

# Culturas e imaginarios en el África Romana (VII ed.)

## Impacto comercial cartaginés en el occidente Mediterráneo tras la batalla del *Mare Sardum*

Tradicionalmente, los estudios sobre la batalla de Alalia (*Mare Sardum*) se han centrado en el análisis de fuentes que describen la contienda y del posterior declive foceo frente a la coalición etrusco-cartaginesa en el Mediterráneo Central y Occidental. Vagamente, las investigaciones al respecto no han llegado a profundizar en la repercusión comercial que esta batalla tuvo para las potencias etrusca y cartaginesa.

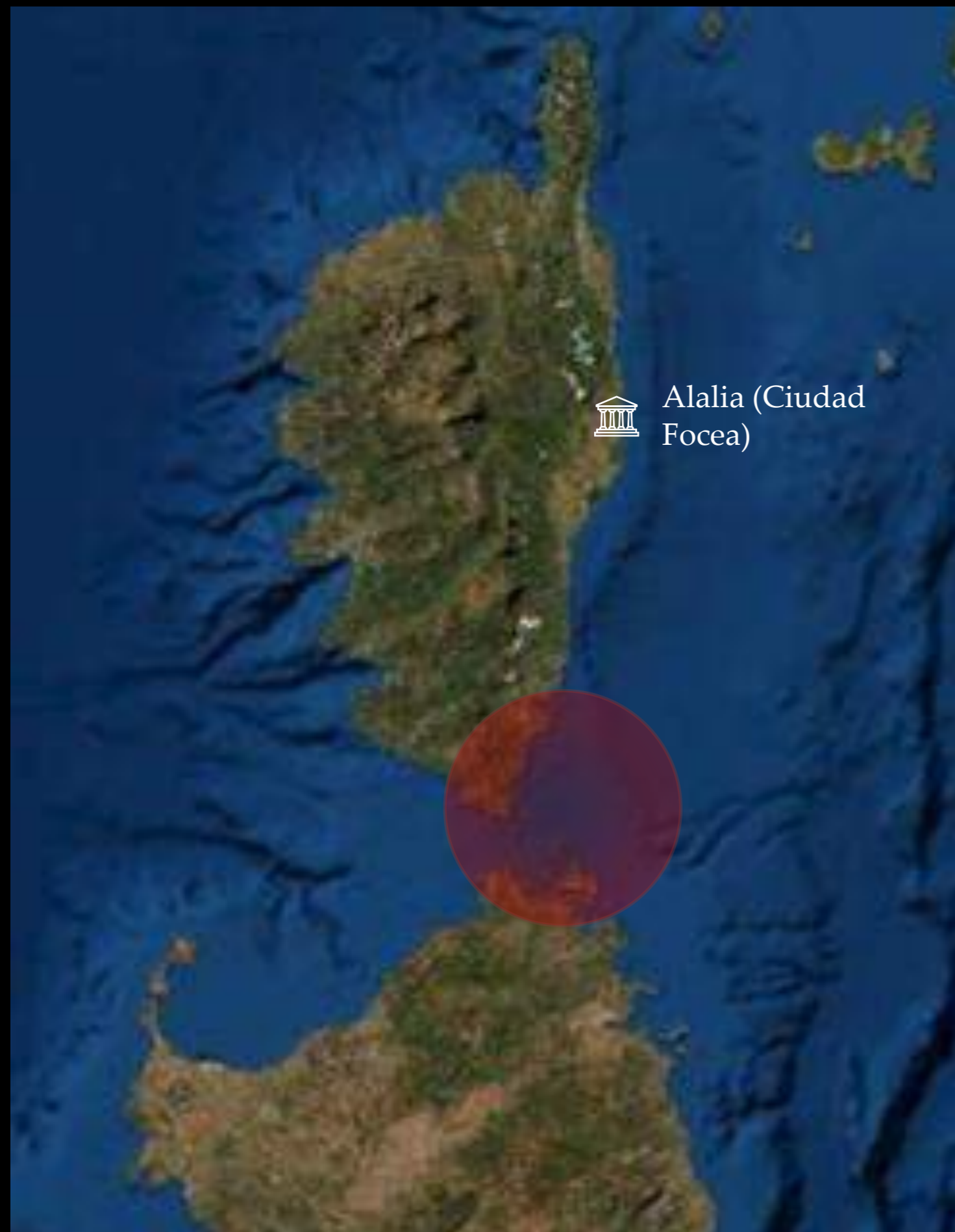


Fig. 1. Área de la posible batalla del *Mare Sardum*

Hasta entonces, el paradigma comercial ejercido en el Tirreno y en el occidente Mediterráneo se basaba en el intercambio entre las élites aristocráticas tradicionalmente asociado con el comercio arcaico griego. Este modelo fue transformándose en uno propio de la coalición etrusco-cartaginesa basado en emporios comerciales supeditados a la subordinación de las talasocracias, potenciando la creación de nuevas colonias y rutas comerciales que beneficiaban al desarrollo de la civilización cartaginesa. Junto a este cambio de paradigma, Cartago consiguió durante varias décadas hacerse con el monopolio de los productos orientales que se exportaban al occidente Mediterráneo, observándose un aumento de productos "fenicio-púnicos" en el registro arqueológico de ciudades foceas como Ampurias (Fig. 3, 4 y 5).

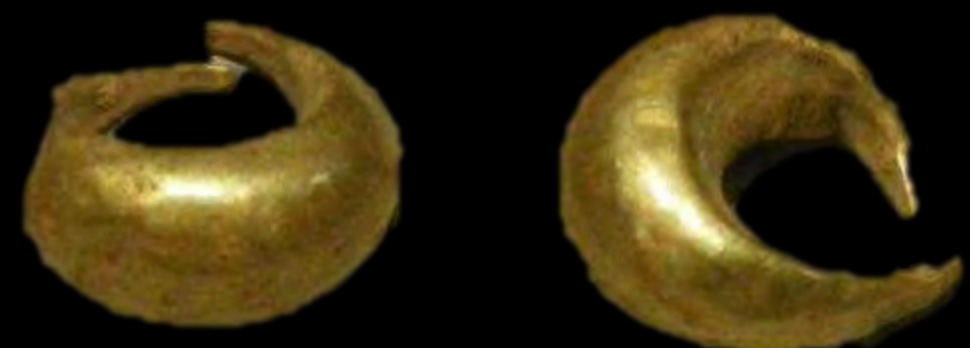


Fig. 5. Pendientes de plata dorada (s. VI-IV a.C.), provenientes del comercio púnico. Hallados en Ampurias, Museo Arqueológico de Cataluña (España)

Fig. 6. Asa de un ánfora manufacturada en Cartago (s. IV-III a.C.). Museo Arqueológico de Cádiz. Los productos creados en Cartago comienzan a ser abundantes desde el s. IV a.C. y se incrementan a lo largo de los dos siglos siguientes en las ciudades que conformaban el *Círculo del Estrecho*



Fig. 2. Tablas de Pyrgi. Evidencian la vinculación entre cartagineses y etruscos. Actualmente en el Museo Nacional Etrusco de Villa Giulia (Roma, Italia)

El interés de Cartago en la región se comienza a percibir con la llegada masiva de migrantes foceos a la isla de Córcega tras la destrucción de su ciudad original por las tropas del sátrapa persa Harpago (540 a.C.). Las fundaciones helenas en *Corsica* provocaron un desequilibrio en las rutas comerciales que, tanto cartagineses como etruscos, realizaban por el Tirreno. La piratería ejercida desde la ciudad de Alalia provocó una situación de inestabilidad económica que desembocó en una coalición militar entre cartagineses y etruscos que se enfrentó a los foceos de Alalia en alguna región del mar entre las islas de Córcega y Cerdeña (537 a.C.) (Fig. 1).

El desarrollo de la batalla no ha sido descrito por ninguna de las fuentes literarias que se disponen para la descripción de esta batalla, aunque se destaca la victoria focea sobre los cartagineses y etruscos (Hdt. 1. 165-166; Thuc. 1. 13; Str. 6. 1. 1; Just. *Epit.* 17. 7. 1; Paus. 10. 8. 6; 10. 18. 7. La investigación la describe como una victoria cadmea, pues los foceos abandonaron Alalia y sus pretensiones en Córcega. Cartago y Etruria afianzaron sus respectivas alianzas y se repartieron la zona de influencia, dejando la explotación de *Corsica* a las talasocracias etruscas, mientras que la potencia púnica protegía sus intereses en Cerdeña y las islas del Mediterráneo Central (Fig. 2).



Fig. 3. Collar fenicio-púnico de cuentas oculadas alternadas con cuentas de oro tipo A Elsen (s. V-IV a.C.). De similar factura que los encontrados en Córcega o Cerdeña. Actualmente en el Museo Arqueológico de Cataluña (España)

Fig. 4. Anillo de plata con sello rectangular orientalizante (s. VI-V a.C.). Hallado en Ampurias, Museo Arqueológico de Cataluña (España)



La consolidación de Cartago como administrador de los productos orientales en el occidente Mediterráneo fue interrumpido tras las batallas de Himera (480 a.C.) y de Cumas (474 a.C.) donde el comercio griego logró recuperarse en parte. No obstante, a finales del siglo V a.C. (o principios del IV a.C.) se puede apercibir cómo Cartago debió de consolidar una suerte de *epicracia* con el *Círculo del Estrecho*, reactivando con mayor afluencia el comercio con la península Ibérica.

Respecto a esto, consideramos resaltar una de las consecuencias políticas que tuvo la entrada de Cartago como principal puerto de entrada para los productos orientales. Tradicionalmente, se ha culpado a Cartago y su intervencionismo comercial en la península Ibérica de la ulterior caída de Tartessos provocada por el cerramiento del *Círculo del Estrecho* a los productos griegos en pro de los cartagineses. No obstante, los resultados arqueológicos han demostrado que las relaciones de subordinación comercial entre las colonias fenicias del *Círculo del Estrecho* y Cartago no se manifestaron de forma clara hasta el siglo IV a.C. (Fig. 6), existiendo un desfase cronológico entre la caída de Tartessos y los intereses económicos de Cartago en la Península.

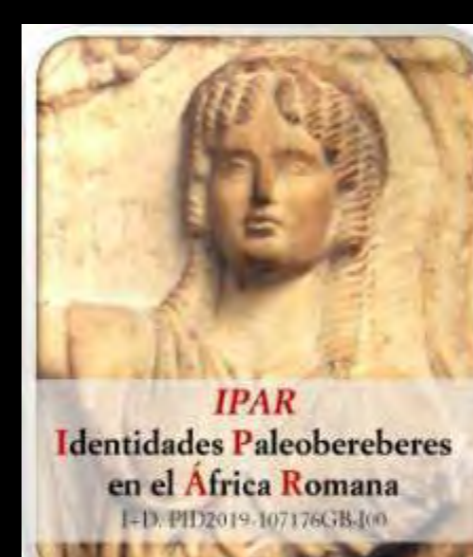
El desenlace de la batalla del *Mare Sardum* favoreció a la consolidación de Cartago como potencia talasocrática al poder fortalecer sus posesiones del Mediterráneo Occidental, aprovechándose de las nuevas vías comerciales que llegaron a convertir a Cartago en la principal potencia económica y militar del Mediterráneo Occidental hasta el siglo III a.C.

Carlos Díaz Sánchez



Grupo de Investigación 971713

Arqueología africana



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

# Culturas e imaginarios en el África Romana (VII ed.)

## La función de la óptica fisiológica en la percepción de los mosaicos con diseños geométricos en el norte de África: una aproximación

La decoración geométrica es uno de los patrones más frecuentes en la musivaria romana en general y norteafricana en particular. Los mosaicos con motivos geométricos han quedado, en ocasiones, en un segundo plano en la investigación frente a los motivos figurativos, los cuales han atraído predominantemente el interés. Para llevar a cabo el diseño de composiciones geométricas, los artesanos musivos contaban con la presencia de talleres especializados en la realización de este tipo de composiciones tanto en *opus tessellatum* (teselas de colores) como en *opus sectile* (losas de mármol en color), muchas de las cuales presentan esquemas de gran complejidad y que ponen de manifiesto el dominio de la geometría y de un estudio previo de reglas matemáticas simples.

A partir de ello, se plantean las siguientes cuestiones: ¿cómo el cerebro percibe los diseños geométricos como una imagen en su totalidad? La ilusión óptica en los mosaicos romanos es un patrón repetitivo, ¿por qué los matemáticos en la antigua Roma conciliaban la geometría y la capacidad de ver?

### MOSAICOS GEOMÉTRICOS Y VISIÓN

Entre los numerosos diseños geométricos registrados en la musivaria romana en el norte de África (*Décor I*, Rubio 2020), nos interesa destacar aquellos patrones que presentan una composición modular repetida en todo el espacio de la estancia, o ser generalmente llana con una geometría central que pueda dar lugar a algún tipo de efecto óptico. Algunos de estos diseños son el del escudo o roseta de triángulos (Fig. 1) o escamas bipartidas con un medallón central (Fig. 2) y el de cubos en perspectiva o volúmenes prismáticos (Fig. 3). Estos patrones se encuentran muy difundidos y repetidos por los mosaicos de las principales ciudades romanas norteafricanas.



Fig. 1. Bulla Regia. Casa nº 7 (oeste). In situ. Ambiente al norte del peristilo nº 1. Mosaico con escudo de triángulos dentellados. S. IV d. C. (Hanoune 1980, 55, fig. 115)

La creación de la imagen y su procesamiento es de gran interés cognitivo. En la Antigüedad Clásica se realizaban los estudios matemáticos y composiciones, entre las cuales se encuentran los mosaicos. Recae en el estudio, con suma importancia, la vía fisiológica, siendo la imagen y la percepción de la misma responsables de las ilusiones ópticas basadas en la percepción del color y ausencia del mismo.

La relación de objeto es cognitivo y mental (conjunto de sentimientos, emociones y aprendizajes). A nivel anatómico se pueden analizar las ilusiones ópticas, las cuales se encuentran basadas en la activación e inhibición de zonas cerebrales, asociadas a la distorsión de la percepción. Se debe tener en cuenta que la colorimetría, la luz, el tamaño y la geometría, son las armas de los mosaístas para inferir a sus obras profundidad, ambigüedad y contraste.



Fig. 3. Mosaico con una sucesión de volúmenes prismáticos perforados (arriba) y sucesión de volúmenes prismáticos sobre fondo negro (abajo). Procedente de Acholla. Museo del Bardo, Túnez (Foto R. Rubio)

Los fotorreceptores, es decir, las unidades mínimas para que el ojo pueda identificar luz, componen la pantalla de recepción como si de una cámara fotográfica se tratase (Fig. 4). El diseño de ojo canónico nos permite concebir la imagen retiniana, a pesar de sufrir diferentes procesos basados en el color y la forma del objeto *per se* (Fig. 5).



Fig. 2. Mosaico con patrón de escamas bipartitas y medallón con la cabeza de Medusa. Medios del s. II d.C. Procedente del *frigidarium* de las termas de Dar Smala. Museo Arqueológico de Sousse, Túnez (Fuente: <https://www.akg-images.fr/archive/-2UMDHUQ49IRB.html>)

Fig. 5. (Abajo). Corte transversal de las vías visuales y sus respectivos campos. La luz que emana el objeto activa los fotorreceptores (Fig. 4), pasa por las vías ópticas hasta el córtex visual primario y forma la percepción de imagen (Posner, Raichle 2001, 78)

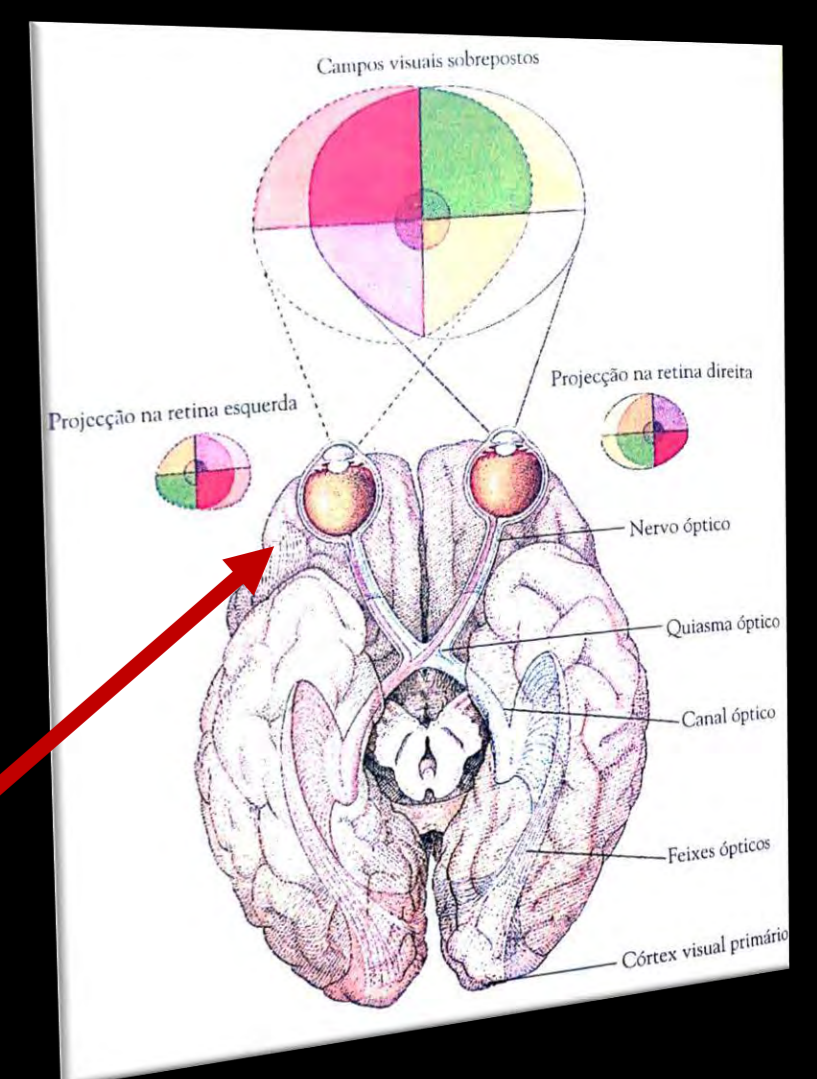
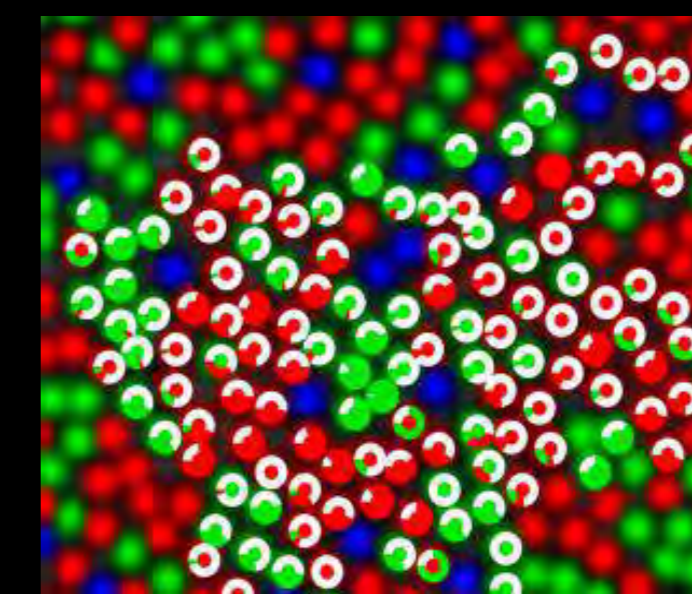


Fig. 4. Mapa de la respuesta de sensaciones del color en la retina. El cono es el fotorreceptor encargado de la respuesta del color estimulado por la luz. Se representa un mapeado de la estimulación visual [Barras de escala, 2,5 arcos min.] (Sabesan *et al.* 2016, fig. 3)



Basados en la naturaleza, existen repeticiones geométricas y materiales que nos conducen a lo enraizado que se encuentra el humano con su espacio y su raciocinio para expresarlo. El cerebro, a pesar de ser el órgano más complejo, es fácil de engañar, y las líneas de investigación neurocognitivas van encaminadas hacia un *networking*, correlacionando diferentes áreas de conocimiento. No se puede escindir el ser humano de la adaptación de su entorno y su sociedad, por lo que habría que entender cada mosaico en su contexto y su propósito.

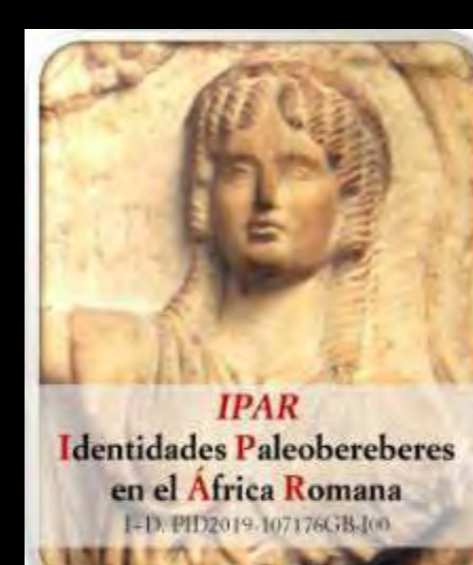
Se quiere dar conocimiento al proceso de análisis arquitectónico y su comprensión a nivel neuronal, puesto que a lo largo del tiempo se repiten los mismos patrones e ilusiones ópticas. En síntesis, no deja de ser un juego y aliciente para el artesano musivo y para el comitente el uso de este tipo de composiciones geométricas tan difundidas en todo el Imperio y, en particular, en ámbito público (termas) y privado (*domus*) en el norte de África. El receptor consigue analizar y obtener una respuesta neuronal a través de las vías ópticas; después, en la complejidad del *ser* es donde se encuentran las cuestiones de realización y percepción. Esto es tan solo una aproximación que queda abierta a futuros estudios sobre la compleja cohesión "arqueo-visión".

Raquel Rubio González y Banah Hawre Soto



Grupo de Investigación 971713

Arqueología africana



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

# Culturas e imaginarios en el África Romana (VII ed.)

## El descubrimiento de Ghirza (Libia)



Desde finales del siglo XVII los yacimientos antiguos de la actual Libia habían empezado a llamar la atención de los viajeros europeos y a convertirse en una más de las canteras mediterráneas que nutrían de obras de arte y de materiales constructivos las residencias reales y aristocráticas del otro lado del Mare Nostrum; la propia Leptis Magna había comenzado a ser despojada de sus mármoles en una fecha tan temprana como 1686. Sin embargo, el enclave de Ghirza -situado aproximadamente a 250 km al sureste de Trípoli-, y los relieves de sus tumbas monumentales, pasaron inadvertidos a exploradores, diplomáticos y meros expoliadores y no se dieron a conocer a Occidente hasta después de las guerras napoleónicas.

En 1817, el capitán W. H. Smyth, al mando de la corbeta *Aid*, dirigía el levantamiento de planos en las costas del Adriático, en las islas Jónicas y en las riberas norteafricanas, cuando, de paso por Trípoli, escuchó de la existencia de Ghirza por boca del bey del Fezán, y de las leyendas que atribuían a la divina Providencia el haber convertido en piedra a sus habitantes, en alusión al cúmulo de esculturas diseminadas por la ciudad. Con el permiso del bey, Smyth recaló en la localidad, quizá la Gereisa aludida por Ptolomeo; su decepción ante las imágenes toscas de hombres y mujeres, de animales, de escenas agrícolas y de caza, lo llevó a calificar a los sepulcros de construcciones de mal gusto, a sus relieves de figuras absurdas y al conjunto del yacimiento un puñado de casas mal construidas. Acababa de convertirse en el primer occidental que ponía los ojos sobre la iconografía de los dos conjuntos de mausoleos de época tardía del Wadi Ghirza, la cual, gracias a la escasa apreciación estética del militar, no sufrió la suerte de acompañar al cargamento de casi una treintena de columnas procedentes de Leptis Magna, hoy todavía en pie en Windsor Great Park (Surrey), que embarcó en la *Aid*. Smyth no se dignó a documentar los vestigios, ni mucho menos a examinar las estructuras domésticas del lugar, al considerarlas meras fábricas modernas de pobre ejecución. Sí lo haría el mayor Dixon Denham en su camino de regreso hacia el mar desde Chad y el Fezán, hacia 1825, que ilustró su relato de viaje con grabados de los frisos, copió las inscripciones que encontró a los pies de las construcciones e intuyó la relevancia que podría haber tenido la antigua población, a la que supuso una entidad urbana. En 1903, en su primer viaje de reconocimiento de la Tripolitania, el francés Méhier de Mathuisieulx realizó la más completa descripción llevada a cabo hasta el momento de los restos de Ghirza (su informe calificaba a los mausoleos como los monumentos más importantes y admirables que existían en esa región de África), la cual complementó con numerosas fotografías, planos y croquis del yacimiento. Además de las dos necrópolis se ocupó de medir el sector habitacional, que le sorprendió por su extensión, y se interesó por rastrear los indicios de la producción agrícola del asentamiento.



Fig. 4. (Arriba). Bustos de la tumba C de la necrópolis sur

Fig. 5. (Abajo izq.). Ghirza en 1911. Fondo Monneret. Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma

Fig. 6. (Abajo dcha.). Ghirza en los años 30'. Colección Italo Balbo, Ferrara

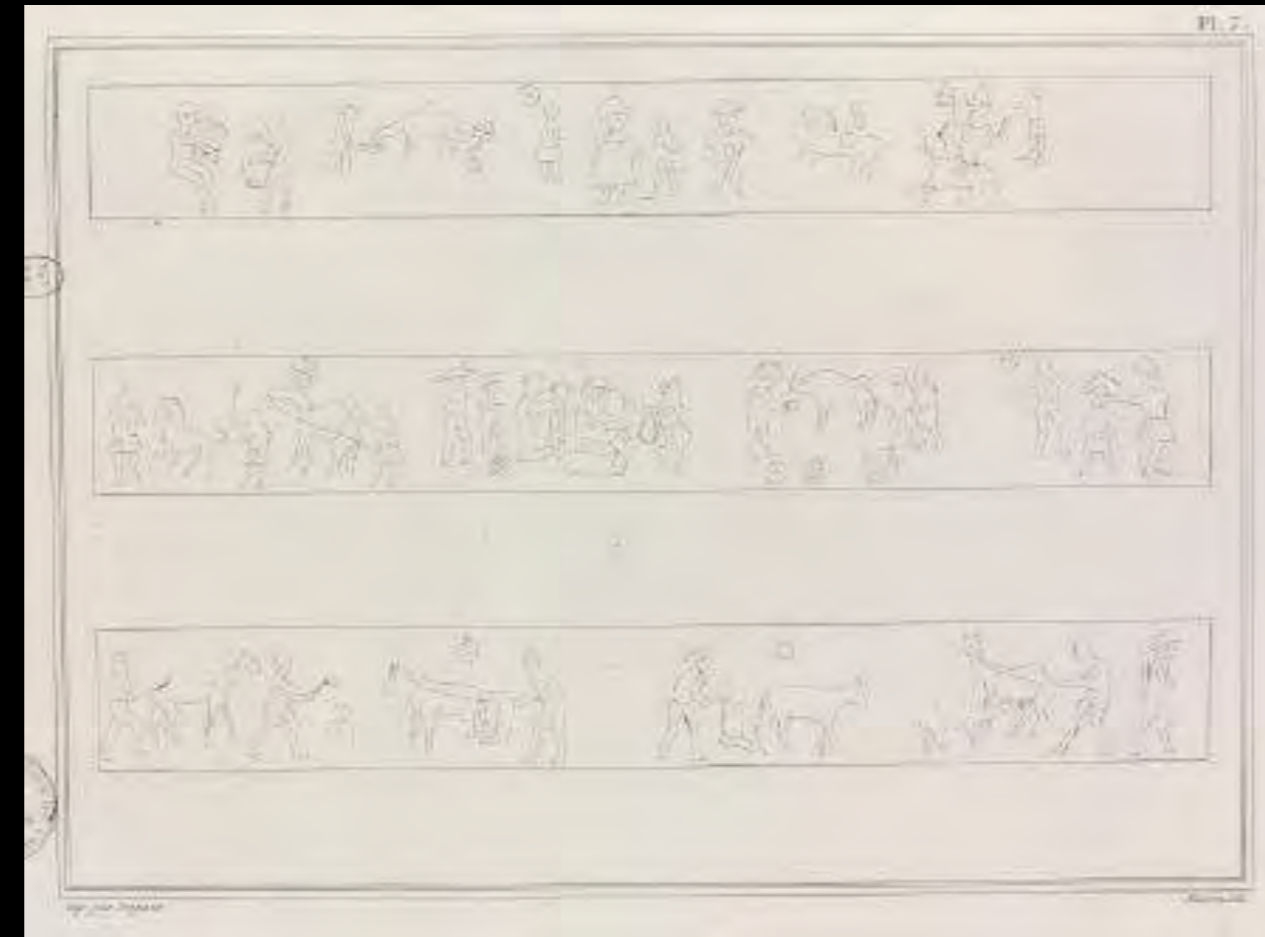


Fig. 1. (Arriba izq.). Expedición Sanfilippo-Sforza a la Tripolitania, 1911. Società Geografica Italiana, Roma

Fig. 2. (Arriba dcha.). Dixon Denham, *Voyages et découvertes dans le nord et dans les parties centrales de l'Afrique*, 1826. Lám. 7



Fig. 3. (Izq.). Mausoleos de Ghirza. Fondo Monneret. Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma

Mathuisieulx no puso en duda que se tratase de un destacado centro urbano de la colonización romana del predesierto sahariano, de cuya densidad había encontrado pruebas en los wadis circundantes, y con los territorios de Libia ocupados por el Reino de Italia entre 1911 y 1942 este pensamiento se reforzó. Los militares destinados en los puestos avanzados del desierto efectuaron las principales labores cartográficas y topográficas de la zona, y a menudo figuran en las fotografías posando junto a las construcciones de Ghirza, que rápidamente se popularizaba en revistas turísticas como la del Touring Club italiano. Hacia 1913, sus ruinas ya resultaban accesibles en vehículos motorizados desde Misurata, si bien esta tradicional ruta caravanera que partía de la costa todavía se recorría a lomos de caballo y de camello. Dichos militares, junto a los estudiosos y funcionarios italianos que se acercaron a Ghirza, sobre todo en los años del Fascismo, se dejaron fascinar por el pensamiento de que sus vestigios denotaban el esfuerzo civilizador de la Roma imperial hasta en regiones tan inhóspitas como las del Wadi Zemzem, un faro de la romanidad y de sus parábienes enclavado en el desierto líbico. Sin embargo, a ojos de los arqueólogos italianos ni la arquitectura funeraria ni el estilo de los relieves denotaban la perfección de los "mejores" tiempos del Imperio. Se apreciaba el diseño tardío de los panteones, una derivación sugestiva de las formas clásicas de los mausoleos romanos, y la franqueza con la que los frisos esculpidos mostraban la vida en el desierto, aunque las figuras aún se definían como siluetas de un estilo bárbaro. Se buscaron reminiscencias mesopotámicas, sirias o egipcias, y la cronología de los edificios fúnebres -de los siglos III y IV d.C.- se retrasaba hasta el periodo bizantino.

La responsabilidad de este arte "decadente" se achacaba indistintamente sea a los soldados bizantinos que a la mano diletante e inexperta de obreros indígenas, pues aparte del comandante romano de la guarnición, se suponía que la población de Ghirza se componía de la tropa de nativos acuartelada junto a sus familias, quizá incluso de garamantes. Sin sufrir la mediatización de la política colonial italiana, científicos de otras nacionalidades, como en torno a 1934 el intelectual francés Louis Bertrand, ya sospecharon que la herencia romana no habría jugado un papel tan relevante como la púnica y el aporte líbico local en la concepción estructural y decorativa de los mausoleos de las necrópolis. Hasta los reconocimientos arqueológicos exhaustivos de los años de la posguerra, ese amontonamiento de residencias toscas, y esas imágenes en buena medida ajenas al gusto mediterráneo, no cobraron la verdadera importancia de lo que representan: un sistema residencial y económico basado en la agrupación de granjas fortificadas (*gsur*) detentadas por gentes de origen líbico imbuidas fuertemente por la cultura púnica previamente a la filtración de los lógicos aportes romanos. Las primeras interpretaciones anglosajonas se vieron influenciadas por una otoñal concepción filológica de la arqueología. Así, el modelo que propuso sobre todo Richard G. Goodchild propugnaba que Ghirza habría formado parte de una frontera defensiva del Imperio, el *limes*, a través de la instalación de los *limitanei* citados en las fuentes, soldados-campesinos que protegerían sus propias tierras de cultivo de la incursión de los pueblos nómadas.



Fig. 7. (Izq.). Ghirza. Expedición Prorok-Rosselli a la Tripolitania (Khun de Prorok, 1931)

Fig. 8. (Dcha.). Ghirza. Relieve de dromedario arando. Colección Italo Balbo, Ferrara



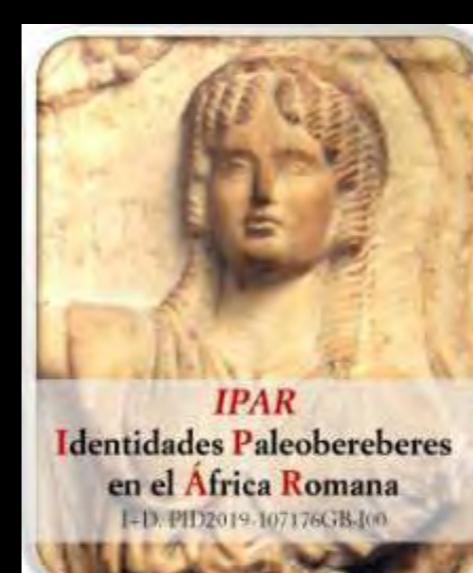
Hoy en día se concede mayor crédito a los análisis de David Mattingly, según los cuáles las elites locales se consagrarían a la defensa de su territorio desde los *gsur* independientemente a cualquier organización regulada y formal de los límites del Estado romano. Las imágenes de las tumbas constituirían así documentos valiosos de la vida de los habitantes del predesierto del Sáhara, en especial del grupo rector de las tribus, los linajes líbicos que escribían en su lengua, además de en latín y latín-púnico, y que adoptaron los símbolos del poder y de la representación de Roma.

Jorge García Sánchez



Grupo de Investigación 971713

Arqueología africana



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN



# Culturas e imaginarios en el África Romana (VII ed.)

## Romana (VII ed.)

### El Museo Iconográfico Virtual del África Romana (MUSIVAR)



El **MUSIVAR** nace con el objetivo de digitalizar, virtualizar y divulgar la cultura figurativa de diversos monumentos y enclaves importantes del África Romana, en el marco del Proyecto «Identities norteafricanas en transformación: etnias líbico-bereberes y *romanitas* a través del imaginario funerario» (IPAR) (Ministerio de Ciencia e Innovación - PID2019-107176GB-I00) y el Proyecto Santander UCM (PR87/19-22554), centrados en el estudio de la interacción de imaginarios en uno de los períodos más complejos de la historia norteafricana: la de su dominio romano.

El **MUSIVAR** pretende ser una herramienta de acceso universal y gratuito, intuitiva y visualmente atractiva para poner en valor la riqueza patrimonial que posee todo el norte de África. Al mismo tiempo, está diseñado para cumplir con unos estándares científicos que ofrezcan información clara, concisa y rigurosa.

<https://romanafrica.wixsite.com/musivar>

En primer lugar, se ha optado por el desarrollo de una identidad visual diferenciada para el MUSIVAR mediante el diseño de un logo específico basado en la propia representación iconográfica de África tomada de las emisiones monetales del rey Bogud de Mauretania.

Para el desarrollo de la tipografía que completa el imago tipo en su conjunto, se han tratado de reproducir aquí los caracteres de los *sigilli* romanos (Fig. 1).



Fig. 1. Imago tipo del MUSIVAR (arriba) y piezas en las que se inspira (abajo): sello en bronce del s. I-II d.C. Museo del Teatro Romano de Cartagena (izq.) y emisión monetar de Bogud de Mauretania, 49-38 a.C. LIMC (dcha.)

Los contenidos del **MUSIVAR** se presentan tanto en castellano como en inglés y se han estructurado de la siguiente forma:

**Portada:** en la sección «Yacimientos del Proyecto IPAR» se dispone de un mapa dinámico e interactivo basado en Google Maps con funciones ampliadas de Google StreetView, donde se presentan geolocalizados e identificados los principales yacimientos y enclaves arqueológicos estudiados por el proyecto IPAR.

En esta Portada se presenta tanto el Proyecto IPAR como el MUSIVAR, los medios de contacto con el proyecto así como los enlaces, a través de los iconos específicos, de las redes sociales del mismo y de los órganos e instituciones colaboradoras.

**Salas del Museo:** se han establecido cuatro categorías o «salas» agrupadas en torno a cuatro contenidos específicos: «Autorrepresentación», «Imaginarios clásicos», «Mundo local y sincretismos» y «Mapas y exploraciones» (Fig. 2).

En cada una de las salas virtuales se reúnen las fichas museográficas correspondientes a las piezas, con información básica de cada una: nombre, cronología, localización, apuntes bibliográficos y galería (Fig. 4).

#### Otras herramientas:

- **Nube de tags o etiquetas al pie** que permiten reunir todas las piezas catalogadas bajo un mismo título, ya sea Tema Iconográfico, soporte, yacimiento...
- **Búsquedas.**
- **Base de datos Bibliográfica:** el portal se completa, además, con una sección bibliográfica donde poder acceder al listado completo de estudios en torno al África Romana.
- **Enlace a la Web General del Proyecto IPAR y del Grupo de Investigación Arqueología Africana (971713)**, donde se puede acceder a las aportaciones científicas de sus miembros, y una sección de actualidad y noticias y un espacio para disponer y enlazar a las principales colecciones arqueológicas del África Romana dispersas por todo el mundo.

<https://www.ucm.es/arqueologiaafricana/>



Fig. 2. Sección dedicada a la presentación de piezas agrupadas en salas del MUSIVAR. Disponible en <https://romanafrica.wixsite.com/musivar>

#### LA WEB 2.0 EN ARQUEOLOGÍA Y SU APLICACIÓN EN LA WEB DEL MUSIVAR

Más allá de que la web sirva como repositorio digital de imágenes y datos, así como referencia de consulta científica, se ha previsto su uso como espacio fundamental de difusión y divulgación, integrando sus contenidos para ser ofrecidos en redes sociales como Facebook, Instagram y YouTube, que conforman la denominada como web 2.0 del MUSIVAR.

Además, se ha contemplado, para una nueva fase del proyecto, la realización de modelos fotogramétricos y fotorrealistas en 3D de algunas de las piezas recogidas y estudiadas, que serán ofrecidos en una colección en SketchFab, los cuales serán también enlazados en sus respectivas fichas catalográficas del propio portal web (Fig. 3).

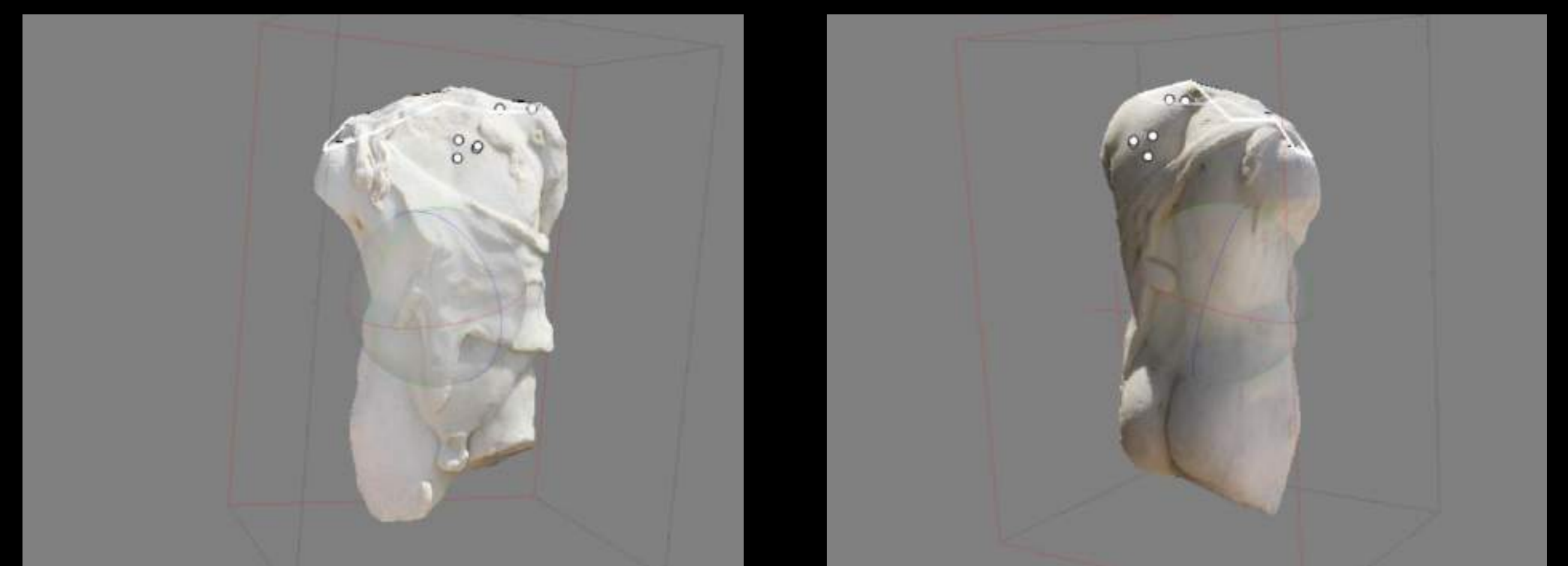


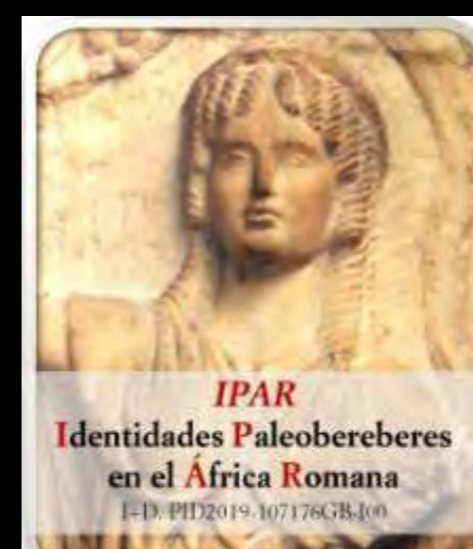
Fig. 3. Trabajo de modelado fotogramétrico de una escultura de Dioniso de la Colina de Byrsa (Túnez) realizado para el MUSIVAR

El Museo Virtual del África Romana, que desde esta exposición les invitamos a descubrir y recorrer, viene a significar, en definitiva, una respuesta a las reclamaciones de la comunidad científica internacional sobre la necesidad de digitalización del patrimonio arqueológico norteafricano (que sufre graves niveles de deterioro), y pretende ser, además, un foro que permita poner en contacto el trabajo de todos los grupos e investigadores interesados en poner en valor la arqueología del norte de África.



Fig. 4. Ficha catalográfica de una de las piezas del MUSIVAR, con sus datos esenciales y varias fotografías

Adrián Baeza García y Estefanía A. Benito Lázaro



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

# Culturas e imaginarios en el África Romana (VII ed.)

## La dea Libya en el imaginario mítico

En el relato mitológico griego, *Libya* fue la hija del rey Épafo de Egipto, hijo a su vez de Zeus e Ío (Pind. P. IV, 14; IV, 25; Paus. I, 18, 9; IV, 23, 10). Según diferentes versiones, su madre fue Menfis, Casiopea o la misma Ío, y su unión con Posidón dio como fruto dos hijos: Agenor y Belo, héroes de Fenicia y Egipto, respectivamente, entre cuya descendencia se encuentra Europa (en la línea de Agenor) y Egipto y Dánao (de Belo), lo que hace a *Libya* antepasada, igualmente, de las Danaides. Según Isócrates, *Libya* fue la primera gobernante de la tierra a la que dio su nombre (Isoc. XI, 10), en la que, ya en términos históricos, los colonos griegos (en concreto, los tereos) se establecieron por primera vez en el siglo VII a.C., fundando Cirene tras haber habitado, provisionalmente, la isla de Platea y, ya en tierra continental, Aciris.

La primera posible representación figurativa de *Libya* pudo ser la descrita por Pausanias (X, 15, 6), que no ha llegado a nuestros días, pero mostraría, en un grupo en bronce realizado en el siglo V a.C. y ofrecido en Delfos para conmemorar el triunfo cireneo en una carrera de carros, a Bato (el fundador de Cirene) siendo coronado por *Libya* sobre un carro comandado por la ninfa Cirene. Esta fórmula de la coronación (la llamada *Libya stephanoúsia*) perviviría en el tiempo hasta llegar a aparecer en un espléndido relieve en mármol datado en el siglo II d.C., hallado en Cirene y conservado en el Museo Británico (Fig. 1), que integra la tradición de origen helenístico por la cual la ninfa epónima de la ciudad habría obtenido su gobierno tras vencer a un temible león que asolaba el reino africano de Eurípilo (Call. Ap. 65-96; Acesand. 5 (FHG IV: 285); Acesand. 4 (FHG IV: 285). En esta pieza encontramos a una solemne *Libya* ataviada con un quitón largo y tupido, bajo una singular capa corta y rígida cuyos extremos, redondeados, se sujetan por delante, y con un característico peinado en tirabuzones conocido como *bucles líbicos*. Es probable que portara en la mano izquierda una rama de silfio y estuviera acompañada por una gacela.

Ante esta personificación ya plenamente definida en el siglo II d.C., la pregunta que nos planteamos es: ¿cómo se gestó y consolidó este icono territorial?



Fig. 1. (Izq.). Relieve de la dea *Libya* coronando a la ninfa Cirene. Segunda mitad del s. II d.C. Museo Británico (ref. 1861,1127.30) (© The Trustees of the British Museum)  
Fig. 2. (Arriba). Tetradracma del siglo VI a.C. con "diosa del silfio"  
(<https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=1080&lot=746>)

Para responderla, es necesario acudir al escenario étnico y cultural preexistente a la llegada de Grecia y Roma al ámbito norteafricano y, particularmente, cirenaico; un espacio habitado desde tiempos remotos por poblaciones indígenas como los *Asbystae*, los *Auschisae* y los *Bacales* (Hdt. V, 170-171) (Fig. 3), y sembrado de santuarios rupestres relacionados con la religiosidad líbica pero que no debieron resultar extraños a los colonos griegos, habituados al culto agreste y en enclaves cavernosos para ciertos tipos concretos de divinidades, como las ninfas. Desde el momento de los primeros contactos (esencialmente, comerciales), debieron comenzar a producirse ricos procesos de hibridación que tienen un exponente fundamental en el llamado *Santuario de las Ninfas Ctonias* de Cirene, activo entre los siglos VII a.C. y II d.C. (Micheli y Santucci, 2000) y en el que se encontraron cerca de 4500 estatuillas votivas en terracota con la representación de una divinidad femenina vestida y peinada como la *Libya* del Museo Británico, en ocasiones entronizada, acompañada de una gacela, y con ramas de silfio o un cuenco para el jugo de la planta (de extraordinarias propiedades medicinales y culinarias e importancia económica para la región) en sus manos (Fig. 4).

Tales atributos permiten conectar estas figuraciones con el imaginario étnico religioso asociado al territorio y a las poblaciones autóctonas líbicas en diversas fuentes clásicas, donde encontramos menciones a la costumbre de vestir capas de piel de cabra (Hdt. V, 189; A.R. IV, 1347-1350) o al silfio (Thphr. HP IX, 1, 7; Str. XVII, 3, 20). Además, otras fuentes, como las numismáticas (Fig. 2), atestiguan la relevancia de este recurso tanto como la de su divinidad *protectora*.

Fabiola Salcedo Garcés y Estefanía A. Benito Lázaro

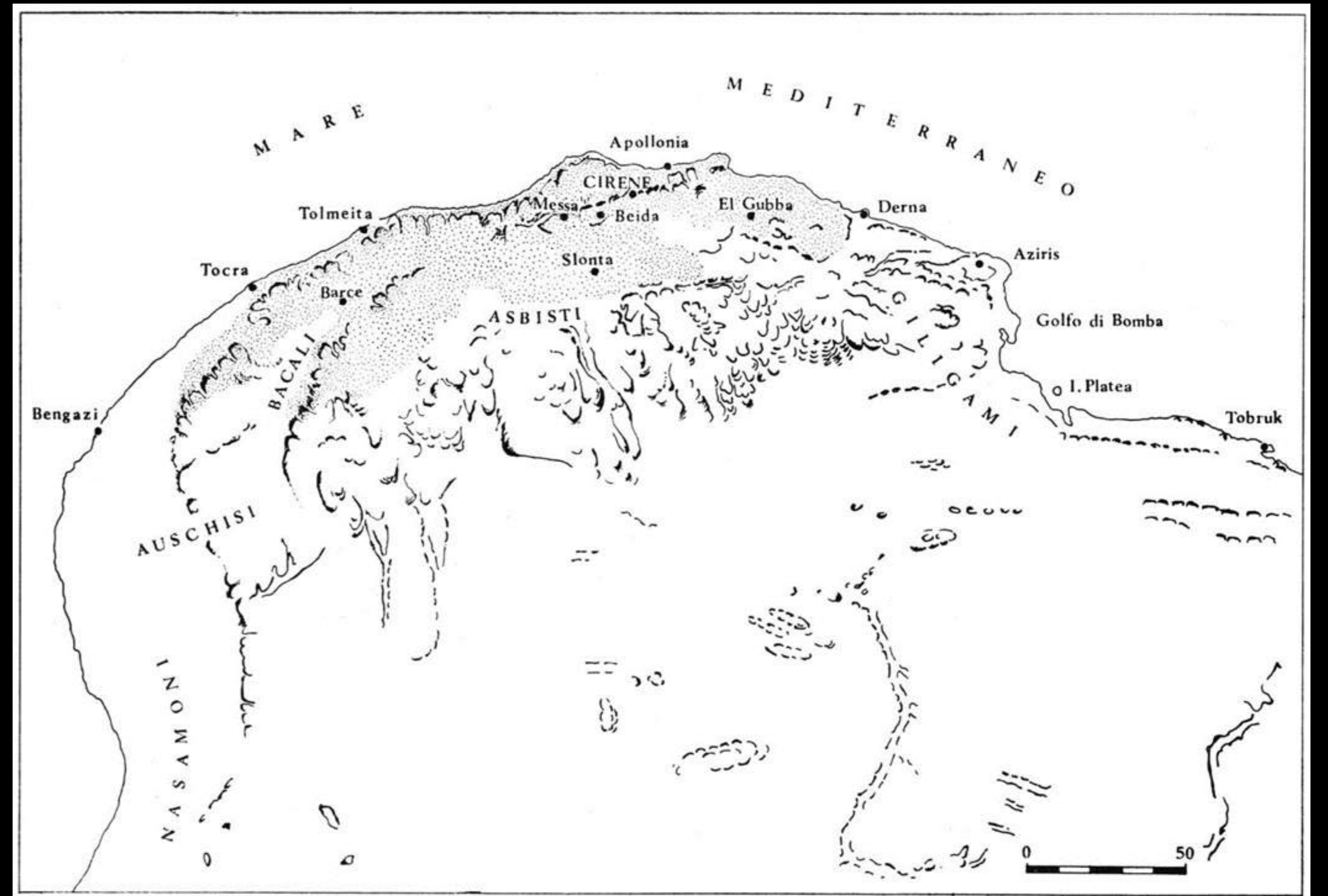


Fig. 3. Mapa del área de Cirene con indicación de los principales enclaves y las agrupaciones tribales presentes en época griega (Bacchielli, 1978)

Así, puede entenderse el sincretismo entre una diversidad de divinidades femeninas locales de carácter ctónico y salutar, de nombre y apariencia desconocidos, con deidades griegas de significado religioso afín, dando origen a un panteón greco-líbico en el que estas divinidades formuladas en lenguaje plástico griego podrían percibirse como diosas territoriales. Tras un proceso de abstracción de lo plural a lo individual, se creará la entidad mítica e iconográfica de la *dea Libya* (Salcedo, 1996).



Fig. 4. (Izq.). Estatuilla de terracota de divinidad con cuenco de silfio y llevando un niño a su espalda. ca. 300 a.C. Museo del Louvre (ref. CA 42)

Fig. 5. (Centro). Moneda de bronce emitida por M. Licinio Craso. ca. 37 a.C. Ceca de Cirene. Anv.: cabeza de *Libya* con *bucles líbicos*. Rev.: planta de silfio (<https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/coins/1/918>)

Fig. 6. (Dcha.). Posible personificación de *Libya*. *Sebasteion* de Afrodiasias. Época julio-claudia (F. Tronchin en <https://www.flickr.com/photos/frenchieb/6025590851/in/album-72157627393968318>)

Ya en época romana, esta imagen de la *dea Libya* fue aprovechada por la fuerte carga simbólica colectiva que ya poseía y lo arraigado de su trasfondo mítico-religioso prerromano (vinculado a las ideas de salud, fecundidad y naturaleza ctónica) para la difusión propagandística del dominio sobre esta zona de tradición griega del norte de África, como emblema de la *prouvincia Cirenaica*, en varias acuñaciones de Cirene (Fig. 5), en obras votivas como la del Museo Británico y acaso en los grandes conjuntos honoríficos de *ehtne* y *prouvinciae* conquistadas por Roma, como podría ser el caso de la representación del *Sebasteion* de Afrodiasias asociada, hasta ahora, solamente a Creta, que podría haber sostenido una rama vegetal y llevar un peinado a base de tirabuzones (Fig. 6).

