - Reverso del pelta de la fig. 18 con objetos dionisíacos.



Figura 20. – Oscillum en forma de pelta de Ampurias que muestra una máscara de sileno.

Figura 21. – Reverso del pelta de la fig. 20 con un cesto lleno de frutos.

locado verticalmente— en el acto de lanzarse hacia el agua que se halla esculpida en la parte inferior del relieve. Ya he mencionado repetidamente la frecuencia con la que aparecen tanto máscaras como animales marinos en todo tipo de oscilla.⁷² No obstante, conozco únicamente una pieza procedente de Pompeya, y que se encuentra en Nápoles, en la que los delfines se hallen representados junto a un timón, en este caso enfrentados a él y no con las colas enroscadas.⁷³

Conclusiones

El estudio de los oscilla y pinakes de la zona noreste de la Península Ibérica ha permitido llegar a la conclusión de que muestran una ornamentación muy similar a la utilizada para este tipo de placas decorativas en otras ciudades del mundo romano, como son las máscaras teatrales y los animales marinos, así como las figuras y los objetos pertenecientes al contexto dionisiaco. No obstante,

en la mayoría de los casos no ha sido posible encontrar paralelos exactos a los ejemplares presentados en este

trabajo, por lo que se debe suponer que, en general, no se solían copiar prototipos concretos sino que se

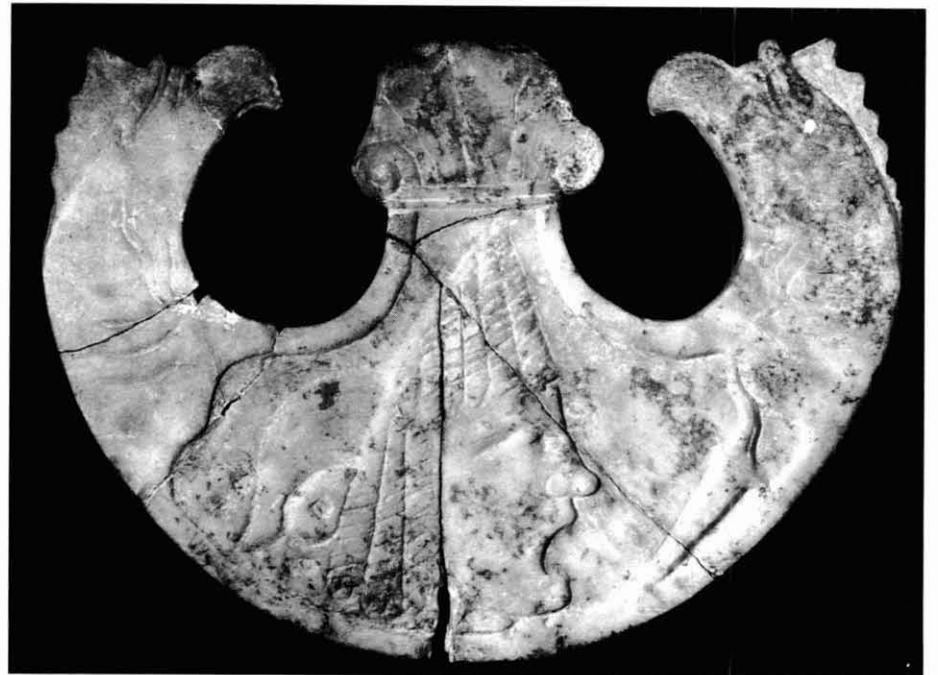


Figura 22. – Oscillum en forma de pelta procedente de Badalona con una máscara trágica frente a una antorcha encendida.

adoptaban unos motivos determinados, combinándolos entre sí según el gusto del artesano o del comitente.

La casi totalidad de las placas –a excepción de algunas piezas entre las que destaca el oscillum que se encontraba en una colección particular de Barcelona y que se halla actualmente en paradero desconocido– presenta una calidad estilística bastante deficiente, lo que se explica por su carácter eminentemente decorativo. Esta circunstancia, unida al estado de deterioro de gran parte de los ejemplares, dificulta en gran manera una datación precisa. A pesar de ello algunos han podido ser fechados hacia la segunda mitad del siglo I en base a comparaciones estilísticas que coincide con paralelos procedentes de Italia y del sur de Francia.⁷⁴ Esta datación coincide, como ya dije más arriba, con el periodo de mayor popularidad de esta variedad de relieves en el mundo romano. Asimismo, es el momento en que en las ciudades del noreste de la Península Ibérica, por ejemplo en Tarraco, surgen las primeras esculturas exentas destinadas al ámbito privado. Ello es consecuen-

cia de la prosperidad económica que la región alcanza en esta época y que provoca una mayor apreciación del propio estatus social en determinadas capas de la población, lo que se refleja en la decoración escultórica de sus viviendas.⁷⁵

Sin embargo, a excepción de uno de los oscilla en forma de pelta procedente de Ampurias (figs. 18 y 19) que, por lo que parece, apareció en una villa romana de dicha ciudad, se desconoce totalmente el lugar exacto dentro del ámbito de las ciudades en que se hallaron las placas decorativas de Cataluña. Únicamente de algunas se tienen noticias de la zona en que fueron descubiertas, pero aun en estos casos se ignora el contexto concreto. Entre estas últimas se encuentra el oscillum rectangular que J. Serra Vilaró descubrió en el área del foro municipal de la ciudad. Este investigador –aunque no informa sobre el punto exacto del hallazgo– sí expresa su opinión de que la pieza formaba parte de la decoración del peristilo de una casa romana,⁷⁶ lo que concuerda con el lugar de origen de la mayoría de los relieves decorativos

en el oeste del Imperio Romano y puede suponerse para el resto de Cataluña. Una excepción podría ser el pinax de la zona del teatro, aunque tampoco puede asegurarse si realmente estaba expuesto en este edificio dado que se trata de la donación de un particular y no de una pieza hallada en el transcurso de una excavación. Como es sabido, las máscaras teatrales formaban parte como elemento indispensable de la decoración de todo teatro.⁷⁷ A veces eran suspendidas por sí solas, otras estaban esculpidas sobre un friso, como por ejemplo en Sabratha.⁷⁸ Aparte del de Tarragona no conozco ningún pinax procedente de las proximidades de un teatro, aunque sí existen oscilla, tanto circulares como en forma de pelta, descubiertos en este tipo de edificio.⁷⁹

Solamente me consta la existencia de cuatro placas ornamentales del tipo que aquí se estudia en el resto de la Península Ibérica. Se conservan dos peltas en Córdoba⁸⁰ y Sevilla,⁸¹ respectivamente; un oscillum rectangular en el Museo Arqueológico Nacional, cuya procedencia se desconoce,⁸² y un pinax del Algarve en Portugal.⁸³ Llama la atención el número de oscilla y pinakes de Tarragona en comparación con el resto de Cataluña y de la Península. Sin embargo, de este hecho no se deben sacar conclusiones, dado que al tratarse de relieves de poca calidad estilística, y que tal vez además se hallen muy deteriorados, es posible que se conserven muchos más en los almacenes de los museos, aún sin publicar.



Figura 23. – Reverso del oscillum en forma de pelta de la fig. 22 que muestra dos delfines con las colas enroscadas a un timón.

NOTAS

* El reciente trabajo sobre los relieves con representaciones de máscaras de H. U. CAIN, «Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs». *Bonner Jahrbücher* 188, 1988, pp. 107-221 no ha podido ser tenido en cuenta, debido a que en el momento de su publicación el presente artículo ya se hallaba en prensa (Mayo 1989).

1. Este trabajo ha sido posible gracias a una beca concedida por la CIRIT, a la que agradezco la ayuda prestada. Asimismo quiero dar las gracias a Teresa Llecha, conservadora del Museu Arqueològic de Barcelona, a Francesc Tarrats, director del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, y a Enric Sanmartí, director de las excavaciones de Ampurias por las facilidades dadas para el estudio de estas esculturas. Las fotos de las piezas de Tarragona han sido realizadas por P. Witte y Pasqual Serres, y las de Badalona y Ampurias por el taller fotográfico del Museu Arqueològic de Barcelona.

2. Entre las publicaciones más antiguas cabe destacar: M. ALBERT, «Boucliers décoratifs du Musée de Naples», en *Revue Archéologique* 2, 1881, págs. 92 y ss., 129 y ss., 193 y ss., y 273 y ss. G. LIPPOLD, «Doppelseitiges Relief in Barcelona», en *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 36, 1921, págs. 33 y ss., con la bibliografía anterior. Asimismo se ha publicado toda una serie de noticias sobre piezas aisladas, entre las que cito algunas: E. ESPERANDIEU, *Recueil general des bas-reliefs de la Gaule romaine I*, París, 1907, núms. 229, 400-402, 486, 828. A. FROVA y R. SCARANI, *Parma Museo Nazionale di Antichità*, Parma, 1965, págs. 158 y ss., núm. 16, lám. 98. L. BUDDE y R. NICHOLLS, *A catalogue of the Greek and Roman sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge, 1967, págs. 79 y ss., núms. 127-128, lám. 42. A. BALLAND, «Un oscillum de Bolsena», en *Melanges d'Archéologie et d'Histoire. Ecole Française de Rome* 79, 1967, págs. 567 y ss. V. RIGHINI, «L'oscillum di San Pietro in Campiano», en *Felice Ravenna* 3, Ser. 1967, fasc. 45, págs. 111 y ss. J. M. PAILLER, «A propos d'un nouvel oscillum de Bolsena», en *Melanges d'Archéologie et d'Histoire. Ecole Française de Rome* 81, 1969, págs. 627 y ss. V. S. M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, 1972, núms. 629-31 y 641-42.

3. E. J. DWYER, «Pompeian oscilla collections», en *Römische Mitteilungen* 88, 1981, págs. 247 y ss. H. FRONING, *Marmor Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.*, Mainz, 1981, págs. 9 y ss. y 50. I. CORSWANDT, *Oscilla. Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung*, Berlín, 1982. J. M. PAILLER, «Les oscilla retrouvés», en *Melanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité* 94, 1982, págs. 743 y ss. J. M. PAILLER, «Deux oscilla trouvés à Toulouse (quartier Saint-Georges)», en *Revue Archéologique de Narbonne* 16, 1983, págs. 385 y ss.

4. Corswandt en su monografía sobre los oscilla únicamente estudia los circulares y los que tienen forma de pelta: CORSWANDT, *op. cit.* E. R. WILLIAMS, «A Roman Theater Relief at the

Johns Hopkins University», en *Antike Kunst* 21, 1978, pág. 38.

5. DWYER, *op. cit.*, págs. 248 y ss. PAILLER, 1982, pág. 745.

6. DWYER, *op. cit.*, págs. 259 y 273, núms. 48 y 49, pág. 275, núms. 60 y 62, etc. CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 78, núm. K 25, lám. 27, 1, 2.

7. Altar funerario en Roma: A. GIULIANO, *Museo Nazionale Romano. Le sculture I 1*, Roma, 1979, págs. 260 y ss., núm. 161. Lastras campanas: H. V. ROHDEN y H. WINNEFELD, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit. Die antiken Terrakotten IV 1*, 1911, págs. 144 y ss., figs. 268 y 273-275. Pintura pompeyana: A. MAIURI, «Nuove pitture di giardino a Pompei», en *Boletino d'Arte* 37, 1, 1952, págs. 5 y ss., fig. 2. V. SPINAZZOLA, *Pompei alla luce degli nuovi scavi di via della Abbondanza (Anni 1910-1923) I*, 1953, pág. 654, fig. 647. FRONING, *op. cit.*, pág. 14, con una lista de bibliografía en la nota 39. Mosaicos: *Pompeii AD 79. Royal Academy of Arts. Picadilly London*, Londres, 1976, núm. 314. TH. KRAUS y L.V. MATT, *Pompei und Herculaneum*, Colonia, 1977, pág. 50, núm. 49.

8. Como, p. ej., en la «Casa degli Amorini Dorati» de Pompeya: A. SOGLIANO, *Notizie degli scavi di antichità* 1907, págs. 590 y ss., figs. 32-40. P. ZANKER, «Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks», en *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 94, 1979, págs. 492 y ss., figs. 25-27. DWYER, *op. cit.*, págs. 265 y ss., fig. 2, lám. 93.

9. A. HEHLER, *Die Sammlung antiker Skulpturen. Museum der bildenden Künste in Budapest*, 1929, pág. 110, núms. 101 y 102. D. MUSTILI, *Il Museo Mussolini*, 1939, págs. 51 y ss., núms. 8-11, láms. 35, 144-147; 36, 148, 149. M. BIBBER, *The History of the Greek and Roman Theater* (2.ª ed.), Princeton, 1961, págs. 155 y ss., figs. 562-564, 569, 570, 572, 573 y 578. WILLIAMS, *op. cit.*, pág. 32 y ss., láms. 9. 10. DWYER, *op. cit.*, págs. 255, 285 y ss., láms. 128-130. FRONING, *op. cit.*, págs. 10 y ss., y 49 y ss.

10. Puede verse sobre relieves: V. M. STROCKA, «Die Brunnenreliefs Grimani», en *Antike Plastik IV*, 1965, págs. 87 y ss., láms. 53-57. F. ZEVI, «Proposta per un'interpretazione dei rilievi Grimani», en *Prospettiva* 7, 1976, págs. 38 y ss. Sobre pintura: W. F. JASHESKY, *The gardens of Pompeii*, New Rochelle, 1979, fig. 129. En la «Casa degli Amorini Dorati» también se encontraban pinakes colocados sobre pilares en el jardín del peristilo: DWYER, *op. cit.*, págs. 255, 286 y ss., núms. 150-153, láms. 93-130.

11. DWYER, *op. cit.*, pág. 286, núms. 146-149, lám. 128, 1, 2.

12. WILLIAMS, *op. cit.*, págs. 36 y ss. DWYER, *op. cit.*, pág. 256. FRONING, *op. cit.*, págs. 10 y 49 y ss.

13. Véase la lista elaborada por E. J. DWYER, «Pompeian oscilla collections», en *Römische Mitteilungen* 88, 1981, págs. 298 y ss.

14. DWYER, *op. cit.*, pág. 298. A. B. CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 77, núm. K. 20, lám. 21 (sátiros); pág. 79, núm. K 28, lám. 15 (Pan y sátiro); pág. 81, núm. K 36, lám. 3 (sátiro y ménade); págs. 102 y ss., núm. K 136, lám. 9 (ménade) etc. PAILLER, *op. cit.*, págs. 745 y ss. Sobre relieves con temas dionisíacos: B. HUNDSALZ, *Das dionysische Schmuckrelief*, Munich, 1987.

15. E. ESPERANDIEU, *Recueil general des bas-reliefs de la Gaule romaine I*, París, 1907, núms. 229, 400 y 486. V. S. M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, 1972, núms. 629-631. DWYER, *op. cit.*, pág. 299. D. E. CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 75, núm. K 14, lám. 13 (delfín y Ketos); pág. 79, núm. K 29, lám. 14 (Hipocampo y pantera marina). PAILLER, *op. cit.*, pág. 746. Sobre el significado del thiasos marino en el arte griego y romano: A. RUMPF, *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*. Die antiken Sarkophagreliefs V 1, Berlín, 1939, págs. 97 y ss. ST. LATTIMORE, *The marine thiasos in Greek sculpture*, Los Ángeles, 1976. V. GALLIAZZO, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma, 1979, págs. 40 y ss., con la bibliografía anterior.

16. ESPERANDIEU, *op. cit.*, núms. 229, 400, 486, 487, 489 y 828. SCRINARI, *op. cit.*, núms. 629-631. DWYER, *op. cit.*, págs. 294 y ss. CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 87, núm. K 63, lám. 32; pág. 108, núms. K 208-209, lám. 35; págs. 109 y ss., núm. K 219, lám. 37; pág. 115, núm. K 249, lám. 37, etc. PAILLER, *op. cit.*, págs. 745 y ss.

17. Véase la bibliografía citada en la nota 9.

18. G. KRIEN, «Der Ausdruck der antiken Theatermasken nach Angaben im Polluxkatalog und in der pseudoaristotelischen "Physiognomik"», en *Jahreshefte des Oesterreichischen Archäologischen Instituts in Wien* 42, 1955, págs. 84 y ss. M. BIBBER, *The History of Greek and Roman Theater* (2.ª ed.), Princeton, 1961, págs. 155 y ss. T. B. L. WEBSTER, *Monuments illustrating Tragedy and Satyr Play*, Londres, 1967. Ídem, *Monuments illustrating New Comedy*, Londres, 1969. Ídem, *Monuments illustrating Old and Middle Comedy*, Londres, 1978. E. R. WILLIAMS, «A Roman Theater Relief at the Johns Hopkins University», en *Antike Kunst* 21, 1978, págs. 32 y ss., con la bibliografía anterior. DWYER, *op. cit.*, págs. 294 y ss. PAILLER, *op. cit.*, págs. 746 y ss. Sobre representaciones de máscaras en la pintura romana: A. ALLROGEN-BEDEL, *Maskendarstellungen in der römisch-kampanischen Wandmalerei*, Munich, 1974.

19. POLLUX, *Onomasticon* 4, págs. 133 y ss.

20. KRIEN, *op. cit.*, págs. 86 y ss. DWYER, *op. cit.*, pág. 294.

21. PAILLER, *op. cit.*, págs. 746 y ss. ALLROGEN-BEDEL, *op. cit.*, pág. 73.

22. G. LIPPOLD, «Doppelseitiges Relief in Barcelona», en *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 36, 1921, pág. 35. WILLIAMS, *op. cit.*, págs. 38 y ss. I. CORSWANDT, *Oscilla. Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung*, Berlín, 1982, págs. 10 y ss., y 70.

23. E. J. DWYER, «Pompeian oscilla collections», en *Römische Mitteilungen* 88, 1981, págs. 256 y ss. J. M. PAILLER, «Les oscilla retrouvés», en *Melanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité* 94, 1982, págs. 768 y ss., con un análisis de la bibliografía anterior.

24. WILLIAMS, *op. cit.*, págs. 32, 38 y ss. CORSWANDT, *op. cit.*, págs. 70 y ss. DWYER, *op. cit.*, pág. 257. PAILLER, *op. cit.*, págs. 772 y ss.

25. CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 70. DWYER, *op. cit.*, pág. 256. PAILLER, *op. cit.*, pág. 778.

26. L. MORPURGO, *Notizie degli scavi di antichità*, 1931, págs. 240 y 246, 269 y ss., núms. 40-42, figs. 29-33. A. GRENIER, *Manuel d'ar-*

chéologie gallo-romaine III, 1958, pág. 835, fig. 275. L. FRANZONI, *Verona. Testimonianse archeologiche*, 1965, fig. 78. A. FROVA y R. SCARANI, *Parma Museo Nazionale di Antichità*, Parma, 1965, págs. 158 y ss., lám. 98. FRONING, *op. cit.*, págs. 11 y 14. CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 64. M. FUCHS, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz, 1987, pág. 149.

27. H. FRONING, *Marmor Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.*, Mainz, 1981, págs. 9 y ss. La casi totalidad de los oscilla y pinakes estudiados por Corswandt y Dwyer procede del ámbito privado. Véase asimismo J. M. PAILLER, «Les oscilla retrouvés», en *Melanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité* 94, 1982, págs. 782 y ss.

28. Como, p. ej., en la «Casa degli Amorini Dorati» de Pompeya: TH. KRAUS y L. V. MATT, *Pompeji und Herculaneum*, Colonia, 1977, pág. 74, núms. 82-83. P. ZANKER, «Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks», en *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 94, 1979, págs. 492 y ss., figs. 25-27.

29. ZANKER, *op. cit.*, D. MICHEL, *Pompejanische Gartenmalereien, in Tainia. Festschrift für Roland Hampe*, 1980, págs. 403 y ss.

30. P. GRIMAL, *Les jardins romains*, París, 1969, págs. 317 y ss.

31. CORSWANDT, *op. cit.* pág. 74, núm. K 8. K 9, lám. 1, 2.

32. LIPPOLD, *op. cit.*, pág. 35. DWYER, *op. cit.* CORSWANDT, *op. cit.*, págs. 73 y ss. PAILLER, *op. cit.*, págs. 780 y ss. hace un minucioso estudio de los lugares de hallazgo de este tipo de relieves.

33. Mármol blanco. Diámetro: 34,7 cm. Procede probablemente de Tarragona. En 1949 se hallaba en la Colección Schäfer en Barcelona.

34. G. LIPPOLD, «Doppelseitiges Relief in Barcelona» en *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 36, 1921, págs. 33 y ss., lám. 10. CH. PICARD, *La sculpture antique de Phidias à l'ère byzantine*, 1926, pág. 380, núm. 1, pág. 399. A. GARCÍA y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, págs. 430 y ss., núm. 436, lám. 310. Ídem, «El puteal báquico del Museo del Prado», en *Archivo Español de Arqueología*, 24, 1951, fig. 15. W. FUCHS, *Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs*, Berlín, 1959, pág. 124. CORSWANDT, *op. cit.*, págs. 34 y ss., 74 y ss., núm. K 11, lám. 20. PAILLER, *op. cit.*, pág. 769.

35. LIPPOLD, *op. cit.*, pág. 44. GARCÍA y BELLIDO, *op. cit.*, pág. 431.

36. I. CORSWANDT, *Oscilla. Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung*, Berlín, 1982, págs. 34 y ss. y 78 y ss., núms. K 27-28, lám. 18; págs. 84 y ss., núm. K 52, lám. 19. DWYER, *op. cit.*, pág. 261, núm. 1, lám. 83.

37. Mármol blanco de grano fino. Medidas de lo que se conserva: altura, 9 cm; anchura, 10 cm; profundidad, 3,5 cm. Hallado en Tarragona pero en lugar desconocido. Se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. Sin publicar.

38. E. ESPERANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule-romaine I*, París, 1907, núms. 229 y 400 (máscara trágica y delfín), núm. 486 (máscara trágica y pantera marina).

V. S. M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia, Catalogo delle sculture romane*, 1972, núm. 629 (máscara sileno y delfín), núm. 630 (máscaras y pantera marina), núm. 631 (máscara y delfín). E. DWYER, «Pompeian oscilla collections», en *Römische Mitteilungen* 88, 1981, pág. 264, núm. 11, lám. 89, 3, 4, (oscillum en forma de pelta con sileno y delfín); pág. 273, núm. 48, lám. 106, 3, 4 (ménade/sátiro y dos delfines).

39. Mármol blanco vetado de gris de grano fino con pátina amarillenta. Altura, 13,6 cm; anchura, 10,9 cm; profundidad, 2,9 cm. Procede de una cisterna romana ubicada en una zona cercana al foro municipal. Se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona». Bibliografía: J. M. FULLOLA y R. CORTÉS, «Hallazgos en Tarragona», en *Pyrenae* 13/14, 1977/78, págs. 334 y ss., núm. 1, fig. 1.

40. A. FROVA y R. SCARANI, *Parma Museo Nazionale di Antichità*, Parma, 1965, págs. 158 y ss., núm. 16, lám. 98. DWYER, *op. cit.*, pág. 261, núm. 1, lám. 83; pág. 284, núms. 133-134, láms. 121-122. J. M. PAILLER, «Les oscilla retrouvés», en *Melanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité* 94, 1982, pág. 800, fig. 1; pág. 817, lám. 1, 2.

41. DWYER, *op. cit.*, pág. 261, núm. 1, lám. 83.

42. Mármol blanco de grano fino con pátina amarillenta. Altura, 8,9 cm; anchura, 7,1 cm; profundidad, 3,2 cm. Hallado junto a la pieza anterior en una cisterna romana cercana al foro municipal. Se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. Bibliografía: FULLOLA y CORTÉS, *op. cit.*, pág. 335, núm. 2.

43. Roca y árbol: CORSWANDT, *op. cit.*, 87, núm. K 63, lám. 32, 2. Altar con fuego: CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 79, núm. K 28, lám. 15. DWYER, *op. cit.*, págs. 262 y ss., núm. 6, lám. 86.

44. Mármol blanco de grano fino con pátina amarillenta. Altura, 14,5 cm y 10,5 cm; anchura, 11 y 17 cm; profundidad: 2 cm. Procedencia desconocida. Se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. Núms. inv. 447-448. Bibliografía: B. H. SANAHUJA y A. DEL ARCO, *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona con la clasificación hecha en 1878, continuado hasta el presente y precedido de una reseña histórica sobre su fundación, vicisitudes y acrecentamiento*, Tarragona, 1894, pág. 48. E. ALBERTINI, «Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis», en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 4, 1911/12, pág. 383, nota 1.

45. Véase nota 38.

46. ESPERANDIEU, *op. cit.*, núms. 400 y 487. SCRINARI, *op. cit.*, núms. 630-631. DWYER, *op. cit.*, pág. 270, núm. 34, lám. 110, 1, 2; págs. 275 y ss., núms. 63-65, lám. 110, 1-4; lám. 111, 1, 2. CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 120, núm. A11, lám. 45, 1, 2. J. M. PAILLER, «Deux oscilla trouvés à Toulouse (quartier Saint-Georges)», en *Revue Archéologique de Narbonnaise* 16, 1983, págs. 391 y ss., fig. 5.

47. ESPERANDIEU, *op. cit.*, núm. 828. DWYER, *op. cit.*, pág. 263, núm. 7, lám. 88, 1. PAILLER, *op. cit.*, págs. 391 y ss., fig. 5.

48. DWYER, *op. cit.*, pág. 270, núm. 34, lám. 100, 2. Una máscara con diadema se encuentra sobre un friso en el teatro de Sabratha: G. CAPUTO, *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana*, Roma, 1959, pág. 20, fig. 75.

49. Mármol de grano fino, blanco grisáceo. Altura; 14 cm; anchura, 13,5 cm; profundidad, 2,5 cm. Hallado en 1929 en el Foro Municipal. Se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. Núm. de inv. 5.468. Bibliografía: J. SERRA VILARÓ, «Excavaciones en Tarragona», en *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* 116, 1930, 1932, pág. 91, lám. 23, 1, 5. L. VILASECA BORRÁS, «Baco en el Museo Municipal de Reus», en *Revista del Centro de Lectura. Época 4*, núm. 20, febrero 1954, pág. 17.

50. Véase nota 38.

51. E. R. WILLIAMS, «A Roman theater relief at the John Hopkins University», en *Antike Kunst* 21, 1978, págs. 32 y ss., lám. 9, 10. Una máscara de joven se encuentra sobre un relieve en los Museos Vaticanos y representa a un comediante: W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I*, Tübingen, 1963, pág. 770, núm. 1.069.

52. Mármol blanco de grano fino con pátina marrón. Altura; 18 cm; anchura, 13 cm; profundidad, 6 cm. Hallado en el área del teatro por un particular que lo donó al museo en 1983. Se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. Sin publicar.

53. E. ESPERANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine I*, París, 1907, núms. 229 y 828. D. MUSTILI, *Il Museo Mussolini*, Roma, 1932, págs. 51 y ss., núms. 8-11, láms. 35-36. V. S. M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, 1972, núm. 629. E. DWYER, «Pompeian oscilla collections», en *Römische Mitteilungen* 88, 1981, pág. 263, núm., 7, lám. 88, 1; pág. 287, núm. 157, lám. 129, 1. WILLIAMS, *op. cit.*, págs. 32 y ss., lám. 9, 2.

54. MUSTILI, *op. cit.* WILLIAMS, *op. cit.*, págs. 32 y ss., lám. 9.

55. Mármol blanco de grano fino con pátina amarillenta. Altura, 17 cm; anchura, 22, 5 cm; profundidad, 6 cm. Procede de Tarragona, pero de lugar desconocido. Se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. Núm. de inv. 424. Bibliografía: J. F. ALBIÑANA y A. DE BOFARULL, *Tarragona Monumental I*, Tarragona, 1849, pág. 69, lám. 8, 3. *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de la Sociedad Arqueológica Tarraconense*, Tarragona, 1852, pág. 40. B. HERNÁNDEZ SANAHUJA y A. DEL ARCO, *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona con la clasificación hecha en 1878, continuado hasta el presente y precedido de una reseña histórica sobre su fundación, vicisitudes y acrecentamiento*, Tarragona, 1894, pág. 46. E. ALBERTINI, «Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis», en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 4, 1911/12, pág. 399, núm. 139, fig. 160. L. VILASECA BORRÁS, «Baco en el Museo Provincial de Reus», en *Revista del Centro de Lectura. Cuarta época*, núm. 20, febrero 1954, págs. 17 y ss.

56. P. ej., en oscilla circulares procedentes de Pompeya: DWYER, *op. cit.*, pág. 265, núm. 18, lám. 91, 14; pág. 283, núm. 131, lám. 119, 3.

57. MUSTILI, *op. cit.*, láms. 35 y 144.

58. Mármol blanco de grano fino con pátina amarillenta. Altura, 24,5 cm; anchura, 29 cm; profundidad, 5 cm. Procedencia Tarragona. Se encuentra en el Museo Municipal Dr. Vilaseca

en Reus. Bibliografía: I. BOY, *Recopilación sustinta de las antigüedades romanas que se allan en la ciudad de Tarragona y sus cercanías* (manuscrito), Tarragona, 1713, folio 156 (104). VILASECA BORRÁS, *op. cit.*, págs. 15 y ss., foto pág. 19 con la bibliografía anterior. A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, págs. 431 y ss., núm. 438, lám. 312. J. SÁNCHEZ REAL, «Noticiario», en *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*. Año 50, época 4, 1950, pág. 209. A. SÁNCHEZ GARCÍA, «Influencia del teatro en el arte de la Hispania Romana», en *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz, 1982, pág. 339.

59. Véase la nota anterior.

60. Véase nota 48.

61. Mármol blanco grisáceo de grano grueso con pátina marrón. Altura, 17 cm; anchura, 22,5 cm; profundidad, 6,5 cm. Hallado en 1864 en la calle Gobernador González junto a una inscripción a la diosa Tutela. Se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. Núm. de inv. 405. Bibliografía: B. HERNÁNDEZ SANAHUJA y E. MORERA LLAURADÓ, *Historia de Tarragona desde los más remotos tiempos hasta la época de la restauración cristiana I*, Tarragona, 1892. Apéndices, pág. 48. HERNÁNDEZ SANAHUJA, 1894, pág. 44. A. DEL ARCO, *Estudios de Arqueología*, 1894, pág. 24. ALBERTINI, *op. cit.*, pág. 399, núm. 138, fig. 159. A. M. GIBERT, *Temples pagans de la Tarragona romana*, Tarragona, 1916, págs. 70 y ss. G. ALFÖLDY, *Die römischen Inschriften von Tarraco*, Berlín, 1975, pág. 28.

62. Véase la nota anterior.

63. A. HEKLER, *Die Sammlung antiker Skulpturen. Muscum der Bildenden Künste in Budapest*, 1929, pág. 110, núm. 101.

64. E. DWYER, «Pompeian oscilla collections», en *Römische Mitteilungen* 88, 1981, págs. 267 y ss., núm. 26, lám. 95, 4; págs. 269 y ss., núm. 33, lám. 99, 3. I. CORSWANDT, *Oscilla. Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung*, Berlín, 1982, pág. 81, núm. K 36, lám. 3, 2; pág. 96, núm. K 106, lám. 4, 2.

65. CORSWANDT, *op. cit.*, pág. 78, núm. K 26, lám. 18, 1.

66. Mármol blanco de grano fino. Se encuentra roto en dos fragmentos. Altura, 14 cm; anchura, 21 cm; profundidad, 2,5 cm. Según se halla consignado sobre la pieza, ésta fue hallada en 1945 en una cisterna de una villa romana de Ampurias.

67. No me es conocido ningún oscillum en el que junto a una máscara se halle representada una daga. Por el contrario, los símbolos dionisíacos aparecen muy frecuentemente sobre dichas placas decorativas. Véase la lista de DWYER, *op. cit.*, págs. 300 y ss.

68. Mármol de grano fino blanco vetado de gris. Altura, 15 cm; anchura, 15 cm; profundidad, 2,5 cm.

69. DWYER, *op. cit.*, pág. 264, núm. 11, lám. 89,3; 272, núm. 45, lám. 104, 1.

70. DWYER, *op. cit.*, pág. 263, núm. 8, lám. 88, 4.

71. Mármol blanco de grano fino. Altura, 25 cm; anchura, 38 cm; profundidad, 2,5 cm. Se encuentra en la actualidad en el Museu Arqueològic de Barcelona. Bibliografía: J. GUITART, *Baetulo. Topografía arqueológica urba-*

nismo e historia, 1976, págs. 172 y ss., núm. 3, lám. 46, con la bibliografía anterior.

72. Véanse notas 15 y 16.

73. DWYER, *op. cit.*, pág. 285, núm. 145, lám. 127, 4.

74. Véanse las notas 36 y 54.

75. E. M. KOPPEL, *Die römischen Skulpturen con Tarraco*, Berlín, 1985, págs. 76 y ss., 142 y ss., 152 y ss.

76. J. SIERRA VILARÓ, «Excavaciones en Tarragona», en *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* 116, 1930, 1932, pág. 91.

77. M. BIEBER, *The history of the Greek and Roman Theater* (2.ª ed.), Princeton, 1961, págs. 155 y ss. CH. SCHWINGENSTEIN, *Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebüdes*, 1977, págs. 42 y ss. M. FUCHS, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz, 1987, págs. 147 y ss.

78. G. CAPUTO, *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana*, Roma, 1959, pág. 20, figs. 74-75.

79. Nemi: L. MORPURGO, «Nemi. Teatro ed altri edifici romani», en *Notizie degli scavi di antichità* 1931, págs. 240, 246, 269 y ss., núms. 40-42, figs. 29-33. Parma: G. MONACO, *Il R. Museo di Antichità di Parma*, Parma, 1940, págs. 8 y ss., fig. 38; A. FROVA y R. SCARANI, *Parma Museo Nazionale di Antichità*, Parma, 1965, págs. 158 y ss., núm. 16, lám. 98. Verona: L. FRANZONI, *Verona testimonianze archeologiche*, 1965, págs. 77 y ss., fig. 78.

80. A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, págs. 432 y ss., núm. 440, lám. 313.

81. A. BELTRÁN, *Augusto y su tiempo en la Arqueología española*, Zaragoza, 1976, pág. 29, núm. 57, fig. en pág. 76.

82. GARCÍA Y BELLIDO, *op. cit.*, pág. 431, núm. 437, lám. 311.

83. *Ibidem*, *op. cit.*, pág. 432, núm. 439, lám. 312.