

Catálogo de terracotas mesopotámicas del Museo de Montserrat

Carmen Valdés — Barcelona

Introducción

La génesis de este trabajo tuvo lugar cuando el conservador de Museo del Oriente Bíblico del Monasterio de Montserrat, el P. Guiu Camps, me ofreció la posibilidad de estudiar la colección de figurillas de terracota de procedencia mesopotámica en vistas a la realización de una nueva catalogación e inventariado de estas piezas.¹ En consecuencia, era necesario identificar y contextualizar la mayor parte de ellas. Algunos de los objetos aquí catalogados se encontraban expuestos en las vitrinas, otros estaban todavía guardados en los almacenes, y muchos de ellos habían perdido el antiguo número de inventario, o se consideraban como de procedencia dudosa, por lo que el trabajo de reinventariado y catalogación ha conllevado al mismo tiempo un arduo trabajo de investigación para localizar la procedencia de la mayor parte de los objetos. Es por esta razón que, en el apartado "Procedencia" dentro del catálogo, se especifica el lugar exacto donde se ha encontrado la información, en previsión de que se deseen realizar nuevas revisiones de estos materiales en el futuro.

Consultando las listas de adquisiciones que se encuentran en los antiguos catálogos del Museo, especialmente el realizado por el P. Bonaventura Ubach en 1924, se confirma que casi la totalidad de las piezas provienen de Iraq, y de éstas la mayor parte proceden de Uruk (actual Tell al-Warkā'), mientras que el resto fueron adquiridas en las cercanías de Bagdad. Aparte de algunas piezas para las cuales no ha podido determinarse con exactitud las circunstancias de su adquisición, se encuentran también algunos materiales procedentes del área siropalestina y dos terracotas que posiblemente procedan de Egipto. A pesar de que no son objetos propiamente "mesopotámicos", no hemos querido dejarlos olvidados y los hemos incluido en este estudio.

1. Deseo hacer constar mi agradecimiento a personas e instituciones que de un modo u otro me apoyaron o aconsejaron durante la realización de este trabajo: al P. Guiu Camps y al Monasterio de Montserrat; a J. Sanmartín, M. Molina y J. Belmonte, coordinadores del equipo del Instituto del Próximo Oriente Antiguo que estudió el material cuneiforme del museo de Montserrat; a A. Alemany, por su ayuda en la transcripción del persa sasánida; y a la D.G.I.C.T. del M.E.C. ya que parte de este trabajo se realizó durante el período de disfrute de una beca predoctoral de F.P.I.

El grupo más interesante y mayoritario de este conjunto son las piezas procedentes de Warkā', ya que componen una excelente colección que ejemplifica el desarrollo de la coroplastia de Uruk a partir del II milenio. Muchas de las piezas han perdido su antiguo número de inventario pero, gracias a la aparición de estas figuras en las viejas fotografías del catálogo de Montserrat, puede reconstruirse casi la totalidad del conjunto.

Tras realizar un inventario preliminar de todas las piezas de la colección mesopotámica, y a causa de las dudas suscitadas en cuanto al verdadero origen de algunas de ellas, el P. Guiu Camps redactó unas notas referentes a las incidencias que sufrieron dichos materiales a lo largo de la historia del Museo, junto con extractos de cartas y diarios del P. B. Ubach. Algunos fragmentos de una de estas cartas se han copiado de forma literal en el Apéndice al final de este trabajo.²

Configuración del catálogo

El catálogo se ha confeccionado en base a un doble criterio, tecnológico e iconográfico. El conjunto se ha distribuido en tres grandes bloques, el primero reservado a las figurillas de terracota, el segundo a otros pequeños objetos realizados en arcilla, y el tercero a los objetos de piedra. En el bloque I se exponen, en primer lugar, los relieves realizados a molde y, en segundo lugar, las figurillas modeladas a mano o acabadas con la ayuda parcial de un molde; a continuación, se separan las piezas por grupos temáticos. Las piezas quedarán por tanto distribuidas en el catálogo de la siguiente forma:

I. Figurillas de terracota

I.1. Figurillas hechas a molde

I.1.A. Oferentes portadores de un frasco

I.1.A.1. Personajes masculinos

I.1.A.1.a. Tipo de Uruk (Warkā')

I.1.A.1.b. Variante

I.1.A.2. Personajes femeninos

I.1.A.2.a. Tipo de Uruk

I.1.A.2.b. Tipo de Uruk con ligeras variantes

I.1.A.2.c. Tipo con solo un brazo doblado y falda de pliegues

I.1.B. Personajes femeninos desnudos.

I.1.B.1. Con las manos unidas.

I.1.B.1.a. Sin collar

I.1.B.1.b. Con collar

I.1.B.2. Con las manos en los senos

I.1.B.2.a. En marco triangular, sobre pedestal

I.1.B.2.b. Sin enmarcar

I.1.B.3. Con una mano en el seno, hueca

I.1.B.4. Con un bebé en los brazos

2. Para una visión general de la historia de la adquisición de los materiales del Museo Bíblico del Monasterio de Montserrat puede consultarse el artículo publicado en este volumen por el P. R.M. Díaz i Carbonell.

I.1.C. Personajes femeninos vestidos

I.1.C.1. Con velo

I.1.C.2. Con tocado alto y velo

I.1.C.3. Cabezas con tocado alto

I.1.C.4. Sosteniendo una antorcha

I.1.D. Personajes recostados

I.1.D.1. Masculinos

I.1.D.1.a. Variante

I.1.D.1.b. Variante

I.1.D.2. Femeninos

I.1.D.3. Molde de personaje masculino recostado

I.1.E. Tipos aislados

I.1.E.1. Dios con orejas de toro

I.1.E.2. Personaje con las piernas arqueadas

I.1.E.3. Figurillas huecas con la base abierta

I.1.E.3.a. Personaje masculino sentado

I.1.E.3.b. Pareja femenina de músicos

I.1.E.4. Bajo relieve de jinete

I.2. Figuras hechas totalmente a mano o parcialmente a molde

I.2.A. Cabeza con turbante

I.2.B. Personaje femenino en palanquín

I.2.C. Soldados a caballo

I.2.E. Animales

I.2.E.1. Pájaro

I.2.E.2. Cuadrúpedos

II. Miscelánea de objetos de arcilla

II.1. Colgantes en forma de cabeza de demonio

II.2. Modelo de carro

II.3. Incensario

II.4. Vasija en forma de pez

II.5. Pitorro antropomorfo

II.6. Relieve mural en forma de rostro infantil

III. Objetos de piedra

III.1. Figurillas

III.1.A. Jinete

III.1.B. Animales

III.2. Recipientes

III.2.A. Vasijas

III.2.B. Soporte de cosméticos

Cada pieza del catálogo se presenta con los siguientes datos:

1. Identificación: número de catálogo, número de inventario del Museo (MM = Museo de Montserrat) y referencia a la situación de las ilustraciones.

2. Descripción: en el primer párrafo se presentarán las características técnicas de la pieza, el procedimiento de fabricación, el color y la textura de la arcilla, las dimensiones (longitud x anchura x grosor máximos, siempre en centímetros) y el estado de conservación; en el segundo párrafo se describirá el sujeto representado.

3. Procedencia: yacimiento o población donde se adquirió la pieza y los datos para su localización en los archivos antiguos del Museo.

4. Período: adscripción posible a una determinada época basada en el hallazgo de paralelos y semejanzas con piezas fechadas a partir de criterios estilísticos o por su aparición en determinados contextos arqueológicos. Debido a que las piezas no provienen de excavaciones, y por tanto carecen de referencia estratigráfica, y en vista del estado actual de los conocimientos sobre el tema, es inconsecuente intentar asignarles una datación precisa, por lo que los períodos serán todo lo amplios que sean necesarios.³

5. Paralelos: en último lugar se podrán añadir algunas observaciones relacionadas con el hallazgo de paralelos para cada pieza en particular. Al finalizar cada bloque clasificatorio se presentarán las referencias de los paralelos hallados en otros yacimientos, en el caso de que los haya, para cada tipo o subtipo. En los paralelos se dará el nombre del yacimiento, la referencia bibliográfica y la cronología asignada por el autor.

Composición del conjunto

El conjunto que aparece en este catálogo consta de 72 piezas, 66 realizadas en arcilla y 6 en piedra, por lo que el grupo verdaderamente importante lo constituyen las terracotas. Aunque el marco geográfico del conjunto, aparte de algunas excepciones, pueda restringirse esencialmente a la zona de la Baja Mesopotamia, el marco cronológico es muy amplio, ya que nos encontramos ante producciones que abarcan todo el II y I milenio a.C., con algunos ejemplos que incluso se salen de este marco.

De las 58 figurillas de terracota, 53 están hechas total o parcialmente a molde. En la Baja Mesopotamia, la utilización del molde para la realización de figurillas de arcilla es una técnica que hace su aparición en la época de la III Dinastía de Ur,⁴ y será precisamente el período que abarca desde el final de Ur III hasta el final de la I Dinastía de Babilonia la época de apogeo en la producción de figurillas.⁵ A partir de ese momento la producción se ralentiza y durante la segunda mitad del II milenio, tras el declive de la I Dinastía de Babilonia y la implantación progresiva de las dinastías casitas, la producción de figurillas de arcilla sufre un cierto estancamiento. En esta época desaparecen algunos temas iconográficos y los que subsisten serán pálidas supervivencias. Comienzan a encontrarse ejemplos de reutilización de moldes viejos, del uso de figurillas viejas como arquetipos para crear nuevas matrices, o incluso como matrices para nuevos moldes.

3. No se puede descartar la posibilidad de que algunas de estas piezas sean falsas, ya que la costumbre de reutilizar moldes viejos no es exclusiva de la antigüedad. En el caso de que existiera alguna falsificación moderna, confiamos que al menos el molde con el que se imprimieron sí fuera auténtico.

4. Aunque el estampillado por medio de un tampón plano, el antecedente del molde, se utiliza ya en la época de Acad, especialmente para la decoración de ladrillos (Barrelet 1968:71).

5. Opificius 1961:24; Barrelet 1968:71, 94.

En la zona siropalestina será, en cambio, durante el Bronce Reciente cuando se inicia precisamente el uso del molde para la fabricación de figurillas. Es el momento en que predominan las relaciones con Egipto y el Mediterráneo Occidental, situación que tiene su reflejo en las representaciones artísticas. Sin embargo, fue Mesopotamia la región de la cual se importó en primera instancia esta técnica de manufactura a la zona siropalestina.⁶

A comienzos del I milenio hay una cierta renovación en la temática y la iconografía de las figurillas de arcilla, que perdura hasta la época del dominio persa. Es difícil delimitar una clara línea de separación entre las producciones puramente neobabilónicas y las que se realizan durante el período del imperio asirio,⁷ ya que las producciones de terracotas no se alteran de forma inmediata. Incluso algunas de las figuras que suelen adscribirse al período neobabilónico por su temática, en realidad podrían pertenecer a los primeros momentos del período persa. Sin embargo, la producción aqueménida se caracteriza por un paulatino abandono de los moldes y por la amplia aparición de figurillas de jinetes modelados casi enteramente a mano.⁸

Los soldados a caballo hechos a mano continúan presentes hasta la época parto, pero, con la llegada de los seléucidas, además del cambio iconográfico que supone la infiltración de temas y modelos estéticos griegos, sobreviene un gran cambio tecnológico en la producción de las terracotas, a saber, la utilización del molde bivalvo, produciéndose terracotas de bulto redondo con el interior macizo o hueco. Por tanto, a partir de este momento pueden encontrarse figurillas hechas a mano, hechas a molde univalvo, a molde bivalvo e incluso a mano y a molde.⁹ En épocas anteriores no tenemos una clara constancia de que las figurillas fueran pintadas, aunque a veces se hallan rastros de pasta blanca; no obstante, a partir de ahora en las terracotas se observarán a menudo restos de policromía.

La producción arsácida es difícil de separar nítidamente de la helenística, al menos cuando ésta tiene un carácter puramente local, donde se han fundido temáticas y estéticas no solo griegas y babilónicas sino también, gracias al elemento persa y parto, iraníes. Realmente solo en los casos en los que se pueden identificar aspectos de la vestimenta o el tocado puede definirse una terracota como específicamente "parta". El período sasánida es testigo del final de las producciones de figurillas de terracota.¹⁰

El bloque I del catálogo se abre con el grupo más abundante y homogéneo de la colección del Museo de Montserrat, los denominados "*oferentes portadores de un frasco*", todos ellos procedentes de Uruk (Warkā) (I.I.A., fig. 1; 2:1-6). Son figurillas de personajes masculinos y femeninos que llevan entre las manos un frasco. Pueden dividirse por género y por tipo de molde. En el Museo de Montserrat hay un total de 15 figurillas de este tipo, aunque solamente cinco de ellas están casi enteras.

Todas las figuras van ataviadas con un vestido largo y liso, con un cinturón ancho. En las figuras masculinas el traje largo se abre a la altura de la rodilla para dejar ver los pies, con una cenefa sobre la abertura en el nº 1 (fig. 1:1a-b). Sobre el pecho, a cada lado de la barba, aparecen dos pequeñas protuberancias circulares que podrían ser parte del atuendo o una indicación de que llevaban el torso desnudo. Es posible que los personajes lleven algún tipo de capa corta cubriendo los hombros, ya que la nº 4 (fig. 1:4) presenta unas finas líneas bajo los hombros que parecen insinuar la presencia de un manto o capa, y la nº 13 (fig. 2:5) muestra claramente en la parte superior del pecho lo que parecen dos correas cruzadas en aspa.

6. Barrelet 1968:100, 107; Badre 1980:138.

7. Cf. Barrelet 1968:109 y Ziegler 1962:165 y ss., que no encuentra un claro criterio de distinción entre las terracotas neosirias y las neobabilónicas halladas en Warkā.

8. Barrelet 1968:128-129.

9. Barrelet 1968:131-132.

10. Para un repaso más extenso de la historia de la coroplastia mesopotámica véanse las monografías de Barrelet 1968 y Badre 1980.

Los hombres llevan un gorro redondo bajo el que sobresale una hilera de cabellos rizados, y barba larga y bien peinada en tirabuzones. En la nº 1 (fig. 1:1a-b) parecen insinuarse unos pendientes, que en la nº 2 (fig. 1:2) se ven claramente. Las oferentes femeninas no llevan gorro, y el cabello les llega hasta los hombros, ondulado suavemente en la parte superior de la cabeza —lo que le da ligeramente el aire de una concha boca abajo—, y acabado en un bucle grueso que le aparece por debajo de las orejas. La vasija de ofrendas parece ser un frasco de cuerpo redondo, cuello recto y borde plano. Se lleva alzado sobre el pecho, agarrándolo por el cuello con la mano izquierda y aguantando la base con la derecha. En todos los casos la figura está de pie sobre un pedestal cuadrangular, y el dorso está bien alisado a mano, de forma que queda en forma redondeada, por lo que parece casi un largo manto que tapa totalmente la espalda, obteniéndose así una figurilla de falso bulto redondo.¹¹

Los números 1 y 2 (fig. 1:1-2), y del 4 al 14 (fig. 1:4,1-5), parecen provenir de moldes realizados por la misma mano o el mismo taller, ya que forman un conjunto con el mismo estilo en los rasgos; muchas de ellas son casi idénticas, e incluso algunas pueden identificarse como procedentes del mismo molde. Además del tipo de ropa, son los rasgos faciales lo que más tienen en común, líneas gruesas y bien marcadas, especialmente las cejas y los ojos, remarcando incluso las orejas en la figuras femeninas.¹² Este tipo es el que se ha denominado "Tipo de Uruk", ya que es el estilo característico de las figurillas de oferentes con frasco, de época neobabilónica, en este yacimiento, y que se encuentran solo esporádicamente en otros yacimientos de la zona.¹³ Sin embargo hay algunas figuras en las que varían los rasgos. La nº 3 (fig. 1:3) es de un estilo totalmente diferente, con vestido liso, sin gorro, los rasgos faciales finos y el cabello peinado en rizos apretados. El tipo es el que se encuentra en los otros yacimientos surmesopotámicos, pero es una variante que también puede hallarse en Uruk. Del mismo estilo que las anteriores pero con ligeras modificaciones son las figuras femeninas nº 11 y 12 (fig. 2:2,4), donde no se ven las orejas y se ha añadido el detalle del collar en la última. La nº 14 ha cambiado el cinturón liso por uno con tres tiras, y la nº 15 (fig. 2:6) no solo presenta otro estilo sino que además aguanta el frasco solo con una mano y lleva una llamativa falda de pliegues.

El conjunto puede paralelizarse con el tipo de figurillas halladas comúnmente en las excavaciones de Uruk en los suelos de edificios cercanos al Eanna, datados en el período neobabilónico.¹⁴ Barrelet atribuye la variante masculina a la época neosiria, pero sin olvidar la confusión creada por el arcaísmo voluntario de estas figuras.¹⁵

En el siguiente bloque temático (I.1.B) se engloban las representaciones de quince figuras femeninas desnudas, cuatro de ellas con las manos unidas sobre la cintura (16-19, fig. 2:7; 3:1-3), otras cuatro con las manos en los senos (20-23, fig. 3:4-6)), dos con una mano en el seno (24-25, fig. 4:1-2), y las cinco restantes con un niño en brazos, posiblemente en el acto de darle de mamar (26-30, fig. 4:3-5). Como ornamentos pueden llevar un collar (18-21, 23, fig. 3:2-5) o brazaletes (19, 22-25, fig. 3:3,6; 4:1-2). En los casos en los que se conserva la cabeza o parte de ésta, el cabello puede ser el que se engrosa sobre los hombros (17-21, fig. 3:1-5), el que está peinado en rizos estrechos (16, 26-30, fig. 2:7; 4:3-5), o el tipo tardío recogido alrededor de la cabeza, con una trenza en la coronilla (24-25, fig. 4:1-2). En la nº 17 (fig. 3:1) se puede observar una fina tiara triangular sobre la frente, mientras que en las figurillas huecas (24-25, fig. 4:1-2) en el tocado resalta una gran

11. Barrelet considera la posibilidad de que estuvieran realizadas realmente con molde bivalvo, aunque luego se repasara el dorso a mano, pero solo es posible constatar el molde univalvo (Barrelet 1968:118-119).

12. Este tipo de ojos, remarcados y almendrados, parecen característicos del período neobabilónico (Barrelet 1968:121).

13. Véanse paralelos del tipo en el catálogo.

14. Jordan 1930:40-43. Al principio fechados por Jordan en el período casita, situados más tarde por Lenzen en el período neobabilónico (véanse paralelos del tipo en el catálogo). Cf. también Ziegler 1962:164-165.

15. Barrelet 1968:122.

tiara triangular en lo alto de la cabeza, casi en forma de casco.

Un tipo especial lo constituyen los dos ejemplos (20-21, fig. 3:4-5) del tipo I.1.B.2.a, de pequeño tamaño, con la figura femenina desnuda en pie sobre un pedestal, y con el fondo de forma más o menos triangular. Todos los ejemplos hallados en los que se conserva la cabeza se observa en lo alto una pequeña perforación, por lo que es posible que este tipo de relieve se utilizara de amuleto para colgar. En ejemplares hallados completos la figura lleva un gorro alto adornado con cuernos, lo que permite identificarla como una diosa, y en el fondo triangular se pintarían dos alas,¹⁶ aunque en las piezas de Montserrat solo se conservan algunos restos de pasta blanca.

Indudablemente, las dos figurillas huecas a molde bivalvo, nº 24 y 25 (fig. 4:1-2), con una sola mano sobre el seno, pertenecen ya a las últimas etapas de la diosa desnuda, siguiendo un modelo de influencia helenística. En el último grupo de figuras femeninas desnudas (26-30, fig. 4:3-5) parecen tener todas un bebé en los brazos; es característico el aspecto delicado con que se diseñan estas madres, ya que casi siempre aparecen con rasgos dulces, rostro redondo, cabello peinado en rizos estrechos y miembros largos y finos.

Aunque con un origen lejano ya en las Venus neolíticas,¹⁷ las figurillas femeninas desnudas en relieve ya comienzan a aparecer cuando se inicia la técnica del molde, a finales del III milenio; no obstante, a partir de allí, la afiliación cronológica de este tipo de figurillas es de las más imprecisas, no solo a causa de la reutilización de moldes sino principalmente porque el tipo y sus atributos se repiten sin grandes variaciones a lo largo del tiempo.¹⁸ El tipo de cabello engrosado sobre los hombros puede encontrarse desde el período de paleobabilónico de Larsa hasta la primera mitad del primer milenio,¹⁹ en tanto que el cabello arreglado en rizos estrechos es un rasgo común durante la primera mitad del I milenio. Las figurillas de relieve triangular aparecen desde época de Hammurabi hasta finales del II milenio. La figurilla nº 18 (fig. 3:2), con las manos unidas y con collar, procede de Alepo, por lo que se adscribe al ambiente cultural del área siropalestina, donde suelen encontrarse a partir del Bronce Reciente.²⁰ Las madres con el niño aparecen en la primera mitad del I milenio, especialmente en los niveles neobabilónicos de los yacimientos de la Baja Mesopotamia,²¹ mientras que las figurillas huecas se fecharían por técnica y estética a partir del siglo IV a.C.²² El resto podría asignarse a cualquier momento entre comienzos del II milenio y la época parta.

En el grupo I.1.C (fig. 4:6, 5 y 6:1-2) se han agrupado los relieves que representan *personajes femeninos ataviados con velos o vestidos largos*, de un modo u otro relacionados con la estética helenística. A partir de la época seléucida se pueden encontrar dos tipologías de figuras femeninas; los tipos puramente helenísticos, malas copias de las llamadas Tanagras, y el grupo más abundante, los tipos orientales influenciados por el helenismo o tipos helénicos orientalizados, grupo al que pertenecerían la mayoría de nuestras figuras.²³

La nº 34 (fig. 5:2a-b) es la única figurilla hueca realizada a molde bivalvo, aunque el dorso solo pretenda representar el velo de forma burda; la 37 (fig. 6:1) es de molde bivalvo pero maciza; en la 32 (fig. 5:1) el dorso simplemente se ha pintado. El resto están realizadas a molde univalvo pero se ha redondeado

16. Barrelet 1968:395.

17. Véase Badre 1980 para las figurillas femeninas de la Edad del Bronce.

18. Barrelet 1968:94, 107.

19. Tomabechi 1984:22.

20. Pueden ser más tardías. Cf. Riis 1949 para las "placas de Astarté" sirias.

21. El florecimiento de este tipo de figurillas suele situarse en los siglos VII y VI a.C., hasta la toma de Babilonia por Ciro (Barrelet 1968:120).

22. En el período parto siguen encontrándose figurillas femeninas desnudas con una mano en el seno. Cf. en Aššur, Van Buren 1930, pl. III:17-18.

23. Barrelet 1968:132.

cuidadosamente el dorso a mano consiguiendo, con más o menos éxito, un falso bulto redondo. Casi todas conservan restos de un recubrimiento de engobe como base preparatoria y, especialmente la nº 32, rastros de policromía.

Las figuras van vestidas con una túnica larga cubierta con un velo apretado alrededor del cuerpo, la versión local del himatión sobre el jitón, con el brazo izquierdo caído a lo largo del cuerpo y tapado con el velo, y el derecho doblado hacia arriba para que la mano pueda sujetar el manto. Casi todas las figuras que conservan la cabeza llevan el cabello recogido y un gorro o tocado alto, desde el cual cuelga el manto cubriendo la espalda. Cuando el velo cubre el tocado es difícil delimitar el tipo de gorro o el estilo de peinado, por lo que el tipo se suele describir en general como "polos velado". Sin embargo en la figura nº 34 (fig. 5:2a-b) podría insinuarse la presencia de un peinado de doble moño en lo alto de la cabeza,²⁴ mientras que la figura nº 37 (fig. 6:1) podría llevar un pequeño cálatos que se ensancha en lo alto.²⁵ El peinado de la cabeza nº 36 (fig. 5:4) parece un moño en lo alto donde la masa de pelo es enlazado con cintas.²⁶ La figura nº 32 (fig. 5:1) comienza a dejar de lado las innovaciones helenísticas en el vestuario y se representa ya con el traje parto en lugar del jitón. La figura nº 31 (fig. 4:6) sostiene en alto un objeto que posiblemente representara un arpa u otro instrumento musical, mientras que las pequeñas figuras 37 y 38 (fig. 6:1-2) aguantan un largo báculo en forma de antorcha.

Deudora de la tradición aqueménida-seléucida, pero adoptando ya el traje y la frontalidad parto, tenemos las figuras agrupadas en el apartado I.1.D (fig. 6:3-6; 7:1-2), la colección de relieves de *figuras recostadas*, participantes del banquete funerario. En el Próximo Oriente encontramos los mejores paralelos de esta temática en las esculturas en piedra de las tumbas palmirenas,²⁷ aunque gran parte de nuestros conocimientos sobre la vestimenta parto lo debemos también al descubrimiento de las esculturas de Hatra.²⁸ Aunque en los relieves en piedra aparezcan los personajes ataviados según su posición social, en estas pequeñas figurillas de arcilla los hombres van siempre vestidos con el traje de soldado o caballero parto.

La calidad de estos relieves de arcilla es bastante pobre, especialmente la pieza nº 41 (fig. 6:5). En todas ellas encontramos a un personaje, masculino o femenino, recostado en un diván, con un brazo extendido a lo largo del cuerpo y el otro doblado sosteniendo un cuenco. El cuerpo extendido se representa totalmente de frente, solo con la pierna superior ligeramente flexionada en algunos casos (39, 41, 44, fig. 6:3,5; 7:2a-b). Los personajes masculinos van vestidos con casacas largas y cerradas con una cenefa central longitudinal y, en los casos en que se conserva, pantalones de pliegues (*anaxyrides*). Las figuras femeninas parecen desnudas, aunque es posible que simplemente el vestido no se aprecie, ya que la mujer representada en la pieza 43 (fig. 7:1) parece al menos llevar unos pantalones de pliegues. Las mujeres llevan el cabello recogido, un gorro alto y collar, mientras que los hombres llevan una barba corta, bigote y gorros tanto cónicos como planos. La figura nº 40 (fig. 6:4) tiene un diseño algo diferente de las demás, que recuerda especialmente algunos grafitos y relieves de Dura Europos.²⁹ La sensación de descoyuntamiento de los miembros en aras de la frontalidad se hace aún más patente. Aunque no se trate de una figurilla, se ha añadido a este grupo la pieza nº 44, un molde de arcilla con la impresión en negativo de un personaje parto reclinado (fig. 7:2a), cuya impresión en relieve, realizada en el museo, aparece en las figuras (fig. 7:2b). Como vemos corresponde al tipo de la pieza nº 39 (fig. 6:3).

24. Cf. "two-knobbed headdress", Van Ingen 1939:36, pl. LXIII:452-453.

25. Cf. p.e. *ibídem*:pl. LXIII:454.

26. El "Bow headdress" de Van Ingen (*ibídem*:pl. LVI:402, pl. LVII:403).

27. Cf. Ingholt 1935, Makowski 1983 o Al-As'ad - Schmidt-Colinet 1985.

28. Cf. p.e. Homès-Fredericq 1963.

29. Cumont 1926:pl. XCIX:1, XCVIII.

El último grupo de relieves a molde (I.1.E, fig. 7:3-4; 8:1-3) abarca las figurillas de las cuales solo tenemos un ejemplar de cada tipo temático. El bloque se abre con un relieve que representa un personaje que hemos denominado "*dios con orejas de toro*" (nº 45, fig. 7:3). Se representa un dios masculino con orejas de toro, tiara cornuda, barba peinada en tirabuzones, con dos cetros curvos que acaban en cabeza de animal apoyados sobre el pecho. La figurilla de Montserrat está rota a la altura de la cintura, pero este tipo de relieves suele presentar al personaje enfundado en una trama de tejidos o de haces de cañizo liados alrededor del cuerpo por debajo del pecho, formando un largo triángulo que le tapa hasta los pies, aunque existe algún ejemplo en el que sobresalen los pies en forma de garras de ave.³⁰ Se ha interpretado como una mortaja o ataúd similar al de las momias egipcias, hecho que, añadido al resto de atributos, ha ayudado a relacionar a este personaje con las deidades del más allá, del mundo de los muertos, e identificándose con Nergal como "Señor del Mundo Infernal".³¹ Es uno de los tipos más antiguos de la colección de Montserrat, ya que es una temática frecuente durante la primera mitad del II milenio, del período de Isin-Larsa al final de la I Dinastía de Babilonia.³²

La pieza nº 46 (fig. 7:4) es la parte inferior de una figurilla representando a un *personaje con las piernas arqueadas*, desnudo y de tipo enanoide, de pie sobre un pedestal troncocónico. La comparación con la figura de Bes es notoria; sin embargo, las figuras de enanoides con las piernas arqueadas y colocados sobre un pedestal alto aparecen en Mesopotamia hacia comienzos del II milenio, casi al mismo tiempo que las primeras representaciones de Bes en Egipto en el Imperio Medio.³³ Estos relieves mesopotámicos no llevan nunca nombre, a veces se representan tocando instrumentos musicales, y en ocasiones con la llamada "máscara de Humbaba".³⁴

A continuación se presentan dos figurillas con el denominador común del *molde bivalvo, el interior hueco, y la parte inferior abierta*, quizá para encajarlas sobre otro objeto o para facilitar el equilibrio. La figurilla 47 (fig. 8:1a-b) es un *personaje masculino sentado* que lleva un gorro cónico y barba. Tiene el brazo derecho doblado con la mano apoyada sobre el pecho izquierdo, justo bajo la barba, y la mano izquierda reposando sobre la rodilla izquierda. Los brazos están poco remarcados, como si estuvieran dentro de un manto al estilo de las figuras femeninas vistas anteriormente.

En el área mesopotámica se encuentran en ocasiones figuras femeninas sentadas de forma similar,³⁵ pero esta pieza es la única del conjunto que se sabe con certeza que fue adquirida en Jerusalén;³⁶ por ello, no es de extrañar que el tipo sea poco relacionable con el resto de la coroplastia mesopotámica. De hecho se trata de un tipo iconográfico característico de la zona palestina durante el período persa, siendo un claro exponente de la influencia egipcia, ya que el gorro alto con protuberancias laterales se ha identificado como una estilización de la corona osiríaca *atef*. A esta terracota se le denomina "*dios barbudo con la corona osiríaca atef*", y se puede encontrar a partir del s. VIII a.C. en Fenicia, pero a partir del Bronce Reciente y durante el primer milenio esta corona aparece en estelas y figurillas de algunos dioses identificados como Ba'al o Rešef.³⁷

30. Cf. Opificius 1961:Taf. 7:291.

31. Van Buren 1930:lv; Opificius 1961:90, 95, 214; Barrelet 1968:181-195; Tomabechi 1984:11.

32. Barrelet 1968:183.

33. Wilson 1975:77.

34. Van Buren 1930:213-214; Opificius 1961:131, 221-223; Wilson 1975:83.

35. Cf. en Seleucia, Van Ingen 1939, pl. XVII:113-114.

36. Véase Sección 2 del Apéndice.

37. Cf. Bisi 1990:77-79.

La figura nº 48 (fig. 8:2a-b) es indiscutiblemente de Uruk, ya que se han encontrado en este yacimiento, dentro de tumbas de época parto, paralelos realizados con el mismo molde, e incluso con la misma distribución de la policromía, aunque en la mayoría de los casos son de factura mucho más tosca que el ejemplo de Montserrat.³⁸ Son *dos figuras femeninas de músicos*, una de ellas soplando la flauta doble de tubos separados, y la otra con un instrumento cuadrangular colgado sobre su estómago, posiblemente algún tipo de tambor. Al contrario que la pieza precedente, en ésta el dorso, aunque liso en su mayor parte, representa la parte posterior de las cabezas, con un peinado corto en bucles. Estas figuras del par de músicos, generalmente mujeres, son frecuentes a partir del período helenístico y se encuentran de forma abundante en el período parto; no obstante, representaciones con la flauta doble, de la que el *aulos* griego será un ejemplo tardío, aparecen ya en el III milenio.³⁹

Con la pieza nº 49 (fig. 8:3) cerramos este apartado y el bloque de figuras a molde. Debido a la poca definición del relieve y a la imposibilidad de encontrar paralelos similares a este tipo de pieza, la hipótesis de que este relieve pertenezca al período parto-sasánida se basa en una interpretación personal de la escena y en un proceso de similitudes y posibilidades que requieren una breve explicación. Se trataría de un *bajo relieve de una escena de caza*, con indumentaria que recuerda al tipo de soldado parto o sasánida. Es casi imposible hallar paralelos para una pieza de este tipo, aunque en Dura Europos nos encontremos con algunas placas de arcilla con relieves de factura muy similar,⁴⁰ y diseños de caballeros con el arco parto compuesto y carcaj aparezcan a menudo en grafitos, pinturas o relieves.⁴¹ Sin embargo, las escenas propiamente de caza son más frecuentes en el arte parto más tardío y especialmente en el arte sasánida, presentando el tema una clara semejanza con la iconografía del "Cazador Real".⁴²

Algunas de estas escenas, como las que se encuentran gravadas en cuencos de plata, muestran esencialmente el mismo esquema que el relieve de Montserrat. El rey a caballo lleva casaca larga y pantalones, y porta un arco en las manos. De la cintura le cuelgan por un lado una espada y por el otro un largo y estrecho carcaj para las flechas. Suelen aparecer varios animales, del mismo o de diferente género, pero casi siempre uno de ellos se representa en primer plano por debajo del caballo, mientras éste mantiene alzadas las patas delanteras, y en muchos ejemplos se representa específicamente la caza del jabalí.⁴³ Sin embargo, una constante en las escenas de caza es la actitud del jinete en el acto de disparar las flechas, lo que nos lleva a puntualizar las diferencias más relevantes que muestra el relieve de Montserrat: solo se presenta un animal y el jinete está simplemente sentado sobre la silla llevando el arco en la mano, sin disparar. Está claro que la escena se ha modificado ligeramente en función del soporte, de la disponibilidad espacial del mismo, ya que, a pesar de todo, se ha representado al caballo con las patas delanteras levantadas para indicar la idea de movimiento, de que el caballo iría al galope. Otra indicación más de su posible pertenencia al período sasánida que al parto es el tocado de la cabeza. La casaca, el pantalón ancho, el carcaj para las flechas colgando de la cintura con una correa, y el arco compuesto son elementos que se encuentran en ambos momentos, pero el jinete parto aparece en las representaciones generalmente destocado. El estado del bajo relieve de Montserrat no permite una

38. Véanse paralelos en el catálogo. En el norte de Siria se encuentran también algunos ejemplos similares, fechados en el s. I d.C., y el tipo es conocido por toda el área del Próximo Oriente (Weiss 1985:fig. 221).

39. Rimmer 1969:20, 42.

40. Baur *et al.* 1932:pl. XIII:2. En cuanto a la similitud de los elementos partos de Dura Europos y el arte sasánida, hay que tener en cuenta que algunos de los grafitos de Dura se fechan hacia el año 239 d.C., es decir, que fueron ejecutados al menos quince años después del colapso del imperio parto y la ascensión de sus herederos, la dinastía sasánida. Šabur I llevaba en el trono al menos dieciséis años antes de tomar Dura (cf. Goldman 1985:291).

41. Cf. Cumont 1926:pl. XCVIII; Ingholt 1935:pl. XXVII; Hopkins 1936:pl. VI-VII; Ghirshman 1962:49; Goldman 1985:tav. XVI.

42. Harper 1978.

43. P.e. Harper 1981:x.xii, pl. 32, fig. 46.

identificación precisa del tipo de gorro, pero es notable la variación existente en las coronas y cascos de las representaciones reales sasánidas. Generalmente bajo el gorro, en la nuca, se destaca una ancha mata de pelo rizado y en algunos casos las coronas o tiaras llevan apéndices proyectándose sobre la frente.⁴⁴ Pero también podría tratarse de un simple casco de soldado de caballería, con un apéndice frontal, o del tipo del gorro frigio.⁴⁵ Como bajo los partos, la armada sasánida estaba basada en una caballería pesada (*cataphracti*), con armadura, lanza y espada, compuesta por la aristocracia irania, que era protegida por la caballería ligera de arqueros (*sagitarii*), formada por la nobleza menor.⁴⁶

Las terracotas no son comunes en esta época, pero sí se encuentran algunas placas de arcilla con relieves de escenas culturales y, naturalmente, los grandes relieves gravados en la roca, lo que explicaría en cierto modo el estilo de esta figura. Y otra curiosa particularidad: en todas las pinturas, grafitos y relieves que conocemos de jinetes en el arte parto-sasánida, el caballo y el jinete se representan de perfil mirando hacia la derecha, es decir, mostrando al frente su lado derecho. El bajo relieve de Montserrat es el único que se representa al revés, mirando hacia la izquierda, lo que indica que el artesano, quizá por falta de práctica de realizar moldes, debió grabar la escena directamente en el molde sin tener en cuenta que ésta iba a sufrir el mismo efecto que una imagen reflejada en un espejo.

En el segundo gran bloque del catálogo, dentro de las figurillas de arcilla (I.2) se presentan aquellas realizadas a mano, o a mano y a molde. Un primer ejemplo de esta segunda técnica sería la *cabeza de un hombre* (nº 50, fig. 8:4), donde el rostro parece realizado a molde pero el dorso es irregular, y sobre la cabeza una tira de arcilla enrollada representa un turbante. Recuerda las representaciones de Seleucia de cabezas de personajes con rasgos negroides y con una guirnalda gruesa sobre la cabeza.⁴⁷

Las piezas nº 51 y 52 (fig. 9:1-2) representan a una dama, a la que solo se le ve el rostro, viajando dentro de un *palanquín* transportado por un caballo o un camello. La figura femenina podría ser simplemente una mujer, pero quizás se intente representar la estatua de una diosa. La pieza 51 (fig. 9:1) solo conserva la tienda, pero se pueden apreciar las roturas que indican la presencia del resto de la montura, por lo que se puede reconstruir la posición del palanquín. La cabeza y la cola sobresaldrían de los lados más estrechos, así que la tienda no se abriría hacia el frente sino hacia un lado del caballo. La factura de estas piezas es similar a la de los soldados a caballo del tipo siguiente, y parecen pertenecer al mismo período, de mediados a finales del I milenio.

Dentro del tipo I.2.C (fig. 9:3-5; 10:1) se han reunido las piezas que parecen pertenecer a figuras de *soldados a caballo*, realizadas a mano en su mayor parte. El caballo siempre se modelaba a mano, se le añadía un apéndice encima como jinete, y a menudo se terminaba de hacer el rostro a molde. A este último tipo pertenecería la pequeña cabeza con gorro apuntado nº 53 (fig. 9:3), mientras que la cabeza nº 54 (fig. 9:4), con gorro plano, nariz pinzada en forma de pico de ave y ojos aplicados, y la figura nº 55 (fig. 9:5), caballo con morro largo y ojos aplicados y jinete con gorro apuntado y escudo redondo, están realizadas totalmente a mano, así como la parte que se conserva de la montura de la figurilla nº 56 (fig. 10:1). A este tipo de modelado se le denomina técnica del "muñeco de nieve", un estilo esquemático, sin resolución de detalles, en el cual la forma

44. Como el caso de la corona de doble cuerno, en la que el cuerno anterior se proyecta justo sobre la frente (vid. p.e. las representaciones en el cuenco de plata de Vahrām I [Vermeule 1956:pl. XI:1], o en el de Šābuhr II, con una escena de caza del jabalí [Porada 1962:fig. 113]).

45. Cf. los atuendos y cascos de los caballeros que escoltan al rey en el relieve del Triunfo de Šābuhr I, en Bīšāpūr (Ghirshman 1954:fig. 86).

46. *Ibidem*:266, 313.

47. Van Ingen 1939:pl. LXIX:502-505.

del cuerpo se realiza mediante el estiramiento de los miembros y de la cabeza sobre la masa de arcilla, mientras que los ojos u otros detalles se completan a la barbotina, aplicando pastillas o tiras de arcilla.⁴⁸

Los caballeros hechos a mano se encuentran en Mesopotamia y la zona siropalestina durante toda la época persa, seléucida y parto. Pueden encontrarse ocasionalmente en épocas anteriores en la zona siropalestina,⁴⁹ e incluso en el mismo sur de Iraq durante el período neobabilónico.⁵⁰ Barrelet situaría la fecha de aparición de los caballeros en la Baja Mesopotamia hacia finales del s. VII a.C.⁵¹ No siempre es válido fiarse del estilo del relieve facial para fechar estas figurillas, ya que, como demuestra Ziegler para los ejemplos de Uruk, en ocasiones los artesanos de un momento posterior reutilizaron parte de los moldes neobabilónicos para imprimir las cabezas de sus jinetes.⁵² El ejemplo de caballero hallado en Larsa, que se cita en los paralelos del catálogo para la cabeza con gorro plano (nº 54), se compara con ejemplos hallados en Irán pertenecientes a los siglos III-II a.C.⁵³

El conjunto de las figurillas se cierra con tres representaciones de *animales*, aunque los dos *cuadrúpedos* (58-59, fig. 10:3-4) podrían haber pertenecido en origen a alguna figura de caballero. La única pieza casi completa es la nº 57 (fig. 10:2), la figurilla de un *ave*, posiblemente una paloma, cuidadosamente modelada y con la base acabada en forma de pedestal, lo que asegura el equilibrio de la pieza. Es posible que esta pieza sea la más antigua del catálogo, ya que el tipo es corriente a mediados del III milenio,⁵⁴ pero no se puede asegurar con certeza ya que también perdura largo tiempo.⁵⁵

La colección de Montserrat presenta algunos *objetos de arcilla* que no entran estrictamente en la categoría de figurillas, y que aquí se han recogido en el apartado II. Los nº 60 y 61 (fig. 11:1-2,a-c) son dos pequeños *amuletos en forma de cabeza de demonio* con rasgos leoninos.⁵⁶ Las perforaciones que les atraviesan la parte superior del cráneo, aprovechando los agujeros de las orejas, les permiten ser suspendidos. A este tipo de amuletos se les llama con el nombre genérico de "cabeza de Pazuzu". Pazuzu es el nombre de uno de los muchos demonios de la mitología mesopotámica, pero el nombre le fue asignado gracias a la aparición de algunas inscripciones en el dorso de estos amuletos, que comienzan con la leyenda: "Yo soy el dios Pazuzu, hijo del dios Hanbi, rey de los malos demonios-lilû."⁵⁷ Aunque en algunos casos puedan llevar inscripciones, en las cabezas de Pazuzu de arcilla no es corriente que se representen escenas,⁵⁸ por lo que es notable la aparición de figuras de demonios incisas en el dorso de los amuletos de Montserrat.

Aunque en algunos yacimientos como Nippur o Uruk los amuletos de Pazuzu se asignaran a niveles

48. Badre 1982:104.

49. Por ejemplo, en Ugarit durante el Bronce Reciente (cf. Badre 1980:99, 116-117). Para la fig. nº 55 en la zona de Jerusalén vid. artículo de T. Holland, que muestra que este tipo de caballo y jinete macizos se encuentran durante la Edad del Hierro ampliamente distribuidos en Palestina a ambos lados del Jordán (Holland 1977:125, tipo D: "*Solid Hand-Modelled Horses and Riders*"). La Cueva 1, de donde provienen las figurillas estudiadas, tiene un marco cronológico entre comienzos del s. VII hasta la destrucción de Babilonia en el 586 a.C., pero los paralelos del tipo que Holland presenta procedentes de Palestina se fechan la mayoría en el s. VII a.C. (ej. paralelo hallado en Dair 'Allā para el tipo D.IXa1, con ojos en forma de pastilla aplicada e incisiones decorativas en las orejas. *Ibidem*:151).

50. Cf. Boehmer 1972:Taf. 23:c.

51. Barrelet 1968:122.

52. Ziegler 1962:142,172,185-186.

53. Lecomte 1983:308.

54. Véanse paralelos en el catálogo.

55. Cf. Jerusalén, Cueva 1, s. VII d.C., figurillas de palomas, consideradas símbolos de Astarté, encontrándose a menudo en Jerusalén y el resto de Palestina (Holland 1977:152, fig. 8:8-9).

56. O caninos, según interpretaciones. Cf. Green 1994:253.

57. De la traducción inglesa del Texto LPF 1, lín. 1-2, en Saggs 1959/60:124. Otros ejemplos de inscripciones de Pazuzu pueden encontrarse en el texto BE 33683 del mismo artículo, o en Thureau-Dangin 1921:190, en una de las primeras traducciones.

58. Aunque sí lo es en los amuletos de piedra o bronce. Véase listado y descripción de "cabezas de Pazuzu" en Thureau-Dangin 1921:192-193.

aqueménidas o partos,⁵⁹ los especialistas ponen en duda su aparición real en el período aqueménida. La iconografía de Pazuzu, que deriva de las representaciones de demonios con cabeza de león del período paleobabilónico, se desarrolló ampliamente a comienzos del siglo VII a.C., si no antes, y perduró sin mayor alteración durante todo el período neobabilónico.⁶⁰

La pieza nº 62 (fig. 11:3a-b) es el parapeto de un *modelo en miniatura de carro*. Los carros de arcilla suelen representar casi siempre el mismo esquema, una caja con un parapeto frontal alto, rectangular, frecuentemente con agujeros para las riendas en el borde superior, con una plataforma trasera para el jinete, y perforaciones en la base para encajar los ejes que aguantarían las ruedas. Los ejes debían de ser de materiales perecederos, pero las ruedecitas de arcilla son ubicuas en la mayoría de yacimientos de esta época. El conductor no suele aparecer, pero es posible que fuera suelto, y una perforación frontal en el carro permite colocar un eje simétrico para encajar delante los animales de tiro. El fragmento de Montserrat conserva dos pequeñas perforaciones superiores para las riendas y parte de la perforación inferior para el eje.

Los relieves suelen estar impresos en la cara interna del parapeto. La temática de estos relieves es casi siempre de carácter divino, con figuras simples o en escena, culturales o guerreras, con los personajes casi siempre de perfil. Nuestro nº 62 presenta una figura masculina de perfil, barbada, con falda corta y gorro redondo. Es difícil definir con exactitud lo que lleva en las manos, pero la actitud es paralela a una temática recurrente en este género, la imagen del héroe o del rey-dios en actitud victoriosa sobre los enemigos. En la mano derecha suelen llevar un arma,alzada sobre un enemigo caído, o en reposo si, como parece ser nuestro caso, lo que aguanta en la mano izquierda es la cabeza del enemigo ya cortada.

El gorro redondo que parece llevar el personaje del relieve, con el borde plegado hacia arriba, era utilizado por los reyes de la Baja Mesopotamia desde la III Dinastía de Ur hasta el final del período paleobabilónico.⁶¹ Los modelos de carros aparecen en el sur mesopotámico ya a mediados del III milenio, pero la característica decoración en relieve tiene su apogeo en el período paleobabilónico. Se encuentran comúnmente en las excavaciones de las grandes ciudades sureñas como Babilonia, Nippur, Tellō, Larsa o Kiš. Especialmente el tipo de Kiš es muy similar al nuestro, incluso en la abundancia de desgrasante vegetal en la pasta.⁶² En la zona siropalestina también se encuentran modelos de carro pero generalmente sin relieve impreso y con tipologías diversas. Se encuentran algunos ejemplos aislados en épocas tardías, pero el tipo comienza a aparecer a finales de la III Dinastía de Ur y va desapareciendo con la llegada del período casita.

La pieza nº 63 (fig. 12:1) es un fragmento de *incensario* de arcilla, originariamente de forma cuadrangular con cuatro patas. Parece tener carácter doméstico,⁶³ perteneciendo a una tipología que tiene su *floruit* en las ciudades del sur mesopotámico en el período paleobabilónico, aunque puedan encontrarse ejemplos anteriores,⁶⁴ e incluso pueda extenderse su aparición hasta el período persa.⁶⁵ El tipo de incensario de Montserrat corresponde al Tipo *d* de Ziegler y al Grupo I de O'Dwyer,⁶⁶ que serían las formas típicas del

59. Véanse paralelos en el catálogo.

60. Moorey 1965:38. A. Green fecha la mayoría de las representaciones de cuerpo entero que aparecen en su trabajo entre finales del s. VIII y comienzos del s. VII a.C. (Green 1985:81-82, pl. XI, XII, XIIIa).

61. Porada 1980:261.

62. Algunos modelos de carros con relieves similares al de Montserrat pueden encontrarse, por poner algún ejemplo, en Heuzey 1910:pl. III, Barrelet 1968:pl. LVIII:614-628, pl. LXXI:740-742, Stone - Zimansky 1992:fig. 18.

63. La mayoría de ellos suelen encontrarse en las excavaciones en contextos domésticos (O'Dwyer 1983:83).

64. Por ejemplo, los incensarios hallados en Emar (Maskana), fechables en el Bronce Reciente, y quizá anteriores (Margueron 1982:fig. 1-3, p. 95).

65. O'Dwyer 1983:82.

66. Ziegler 1942:227 y O'Dwyer 1983:81-83.

área mesopotámica, y que se encuentran especialmente en los yacimientos de Ur y Uruk. Sin embargo, incensarios cuboides aparecen también en la zona siropalestina, Arabia, Jordania y Chipre.⁶⁷

Aunque pertenecientes realmente al género de las cerámicas, se han añadido a este apartado dos vasijas, una zoomorfa y otra antropomorfa. La pieza nº 64 (fig. 12:2a-b) es un pequeño *frasco en forma de pez*, con rastros de decoración pintada, con una sola abertura superior de cuello normal de botella, mientras que la pieza nº 65 es un *pitorro modelado en forma de cabeza humana*,⁶⁸ por lo que posiblemente pertenecería a una vasija de tipo *rhyton*, con otra abertura diferente para la entrada del líquido. La vasija zoomorfa puede aparecer durante todo el II y I milenio pero el pitorro antropomorfo responde a una estética tardía, posiblemente de la segunda mitad del I milenio o de época parta. Un fragmento de *relieve mural* representando un rostro joven, posiblemente un niño, de tradición helenística, cierra el repertorio de piezas realizadas en arcilla.

En último lugar se han añadido al catálogo algunos *objetos de piedra* de origen mesopotámico, aunque de procedencia incierta y de difícil filiación. Los rasgos esquemáticos que muestran el *jinete* (nº 67, fig. 13:1), la *cabeza de reptil* (nº 68, fig. 13:2) y el *cuadrúpedo con signos incisos* (nº 69, fig. 13:3a-b), no dan muchas pistas respecto a la antigüedad de la pieza. El *fragmento de cuenco* nº 70 (fig. 13:4) recuerda a las vasijas de piedra del III milenio de la Baja Mesopotamia, mientras que la *vasija con asa* nº 71 parece reflejar un momento mucho más tardío, quizá durante el I milenio a.C. La *placa cuadrangular con agujeros* (nº 72, fig. 13:5) responde a la tipología de recipientes para mezclar cosméticos, y los mejores paralelos para la pieza de Montserrat se han encontrado en los niveles del Dinástico Antiguo de Ur y Šuruppak.

Catálogo

I. Figurillas de terracota

I.1. Figurillas hechas a molde

I.1.A. Oferentes portadores de un frasco

I.1.A.1. Personajes masculinos

I.1.A.1.a. Tipo de Uruk (*Warkā'*)

1. MM 700.002 - Figura 1:1a-b

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige verdoso, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 12 x 3,8 x 3,5 cm. Entera.

Personaje masculino con vestido largo, gorro redondo, barba larga, que agarra un frasco con las dos manos. La mano derecha lo coge por el cuello y la izquierda lo aguanta por la base. El vestido lleva un cinturón ancho y una cenefa en su parte inferior, bajo la cual la tela se abre mostrando los pies. Bajo el gorro sobresale parte del cabello ondulado. Rasgos faciales muy marcados, la barba parece caer en tirabuzones ondulados.

67. Véase O'Dwyer 1983, y la nota de Millard 1984 a este artículo, para un estudio actualizado sobre el origen, distribución, cronología y significado de los incensarios cuboides.

68. Las piezas 65 y 66 no aparecen en las figuras.

Sobre el pecho, a cada lado de la barba, aparecen dos pequeñas protuberancias circulares. A la altura de la oreja derecha se aprecian unos pequeños bultos circulares que podrían haber sido unos pendientes. El acabado a mano del dorso podría querer indicar una larga capa que le caería desde lo alto del gorro.

Procedencia: Uruk. Antiguo N° 5 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria*: N° 4,5: "*Dugues estatuets més. Pr. Uarka*". Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina única - 1924 (Caldaea/Assyria)*"

Período: neobabilónico.

Paralelos: *Uruk* (Lenzen 1960:Taf. 23:i, nivel asirio o neobabilónico; Ziegler 1962:Taf. 19:289, primera mitad del I milenio).

2. MM 700.003 - Figura 1:2

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, inclusiones minerales finas, pasta medianamente compacta y dura. Dimensiones: 11,3 x 3,4 x 3,2 cm. Entera.

Personaje masculino similar al n° 1. Aquí el vestido no lleva cenefa y en su parte inferior la tela se abre mostrando los pies y las piernas desde las rodillas. Lleva un pendiente en cada oreja, cada uno de los cuales esta formado por un gran aro con un motivo circular en su interior. Del aro cuelga una cadena larga que le cae por los hombros y de la cual, a su vez, cuelgan tres pequeñas placas circulares.

Procedencia: Uruk. Antiguo N° 73 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria*: "*Estatuets Pr. Uarka*". Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina única - 1924 (Caldaea/Assyria)*"

Período: neobabilónico.

Paralelos: *Uruk* (Lenzen 1960:Taf. 23:o, nivel asirio o neobabilónico; Ziegler 1962:Taf. 19:287-288, primera mitad del I milenio).

Paralelos del tipo: *Uruk*, todos en niveles neobabilónicos (Boehmer 1972:Taf. 22:h; Lenzen 1960:Taf. 23:i,k,o; Lenzen 1965:Taf. 15:c; Lenzen 1966:Taf. 17:h; Lenzen 1974:Taf. 20:k; Ziegler 1962:Taf. 19:285-291, primera mitad del I milenio).

I.1.A.1.b. Variante

3. MM 700.004 - Figura 1:3

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color amarillento, anaranjado claro en el interior. Inclusiones minerales poco apreciables, escasas improntas vegetales en la superficie, pasta compacta. Dimensiones: 8,7 x 3,5 x 2,5 cm. Roto su extremo inferior.

Personaje masculino con vestido largo liso, barba larga de forma cónica, y agarrando un frasco con las manos. No lleva gorro, y el cabello y la barba están peinados en rizos finos y apretados. No se aprecian detalles en la ropa. Los rasgos faciales son finos y poco marcados.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā'.

Período: neoasirio o neobabilónico.

Paralelos del tipo: *al-Hilla* (Barrelet 1968:fig. 771 (?), primera mitad del I milenio), *Larsa* (Barrelet 1968:fig. 769 (?), primera mitad del I milenio), *Nippur* (Gibson 1975:fig. 30:2, neobabilónico), *Ur* (Woolley 1926:pl. IX:3, período asirio; Woolley 1962:pl. 28:22-24, en edificios neobabilónicos y en "*Diqdiqqah*"; Woolley 1965:pl. 33: 1ª fila, período de los reyes asirios), *Uruk* (Barrelet 1968:fig. 770 (?), primera mitad del

I milenio; Lenzen 1960:Taf. 22:d; Strommenger 1963a:Taf. 18:d, asirio o neobabilónico; Ziegler 1962:Taf. 19:282, primera mitad del I milenio).

I.1.A.2. *Personajes femeninos*

I.1.A.2.a. *Tipo de Uruk*

4. MM 700.005 - Figura 1:4

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 11,9 x 12 x 3,8 cm. Entera.

Personaje femenino agarrando un frasco con ambas manos. La mano derecha lo aguanta por debajo y la izquierda lo agarra por el cuello. El cabello lo lleva hasta la altura de los hombros, donde se engrosa por debajo de las orejas, y está ondulado suavemente en la parte superior de la cabeza. El vestido es largo y liso, con un cinturón ancho. No deja ver los pies y acaba directamente sobre un pedestal cuadrangular. Unas finas líneas bajo los hombros parecen insinuar la presencia de una capa que cubriría el pecho. Rasgos faciales muy marcados, incluidas las orejas.

Procedencia: Uruk. Antiguo Nº 4 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Nº 4, 5: "Dugues estatuets més. Pr. Uarka"*". Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina única - 1924 (Caldaea/Assyria)*"

Período: neobabilónico.

Obs.: mismo molde que MM 700.006 y MM 700.008.

5. MM 700.006 - Figura 1:5

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, marrón oscuro en el interior, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 10,6 x 3 x 3,2 cm. Concrecciones calcáreas, superficie rodada. Entera pero con rotura vieja a la altura de la cintura.

Personaje femenino igual al nº 4.

Procedencia: Uruk. Antiguo Nº 62 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuets Pr. Uarka"*". (Obs.: también aparece el nº 62 bajo la denominación de: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuets. Pr. Babilònia i Uarka [Ref. Jer. LI,47]*").

Período: neobabilónico.

Paralelos: Uruk, es el mismo molde (Jordan 1930:Taf. 22:1942b, casita).

6. MM 700.007

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color anaranjado, inclusiones minerales finas, pasta compacta. Dimensiones: 6,8 x 3,5 x 2,4 cm. Concrecciones calcáreas, superficie rodada. Solo se conserva la mitad superior de la pieza.

Personaje femenino igual al nº 4.

Procedencia: Uruk. Antiguo Nº 61 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuets Pr. Uarka"*". (Obs.: también aparece el nº 61 bajo la denominación de: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuets. Pr. Babilònia i Uarka [Ref. Jer. LI,47]*").

Período: neobabilónico.

Obs.: Mismo molde que MM 700.004 y MM 700.008.

7. MM 700.008 - Figura 2:1

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color marrón claro, más oscuro en el interior, inclusiones minerales finas, pasta compacta. Dimensiones: 3,6 x 2,4 x 2 cm. Superficie rodada. Solo se conserva la cabeza.

Cabeza de personaje femenino igual al nº 4.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā⁵.

Período: neobabilónico.

Obs.: Mismo molde que MM 700.004 y MM 700.006.

8. MM 700.009

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 8,5 x 3,5 x 3 cm. Le falta la cabeza.

Personaje femenino igual al nº 4.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā⁵.

Período: neobabilónico.

9. MM 700.010 - Figura 2:3

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, anaranjado claro en el núcleo, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 8,6 x 3,4 x 2,5 cm. Le falta la cabeza.

Personaje femenino igual al nº 4.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā⁵.

Período: neobabilónico.

10. MM 700.014

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige, anaranjado en el interior, inclusiones minerales finas, pasta densa. Dimensiones: 5,2 x 3,5 x 3,5 cm. Superficie rodada. Solo se conserva la mitad inferior de la pieza.

Parte inferior de un personaje posiblemente femenino similar al nº 4, con una pequeña perforación en el centro, posterior a la cocción.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā⁵.

Período: neobabilónico.

I.1.A.2.b. *Tipo de Uruk con ligeras variantes*

11. MM 700.011 - Figura 2:2

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color anaranjado claro, gris claro en superficie y núcleo, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 3,6 x 2,6 x 1,9 cm. Solo se conserva la cabeza.

Cabeza de personaje femenino similar al nº 4, pero en ésta no se representan las orejas.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā⁵.

Período: neobabilónico.

12. MM 700.012 - Figura 2:4

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, anaranjado en el núcleo, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 7,5 x 4 x 1,9 cm. Concrecciones calcáreas, superficie rodada. Solo se conserva la mitad superior de la pieza.

Personaje femenino similar al nº 4 pero de un estilo ligeramente diferente, con los rasgos más achatados, y no aparecen las orejas. Lleva un collar en el cuello y un brazalete en la muñeca izquierda.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā'.

Período: neobabilónico.

Paralelos: *Uruk* (Ziegler 1962:Taf. 14:222, primera mitad del I milenio).

13. MM 700.013 - Figura 2:5

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige, anaranjado en el interior, inclusiones minerales finas, pasta ligeramente porosa. Dimensiones: 9,3 x 4,5 x 3,3 cm. Le falta la cabeza.

Personaje femenino similar al nº 4, pero en la parte superior del pecho lleva lo que parecen dos correas cruzadas en aspa.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā'.

Período: neobabilónico.

Paralelos: *Uruk* (Ziegler 1962:Taf. 16:238-240, primera mitad del I milenio).

14. MM 700.015

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige, anaranjado en el interior, inclusiones minerales finas, pasta densa. Dimensiones: 6,5 x 3,4 x 2,3 cm. Solo se conserva la mitad inferior de la pieza.

Parte inferior de un personaje posiblemente femenino, de un tipo similar al nº 4, pero en el que solo se aprecia un cinturón ancho formado por tres bandas paralelas, tipo fajín, y una falda lisa y larga que le tapa los pies.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā'.

Período: neobabilónico.

Paralelos del tipo: *Nippur* (McCown *et al.* 1978:pl. 71:15, 72:11, período casita), *Uruk* (Finkbeiner 1979b:Taf. 44:c, neobabilónico; Jordan 1930:Taf. 22:1942b, Taf. 23: (de izq. a der.) 1 a 17, casita; Lenzen 1960:Taf. 22:f, neobabilónico; Lenzen 1966:Taf. 17:a, neobabilónico; Van Buren 1930:fig. 243-245, período casita, 1600 a.C.; Ziegler 1962:Taf. 14:207-223, primera mitad del I milenio).

I.1.A.2.c. *Tipo con solo un brazo doblado y falda de pliegues*

15. MM 700.016 - Figura 2:6

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color verdoso, inclusiones minerales finas, pasta grumosa y dura, ligero exceso de cocción. Dimensiones: 9 x 3,5 x 3 cm. Entera excepto la parte frontal del pedestal.

Personaje femenino con un brazo caído al lado del cuerpo y el otro doblado, agarrando un frasco con la mano. El cabello le cae por detrás de las orejas hasta los hombros, donde se engrosa, y está peinado en pequeños bucles o tirabuzones. Va vestida con una falda larga que le tapa los pies, con dos bandas verticales en el centro y pequeños pliegues a cada lado. Lleva un collar ancho rematado con un colgante circular, y dos cordones finos cruzados sobre el pecho. Los rasgos faciales están bastante desgastados, pero sobresalen especialmente los ojos.

Procedencia: Uruk o Babilonia. Antiguo N° 58 del Catálogo del Museo de Montserrat: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)*". Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*".

Período: neobabilónico.

I.1.B. Personajes femeninos desnudos

I.1.B.1. Con las manos unidas

I.1.B.1.a. Sin collar

16. MM 700.020 - Figura 2:7

Relieve realizado a molde univalvo, dorso sin desbastar. Arcilla de color verdoso oscuro, no se aprecian inclusiones, solo algunas improntas vegetales en la superficie. Pasta compacta y dura, exceso de cocción, tacto rugoso, mal acabado. Dimensiones: 7,7 x 3,3 x 2 cm. Le faltan los pies.

Personaje femenino, desnuda con las manos unidas sobre la cintura. Lleva el cabello peinado con rizos finos y apretados.

Procedencia: Uruk o Babilonia. Antiguo N° 68 del Catálogo del Museo de Montserrat: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)*". Aparece (?) en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*".

Período: neobabilónico.

Paralelos: *Uruk* (Boehmer 1972:Taf. 22:d; Hoh 1979:Taf. 31:c, neobabilónico; Ziegler 1962:Taf. 16:242, primera mitad del I milenio).

17. MM 700.019 - Figura 3:1

Relieve realizado a molde univalvo, dorso sin desbastar. Arcilla de color verdoso, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 6,8 x 4 x 2,8 cm. Solo se conserva la mitad superior de la pieza.

Personaje femenino, desnuda con las manos unidas sobre la cintura. El cabello se engrosa por debajo de las orejas, unos trazos en triángulo sobre la frente se asemejan a una tiara. Rasgos faciales finos, prominentes los ojos.

Procedencia: Uruk o Babilonia. Antiguo N° 66 del Catálogo del Museo de Montserrat: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)*". Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*".

Período: primera mitad del I milenio.

I.1.B.1.b. Con collar

18. MM 700.017 - Figura 3:2

Relieve realizado a molde univalvo, dorso sin desbastar. Arcilla de color beige verdoso, inclusiones

minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 5,8 x 4,6 x 2,3 cm. Concrecciones calcáreas. Superficie rodada. Solo se conserva la mitad superior de la pieza.

Personaje femenino desnudo con las manos unidas sobre la cintura. El cabello se engrosa a la altura de los hombros. El único aderezo es un collar ancho. Los rasgos faciales se han difuminado.

Procedencia: Alepo. Antiguo N° 17 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 18: "*Taula Primera. Palaestinae Objecta Perantiqua: "Bust d'Astarté. Pr. Fenicia (Aleb)".* Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Primera / Taula Primera - 1924*".

Período: Bronce Reciente siropalestino.

19. MM 700.018 - Figura 3:3

Relieve realizado a molde univalvo, dorso sin desbastar. Arcilla de color beige verdoso, más amarillento en parte inferior, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 10,2 x 4,2 x 2,2 cm. Le faltan la cabeza y los pies.

Personaje femenino desnudo con las manos unidas sobre la cintura. Se conserva parte del cabello sobre el hombro derecho, y lleva un collar ancho y brazaletes en las muñecas.

Procedencia: Uruk. Antiguo N° 70 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuets Pr. Uarka*". (Obs.: también aparece el n° 70 bajo la denominación de: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuets. Pr. Babilònia i Uarka [Ref. Jer. LI,47]*"). Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*".

Período: I milenio (?).

Paralelos del tipo: *Kiš* (Barrelet 1968:fig. 652, primera mitad del II milenio), *Larsa* (Barrelet 1968:fig. 580-587, primera mitad del II milenio, fig. 805 (?), final de período neosirio o neobabilónico), *Tell Asmar* (Barrelet 1968:fig. 801 (?), primera mitad del II milenio; Opificius 1961:Taf. 1:1,15, de Ur III a I Dinastía de Isin), *Tell ad-Dēr* (De Meyer 1984:pl. 13:10, fase IIe, hacia 1950 a.C.; Gasche 1978:pl. 27:3-4, fases Ie y Ig, I Dinastía de Babilonia. Con collar), *Tellō* (Barrelet 1968:fig. 386-394, primera mitad del II milenio; Opificius 1961:Taf. 1:103, paleobabilónico, con collar), *Ur* (Woolley 1962:pl. 26:4-5, publicación del período neobabilónico y persa; Woolley 1965:pl. 29:5-6, pl. 30:8,13,15, publicación del período casitas y de los reyes asirios; Woolley - Mallowan 1976:fig. 28-43, en publicación de período paleobabilónico. Casi todas de "Diqdiqqah"), *Uruk* (Barrelet 1968:fig. 804,806, selúcida-parto; Lenzen 1965:Taf. 15:b; Strommenger 1963b:Taf. 30:g, neobabilónico o aqueménida; Ziegler 1962:Taf. 16:247-248, primera mitad del I milenio).

I.1.B.2. *Con las manos en los senos*

I.1.B.2.a. *En marco triangular, sobre pedestal*

20. MM 700.021 - Figura 3:4

Relieve realizado a molde univalvo, con el dorso abombado y alisado a mano. Arcilla de color beige claro, inclusiones minerales y algunas improntas vegetales. Pasta poco densa, blanda. Pátina marronosa en la superficie, quizá engobe. Dimensiones: 7,2 x 4,3 x 3 cm. Le falta la cabeza.

Personaje femenino desnudo con las manos en los senos. De pie sobre un pedestal cuadrangular y con un collar en el cuello. La forma del soporte del relieve es de tendencia triangular, con el dorso abombado.

Procedencia: Uruk o Babilonia. Antiguo N° 56 del Catálogo del Museo de Montserrat: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuets. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)*". Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*".

Período: de Hammurabi a finales del II milenio.

21. MM 700.022 - Figura 3:5

Relieve realizado a molde univalvo, con el dorso abombado y alisado a mano. Arcilla de color marrón oscuro, inclusiones minerales y algunas improntas vegetales. Pasta poco densa, blanda. Rastros de pasta blanca. Ligeramente quemada. Dimensiones: 9 x 4 x 2 cm. Le falta parte de la cabeza. En la rotura se detecta parte de una perforación intencional sobre la cabeza.

Personaje femenino similar al nº 20. De la cabeza solo se conserva el cabello engrosado sobre los hombros.

Procedencia: Uruk o Babilonia. Antiguo Nº 57 del Catálogo del Museo de Montserrat: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)*". Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*".

Período: de Hammurabi a finales del II milenio.

Paralelos del tipo: *Babilonia* (Opificius 1961:Taf. 1:58, paleobabilónico), *Kiš* (Barrelet 1968:fig. 653-661, de Hammurabi a finales del II milenio), *Nippur* (Gibson *et al.* 1992:fig. 51:2, nivel Ic, *post-casita*).

I.1.B.2.b. Sin enmarcar

22. MM 700.023 - Figura 3:6

Relieve realizado a molde univalvo, dorso sin desbastar. Arcilla de color verdoso oscuro, inclusiones minerales finas, pasta gruesa y dura. Exceso de cocción. Dimensiones: 14,3 x 5 x 3 cm. Le falta la cabeza.

Personaje femenino desnudo con las manos sobre los senos. Lleva brazaletes en las muñecas.

Procedencia: Posiblemente Uruk. No localizada la antigua numeración ni la procedencia, pero conservaba una pegatina en el dorso donde se leía "*Uarka Nasriite*".

Período: ?

Paralelos: *Emar (Maskana)* (Badre 1982:fig. 2, Bronce Reciente), *Nairab* (Carriere - Barrois 1927:pl. LI, s. VII-VI a.C.), *Tell ad-Dēr* (De Meyer 1984:pl. 16:3, fase IIc, 1900-1950 a.C.), *Tellō* (Barrelet 1968:fig. 436-446, del 539 a.C. al 224 d.C.), *Ur* (Woolley 1962:pl. 26:2, "Diqdiqqah", neobabilónico).

23. MM 700.024

Relieve realizado a molde univalvo, raspado irregular en el dorso. Arcilla de color beige amarillento, inclusiones minerales finas, pasta gruesa y dura. Restos de betún en el dorso. Dimensiones: 11 x 5,8 x 2,7 cm. Le falta la cabeza.

Personaje femenino desnudo con las manos en los senos. Parece como si llevara brazaletes en las muñecas, y una protuberancia en el cuello podría ser un collar. Factura y estilo poco cuidados.

Procedencia: Uruk. Antiguo Nº 59 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuets Pr. Uarka*". (Obs.: también aparece el nº 59 bajo la denominación de: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuets. Pr. Babilònia i Uarka [Ref. Jer. LI,47]*".

Período: ?

Paralelos: *Tell ad-Dēr* (Gasche 1989:pl. 43:4, fase IIIId-e, s. XVII a.C.).

I.1.B.3. *Con una mano en el seno, hueca*

24. MM 701.000 - Figura 4:1a-b

Figurilla de bulto redondo, realizada a molde bivalvo, hueca. Arcilla de color marrón claro, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Pátina verdosa. Rastros de raspado en los laterales para quitar el exceso de arcilla en las junturas. Dimensiones: 19,8 x 6,5 x 4,4 cm. Entera, pero con grietas entre las piernas y un agujero bajo el brazo derecho. Nariz dañada.

Personaje femenino desnudo con un brazo caído a lo largo del cuerpo y el otro doblado aguantando un seno con la mano. Lleva el cabello recogido de forma abombada alrededor de la cabeza y una tiara o gorro triangular en la parte superior. Una protuberancia alargada vertical en el centro de la coronilla podría ser una cola o trenza levantada desde la altura de la nuca. De aderezo solo lleva unos gruesos brazaletes en las muñecas. Rasgos delicados y suaves, los pies casi no se distinguen.

Procedencia: Uruk. Antiguo N° 62 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuetes Pr. Uarka*". (Obs.: también aparece el n° 62 bajo la denominación de: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka [Ref. Jer. LI,47]*"). Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*".

Período: seléucida-parto.

25. MM 701.001 - Figura 4:2a-b

Figurilla de bulto redondo, realizada a molde bivalvo, hueca. Arcilla de color anaranjado claro, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Pátina verdosa. Rastros de raspado en los laterales para quitar el exceso de arcilla en las junturas. Dimensiones: 17,5 x 4,5 x 31 cm. Entera, pero algunas fracturas en cabeza, cintura y dorso, iniciadas en las junturas.

Personaje femenino similar al n° 24. De aderezo solo lleva un grueso brazaletes en la mano doblada.

Procedencia: Uruk. Antiguo N° 60 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuetes Pr. Uarka*". (Obs.: también aparece el n° 60 bajo la denominación de: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka [Ref. Jer. LI,47]*"). Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*".

Período: seléucida-parto.

Paralelos del tipo: *Seleucia* (Van Ingen 1939:pl. II:17-18, seléucida-parto; cabeza, ibídem:pl. LX:429-430), *Uruk* (Ziegler 1962:Taf. 33:418,422, seléucida-parto).

I.1.B.4. *Con un bebé en los brazos*

26. MM 700.025 - Figura 4:3

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano (rastros de arrastre de los dedos). Arcilla de color marrón rojizo, inclusiones minerales finas e improntas vegetales aisladas, pasta densa y dura. Dimensiones: 13,2 x 3,3 x 1,9 cm. Entera pero en dos fragmentos a causa de una rotura en la parte central.

Personaje femenino desnudo aguantando a un bebé sobre su seno izquierdo, posiblemente en el acto de darle de mamar. En pie sobre un pedestal redondeado. Rasgos faciales difuminados pero parecen tratados con delicadeza, con mejillas redondas, y el cabello está peinado en rizos estrechos y engrosado sobre los hombros.

Procedencia: Uruk. Antiguo N° 64 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuetes Pr. Uarka*". (Obs.: también aparece el n° 64 bajo la denominación de: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka [Ref. Jer. LI,47]*").

Período: neobabilónico.

27. MM 700.026 - Figura 4:4

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color marrón, inclusiones minerales finas e improntas vegetales finas, pasta densa y dura. Dimensiones: 10 x 2,5 x 2 cm. Le faltan los pies.

Personaje similar al nº 26.

Procedencia: posiblemente Uruk. Antiguo Nº 69 del Catálogo del Museo de Montserrat, que solo aparece en el listado de la vitrina "B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)". Aparece en la fotografía titulada: "Sala Segona/Vitrina Taula - 1924".

Período: neobabilónico.

28. MM 700.027

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color anaranjado, inclusiones minerales finas e improntas vegetales aisladas, pasta gruesa y de dureza media. Concrecciones calcáreas, superficie rodada. Dimensiones: 8,6 x 3,2 x 3 cm. Le falta la parte inferior desde las rodillas.

Personaje similar al nº 26. No se distinguen detalles debido a su estado de conservación.

Procedencia: posiblemente Uruk. Antiguo Nº 65 del Catálogo del Museo de Montserrat, que solo aparece en el listado de la vitrina "B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)". Aparece en la fotografía titulada: "Sala Segona/Vitrina Taula - 1924".

Período: neobabilónico.

29. MM 700.028 - Figura 4:5

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, inclusiones minerales finas e improntas vegetales aisladas, pasta gruesa y de dureza media. Muy desgastada. Dimensiones: 7 x 4 x 2,6 cm. Solo se conserva la mitad superior de la pieza.

Personaje similar al nº 26.

Procedencia: posiblemente Uruk. Antiguo Nº 49 del Catálogo del Museo de Montserrat, que solo aparece en el listado de la vitrina "B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)". Aparece en la fotografía titulada: "Sala Segona/Vitrina Taula - 1924".

Período: neobabilónico.

30. MM 700.029

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, anaranjado en el núcleo, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Muy desgastada. Dimensiones: 6,7 x 3,5 x 2,6 cm. Solo se conserva la mitad superior de la pieza.

Posiblemente pertenezca al tipo de la figurilla femenina desnuda aguantando a un bebé sobre su seno, pero el desgaste en esta pieza ha sido casi total.

Procedencia: posiblemente Uruk. Antiguo Nº 44 del Catálogo del Museo de Montserrat, que solo aparece en el listado de la vitrina "B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)". Aparece en la fotografía titulada: "Sala Segona/Vitrina Taula - 1924".

Período: neobabilónico.

Paralelos del tipo: *Babilonia* (nº 53 del catálogo del *Vorderasiatische Museum* de Berlín, s. VI/V a.C.), *Larsa* (Barrelet 1968:fig. 592-594, fig. 822 (?), primera mitad del I milenio), *Nippur* (Gibson 1975:fig. 31:2; 33:1; 90:4, nivel IV, casita final o babilónico medio), *Ur* (Woolley 1962:pl. 27:10-17, neobabilónico; Woolley -

Mallowan 1976:fig. 49, período de Larsa ?), *Uruk* (Barrelet 1968:fig. 820 (?), primera mitad del I milenio; Boehmer 1972:Taf. 22:f, neobabilónico; Jordan 1930:Taf. 23:1984, casita; Lenzen 1960:Taf. 22:k, neobabilónico; Schmidt 1978:Taf. 23:c, neobabilónico; Ziegler 1962:Taf. 18:265-270, primera mitad del I milenio).

I.1.C. *Personajes femeninos vestidos*

I.1.C.1. *Con velo*

31. MM 701.007 - Figura 4:6

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige, núcleo anaranjado, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Dimensiones: 8,2 x 2,8 x 2,2 cm. Le falta la cabeza.

Personaje femenino con un velo liso que le cubre hasta la altura de las rodillas, enrollado sobre un vestido largo hasta el suelo. Ambos brazos están doblados hacia el pecho, y el izquierdo parece que aguanta un objeto alargado, del que solo se conserva el asta inferior, y que podría tratarse de un estandarte o una antorcha, como la que llevan las figurillas de tipo I.1.C.4., o de un instrumento musical, posiblemente un arpa.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en una fotografía junto con el resto de piezas de la Mesa B ("*B*) *Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka [Ref. Jer. LI,47]*")

Período: selúcida/parto.

32. MM 701.002 - Figura 5:1

Relieve realizado a molde univalvo, dorso y laterales raspados de forma irregular. Arcilla de color beige claro, anaranjado claro en el núcleo, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Rastros de engobe blanquecino como base preparatoria y policromía aplicada encima. Dimensiones: 15,3 x 6 x 5 cm. Le falta la cabeza y el relieve de los pies.

Personaje femenino con vestido largo cuya falda le llega por encima de los tobillos, y un velo en forma de echarpe que solo le cubre la parte superior del cuerpo, sobre el vestido. El velo tapa los brazos, el izquierdo caído a lo largo del cuerpo y el derecho doblado hacia arriba agarrando el borde del velo con la mano. El vestido parece llevar una cenefa vertical central en el cuerpo superior, y otra cenefa vertical en el centro de la falda de pliegues. La falda estaba pintada de color azul oscuro o negruzco, y el velo de rojo oscuro. Aunque es un relieve, el autor quiso provocar cierta reminiscencia de bulto redondo pintando también el dorso, de color negro la parte correspondiente a la falda y de color rojo de cintura para arriba.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*", junto con otros objetos de Warkā'.

Período: parto.

Paralelos: *Uruk* (Schmidt 1978:Taf. 24:e, con niño, parto; Ziegler 1962:Taf. 25:347-351, selúcida-parto).

I.1.C.2. *Con tocado alto y velo*

33. MM 701.003

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, ligeramente verdoso, inclusiones minerales finas, pasta grumosa y de dureza media. Rastros de pintura roja en el dorso.

Superficie muy gastada. Dimensiones: 11,2 x 5 x 3,5 cm. Solo se conserva la mitad superior.

Personaje femenino con un velo que le pasa por encima de la cabeza y le cubre la parte superior del cuerpo, dejando libre el pecho. El velo tapa los brazos, el izquierdo caído a lo largo del cuerpo y el derecho doblado hacia arriba agarrando el velo con la mano. Lleva el cabello enrollado alrededor de la cabeza y un gorro alto, del que parece colgar el velo. Los rasgos faciales no se distinguen.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el número de inventario. Aparece en la fotografía titulada: "Sala Segona/Vitrina Unica - 1924", junto con otros objetos de Warkā¹.

Período: seléucida-parto.

34. MM 701.004 - Figura 5:2a-b

Figurilla de bulto redondo, realizada a molde bivalvo, hueca. Arcilla de color beige claro, ligeramente verdoso, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Pátina marronosa. Superficie muy gastada. Dimensiones: 12,3 x 4,5 x 4,5 cm. Grosor de pared inferior: 1,5; grosor de pared superior: 0,5. Solo se conserva la mitad superior, con varias fracturas en la cabeza que dañan la cara y el gorro.

Personaje similar al nº 33. Unos pliegues a la altura del cuello podrían corresponder a un collar ancho. El tocado tapado por el velo parece tener unas protuberancias laterales que podrían corresponder a un peinado en forma de moño doble en lo alto de la cabeza. Aunque el dorso esté realizado a molde, solo pretende representar el velo que le cubre la espalda. Las junturas están bien unidas y alisadas.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo Nº 176 del Catálogo del Museo de Montserrat, lista ilocalizable. Aparece en la fotografía titulada: "Sala Segona/Taula Segona - 1924. (Objecta Authentica) (Chaldaeae)".

Período: seléucida-parto.

Paralelos del tipo: *Dura Europos* (Cumont 1926:pl. LXXIX, seléucida), *Uruk* (Boehmer 1972:Taf. 23:f,h, parto; Hoh 1979:Taf. 31:f; 33:c-d, seléucida; Lenzen 1965:Taf. 15:j, parto; Ziegler 1962:Taf. 26:352-359, seléucida-parto).

I.1.C.3. Cabezas con tocado alto

35. MM 701.023 - Figura 5:3

Relieve realizado a molde univalvo, con retoques incisos, dorso alisado a mano. Arcilla de color amarillento, anaranjado en el interior, inclusiones minerales finas, pasta compacta y de dureza media. Dimensiones: 17,5 x 15,2 x 9,8 cm. Solo se conserva la cabeza, con unas pequeñas fracturas en lo alto del gorro, la nariz y la frente. Actualmente está pegado a un zócalo de yeso que no permite descubrir la factura de la base, pero, en vista de su tamaño, es posible que originariamente la figura ya tuviera estas dimensiones y se deseara representar solo la cabeza.

Cabeza femenina con el cabello recogido alrededor de la cara en bucles estrechos y apretados. Llevaría un gorro alto, ligeramente cónico, tapado por un velo que le cae sobre los hombros, queriendo representarse los pliegues por medio de unas líneas incisivas verticales. El cuello está totalmente tapado por un collar ancho (?) representado por varias líneas horizontales incisivas. Lleva dos pendientes circulares y en el cabello, sobre la frente, un pequeño objeto en forma de mamelón circular y aplanado. Los rasgos faciales son delicados y están poco remarcados, pero se distinguen unos ojos grandes y de forma almendrada.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario, pero aparece en la fotografía titulada "Sala Segona/Vitrina Unica - 1924. Chaldaeae-Assyria", y parece corresponder al nº 3 de dicha vitrina: "N.3. Cap de terra cuita, representació d'una dona. Pr.Uarka".

Período: seléucida-parto.

36. MM 701.008 - Figura 5:4

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano y a espátula. Arcilla de color amarillento, inclusiones minerales finas, pasta grumosa y de dureza media. Dimensiones: 8,8 x 4,6 x 3,8 cm. Solo se conserva la cabeza.

Cabeza femenina con el cabello recogido alrededor de la cara en bucles estrechos y apretados, con un gorro o tocado alto con detalles incisos, de los cuales se distinguen dos filas de trazos cortos horizontales en el centro, flanqueados por trazos oblicuos a los lados. Quizá se trate de cintas. El rostro es alargado, de barbilla apuntada, con ojos grandes en forma almendrada. Las dos protuberancias laterales posiblemente sean pendientes circulares. Unos pliegues a ambos lados del cuello parecen representar el velo que caería desde lo alto de la cabeza.

Procedencia: Uruk o Babilonia. Antiguo N° 50 del Catálogo del Museo de Montserrat, que solo aparece en el listado de la vitrina "B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuetes. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)". Aparece en la fotografía titulada: "Sala Segona/Vitrina Taula - 1924".

Período: seléucida-parto.

Paralelos del tipo: *Seleucia* (Van Ingen 1939:pl. LVI:400,402, sin velo, seléucida-parto), *Uruk* (Finkbeiner 1979a:Taf. 43:a,b,d, parto; Schmidt 1978:Taf. 24:c, parto; Ziegler 1962:Taf. 25:345-346, seléucida-parto).

I.1.C.4. *Sosteniendo una antorcha*

37. MM 701.005 - Figura 6:1

Figurilla de bulto redondo, realizada a molde bivalvo, maciza. Arcilla de color beige claro, inclusiones minerales finas, pasta poco compacta y de dureza media. Engobe anaranjado fuerte, brillante. Dimensiones: 5,1 x 2,5 x 1,8 cm. Entera, pero fracturada la base de unión con otro objeto. Se trataría del asa de una lucerna.

Personaje femenino con una túnica de abundantes pliegues. El brazo izquierdo está doblado sobre el estómago aguantando algo con la mano, quizá un manojo de adormidera, y el derecho aguanta una larga antorcha. Lleva el cabello recogido y ondulado, y un gorro alto, quizá de tipo cálatos ensanchado en lo alto, tapado por detrás con el velo. El dorso representa el brazo que aguanta el estandarte, el velo tapando la cabeza y los pliegues en el cuerpo. La figura humana solo está representada hasta la mitad de las piernas, la parte inferior brota directamente de unas grandes hojas.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el número de inventario. Ilocalizable en el catálogo o en las fotografías. Posiblemente proceda de al-Fayyūm (Egipto). Véase la Sección 1 del Apéndice.

Período: época romana.

38. MM 701.006 - Figura 6:2

Relieve realizado a molde, posiblemente bivalvo, pero con el dorso redondeado y alisado. Arcilla de color marrón rojizo, inclusiones minerales finas, pasta densa y no muy dura. Dimensiones: 5,5 x 1,8 x 1,6 cm. Entera, pero fracturada la base de unión con otro objeto. Se trataría del asa de una lucerna.

Personaje femenino con una túnica larga de abundantes pliegues, aguantando una antorcha. El brazo izquierdo cae a lo largo del cuerpo pero está ligeramente doblado hacia adentro. No se ve claramente si el brazo derecho aguanta la antorcha o si está doblado hacia arriba dentro del velo. En la cabeza lleva un gorro alto, tapado por el velo. Dorso liso.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el número de inventario. Ilocalizable en el catálogo o en las fotografías. Posiblemente proceda de al-Fayyūm (Egipto). Véase la Sección I del Apéndice.

Período: época romana.

Paralelos del tipo: cf. Pons 1995:43-44, lám.3:46-47. Las dos figuras de Isis-Deméter de la colección egipcia del Museo de Montserrat han sido ampliamente estudiadas por Ester Pons, por lo que para la cuestión de los paralelos iconográficos se remite a su publicación. Sin embargo dichas piezas son huecas y de un tamaño mucho mayor (16 a 17 cm de altura). Otra terracota de aspecto similar, la figura de Isis-Lactante (ibídem:nº 50), es más pequeña (7,5 cm de altura), su base está fracturada como formando parte de otro objeto, y la diosa está sentada en medio de unas grandes hojas de acanto. Para paralelos en su función como asa de lucerna, vid. Bailey 1988:pl. 41:Q2009EA, Q2009bis y Q2010, mientras que para Isis-Lactante sobre hojas de acanto, ibídem:Q2007EA y Q2008. Todas se fechan en el s. II d.C.

I.1.D. *Personajes recostados*

I.1.D.1. *Masculinos*

I.1.D.1.a. *Variante.*

39. MM 701.012 - Figura 6:3

Relieve realizado a molde univalvo, dorso sin desbastar. Arcilla de color anaranjado, rosáceo en el dorso, inclusiones minerales finas de color negro, pasta grumosa y dura. Superficie rodada. Dimensiones: 11,5 x 8 x 3 cm. Entera.

Personaje masculino recostado, la mitad inferior del cuerpo estirado en posición horizontal y el torso en posición vertical, apoyado en el codo del brazo izquierdo. El brazo derecho yace estirado encima del cuerpo, y en la mano izquierda aguanta un cuenco. La pierna ligeramente flexionada parece un débil amago de romper la frontalidad del resto de la figura. Va vestido con casaca cerrada hasta las rodillas, ceñida con un cinturón, y decorada con una cenefa central longitudinal. Parece que lleva pliegues en las mangas, y de pliegues son también los pantalones que llegan hasta los pies. Puede llevar una barba corta pero está poco definida, lo mismo que el cabello, que parece redondeado sobre las orejas. Bajo la figura se detecta la trama del bordado del colchón sobre el que está reclinado.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario, pero aparece en la foto titulada "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924 (Caldaea/Assyria)*", y la referencia en el Catálogo del Museo de Montserrat de la Vitrina Unica se encuentra en la página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuetes de terra cuita. Pr. Uarka. D'època probablement més moderna que les anteriors*".

Período: parto.

Paralelos: *Uruk* (Schmidt 1978:Taf. 25:a, parto, aunque la foto esté al revés, casi parece el mismo molde; Van Buren 1930:fig. 146, parto, 100 d.C.; Ziegler 1962:Taf. 31:409-411, seléucida-parto).

I.1.D.1.b. *Variante*

40. MM 701.013 - Figura 6:4

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige claro, inclusiones minerales medianas e improntas vegetales aisladas, pasta grumosa y dura. Dimensiones: 8,6 x 7 x 2,2 cm. Solo se conserva la mitad correspondiente al cuerpo superior.

Personaje masculino recostado, con el torso en posición vertical, apoyado en el codo del brazo

izquierdo sobre un almohadón, tendría la mitad inferior del cuerpo en posición horizontal. El brazo derecho yace estirado encima del cuerpo, y en la mano izquierda aguanta un cuenco. Va vestido con casaca cerrada lisa excepto por una cenefa central longitudinal, y ceñida con un cinturón. Lleva una barba corta que se le une a las patillas y bigote con largos mostachos. Le remata la cabeza un gorro plano con reborde inferior. Los ojos están muy remarcados, grandes y almendrados.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario. Ilocalizable en el catálogo o en las fotografías.

Período: parto.

Paralelos: *Dura Europos* (Cumont 1926:pl. XCIX/XCVIII, parto). De estilo similar.

I.1.D.2. Femeninos

41. MM 701.014 - Figura 6:5

Relieve realizado a molde univalvo, dorso sin desbastar. Arcilla de color verdoso oscuro, marrón en el interior, inclusiones minerales finas, pasta grumosa, mal amasada y de dureza media. Dimensiones: 6 x 9,3 x 1,6 cm. Entera.

Personaje femenino recostado, la mitad inferior del cuerpo está estirado en posición horizontal, se dobla suavemente por la cintura quedando el torso en posición vertical, apoyándose en el codo del brazo izquierdo. El brazo derecho yace estirado encima del cuerpo, y en la mano izquierda aguanta un cuenco. La pierna superior está ligeramente flexionada, como si estuviera de lado, único rasgo que rompe la frontalidad. Parece desnuda excepto por algunos pliegues en el regazo. Lleva el cabello recogido sobre la cabeza y un gorro alto. Está recostada sobre un diván, del que se representan el colchón y las patas.

Procedencia: Uruk. Perdido el antiguo número de inventario, pero en una pegatina en el dorso se lee "Uarka" y el nº 7, número ilocalizable en el Catálogo. Pero aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924 (Caldaea/Assyria)*", y la referencia en el Catálogo del Museo de Montserrat de la Vitrina Unica se encuentra en la página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuetes de terra cuita. Pr. Uarka. D'època probablement més moderna que les anteriors*".

Período: parto.

Paralelos: Van Buren 1930:fig. 76, 250 d.C., parece realizado con el mismo molde, pero es una pieza de procedencia desconocida.

42. MM 701.015 - Figura 6:6

Relieve realizado a molde univalvo, dorso sin desbastar. Arcilla de color beige claro, anaranjado en el interior, inclusiones minerales finas e impresiones vegetales aisladas, pasta porosa y de dureza media. Superficie desgastada. Dimensiones: 11,4 x 15 x 3,3 cm. Entera.

Personaje femenino recostado similar al nº 41. Lleva el cabello recogido y engrosado sobre las orejas, un gorro alto y un collar en el cuello. Está recostada sobre un diván, del que se representan el colchón y la parte superior de las patas.

Procedencia: posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario, pero aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924 (Caldaea/Assyria)*", y la referencia en el Catálogo del Museo de Montserrat de la Vitrina Unica se encuentra en la página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuetes de terra cuita. Pr. Uarka. D'època probablement més moderna que les anteriors*".

Período: parto.

43. MM 701.016 - Figura 7:1

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige amarillento,

inclusiones minerales finas, pasta porosa, granulosa y blanda. Superficie desgastada. Dimensiones: 11,5 x 14,3 x 3,5 cm. Entera.

Personaje femenino recostado similar al nº 41 si exceptuamos que de su atuendo se distingue un cinturón o lazo en la cintura y otro similar bajo la barriga, y las piernas parecen cubiertas con pantalones de pliegues. Lleva el cabello recogido y engrosado sobre las orejas, un gorro alto, de forma vagamente triangular, y un collar en el cuello. Del diván solo se representa el colchón.

Procedencia: posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario, pero aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924 (Caldaea/Assyria)*", y la referencia en el Catálogo del Museo de Montserrat de la Vitrina Unica se encuentra en la página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuetes de terra cuita. Pr. Uarka. D'època probablement més moderna que les anteriors*".

Período: parto.

Paralelos del tipo: *Nippur* (Van Buren 1930:fig. 148, 100 d.C.), *Tell Aswad* (Al-Zeebari 1982:fig. 33, tumbas partas, 141 a.C.-226 d.C.), *Uruk* (Lenzen 1974:Taf. 20:b; Nöldeke *et al.* 1932:Taf. 21:b; Schmidt 1978:Taf. 25:c, parto; Ziegler 1962:Taf. 30:406, Taf. 31:407-498, seléucida-parto).

I.1.D.3. Molde de personaje masculino recostado

44. MM 701.017 - Figura 7:2a-b (molde e impresión)

Molde de arcilla con la impresión en negativo, el resto alisado a mano. Arcilla de color beige amarillento, más anaranjado en el interior, inclusiones minerales finas, pasta densa y dura. Dimensiones: 9 x 12,5 x 3,2 cm. Entera excepto parte del brazo izquierdo, desde el codo hasta el hombro.

Impresión en negativo de un personaje masculino recostado similar al nº 39. Va vestido con casaca plisada y cerrada hasta las rodillas, ceñida con un cinturón, y decorada con una cenefa central longitudinal. El traje presenta también pliegues en las mangas y en los pantalones. Parece llevar una barba corta, pero de la cabeza lo único que se define es un gorro o casco cónico con la parte superior redondeada. Parece haber un ligero amago de representar el diván. La impresión en positivo está realizada en el Museo.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo Nº de inventario 825112, ilocalizable en el Catálogo del Museo de Montserrat y en las fotografías.

Período: parto.

I.1.E. Tipos aislados

I.1.E.1. Dios con orejas de toro

45. MM 700.001 - Figura 7:3

Relieve realizado a molde univalvo, dorso alisado a mano. Arcilla de color beige verdoso, con ligero exceso de cocción, inclusiones vegetales y minerales, pasta poco compacta y dura. Dimensiones: 10 x 5,5 x 2,5 cm. Rota por la mitad. Del relieve solo se conserva la cabeza y la parte superior del pecho.

Personaje masculino con orejas de toro, tiara cornuda de forma cónica, con solo dos cuernos visibles, y larga barba peinada en tirabuzones. Sobre el pecho, a cada lado de la barba, descansan dos cetros curvos rematados con una cabeza de león (?). Los rasgos faciales, cejas, ojos, nariz, boca, están fuertemente remarcados.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo Nº 24 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 30: "*Taula tercera. Caldaea-Assyria, Bust d'una estatueta d'argila, que representa "Ea", un dels deus de Babilonia*".

Aparece en la fotografía titulada: "Sala Segona / Taula Tercera - 1924 "Chaldaeae - Assyria": *Ea, divinitas babylonica*".

Período: primera mitad del II milenio.

Paralelos: *Ičšali* (Frankfort 1936:fig. 69 a (con dos hachas), c-f, fig. 70 b,d, período de Hammurabi, paleobabilónico; Opificius 1961:Taf. 7:291, paleobabilónico), *Larsa* (Barrelet 1968:nº 554-555, 745 (?), primera mitad del II milenio), *Nippur* (Van Buren 1930:fig. 177, 2400 a.C., fig. 180, 2100 a.C., época de Hammurabi), *región de Nahravān* (Iraq) (Tomabechi 1984:pl. 8-9; pp.11-13, período de Larsa-paleobabilónico), *Tell Asmar* (Barrelet 1968:nº 747 (?), primera mitad del II milenio), *Tell ad-Dēr* (De Meyer *et al.* 1971:pl. 27:2, *Strate X*, época de transición Larsa-I Dinastía de Babilonia; Gasche 1978:pl. 26:1-7, fase Ie, época de Hammurabi; ídem 1989:pl. 44:3, fase IIIe2, con tridentes), *Tellō* (Barrelet 1968:nº 122-167, primera mitad del II milenio; Van Buren 1930:fig. 178, 2400 a.C.), *Ur* (Opificius 1961:Taf. 7:299, paleobabilónico; Woolley - Mallowan 1976:fig. 92-109, paleobabilónico), *Uruk* (Ziegler 1962:Taf. 9:143-150:neosumerio-paleobabilónico).

I.1.E.2. *Personaje con las piernas arqueadas*

46. MM 701.019 - Figura 7:4

Relieve realizado a molde univalvo, dorso abombado alisado a mano. Arcilla de color marrón claro, inclusiones minerales finas y escasas improntas vegetales en la superficie, pasta densa y dureza media. Dimensiones: 5,8 x 4,1 x 3,1 cm. Solo se conserva la mitad inferior, presentando una fractura en la pierna izquierda.

Parte inferior del cuerpo de un personaje masculino. Se representa desnudo, mostrando los genitales, y con las piernas cortas y arqueadas. Está situado de pie sobre un pedestal troncocónico de dos pisos.

Procedencia: posiblemente Uruk. Perdido el antiguo número de inventario, e ilocalizable en el catálogo y en las fotografías, pero conservaba una pegatina en el dorso con la leyenda "Uarka B".

Período: de Hammurabi a finales del II milenio.

Paralelos: *Kiš* (Barrelet 1968:pl. LX:630-631, segunda mitad del II milenio), *Larsa* (Barrelet 1968:pl. LIV:567, segunda mitad del II milenio), *Nippur* (Gibson *et al.* 1992:fig. 44:6, paleobabilónico), *Tellō* (Barrelet 1968:pl. XVI:178, primera mitad del II milenio), *Ur* (Woolley - Mallowan 1976:fig. 204, "Diqdiqqah", en la publicación del período paleobabilónico).

I.1.E.3. *Figurillas huecas con la base abierta*

I.1.E.3.a. *Personaje masculino sentado*

47. MM 701.009 - Figura 8:1a-b

Figurilla realizada a molde bivalvo, hueca, con el extremo inferior abierto. Arcilla de color anaranjado fuerte, inclusiones minerales finas y medianas, pasta porosa y de dureza media. Engobe crema claro. Superficie muy rodada. Dimensiones: 16 x 5,5 x 5 cm. Grosor de la pared superior: 0,5; grosor pared inferior: 0,6. Le falta el extremo inferior frontal y un pequeño fragmento del dorsal.

Personaje masculino sentado sobre un trono. Lleva barba y un gorro alto con una pequeña cresta y dos proyecciones laterales flanqueándola. Tiene la mano izquierda apoyada en la rodilla izquierda y la derecha colocada bajo la barba, sobre el pecho izquierdo. El dorso de la figura es liso, y no se notan las junturas. Se ha perdido la parte que representaba el lugar donde apoyaba los pies, pero posiblemente fuera un pequeño pedestal cuadrangular.

Procedencia: Jerusalén. Antiguo Nº 16 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 18: "*Taula*

Primera. Palaestinae Objecta Perantiqua. N° 16: "Idol de terra cuita, comprat al museu dels PP. Benedictins de la Dormició, a Jerusalem (Ref. Ex.XX,4)". Aparece en la fotografía titulada: "Sala Primera / Taula Primera - 1924", con la leyenda "Non facies tibi sculptile (Ex,XX,4)". Véase Sección 2 del Apéndice para las circunstancias de su adquisición.

Período: persa.

Paralelos: cf. Bisi 1990:pl. I:2,II,IV.

I.1.E.3.b. Pareja femenina de músicos

48. MM 701.011 - Figura 8:2a-b

Figurilla de bulto redondo, realizada a molde bivalvo, hueca, juntas raspadas, extremo inferior abierto. Arcilla de color marrón claro, inclusiones no apreciables, pasta gruesa y de dureza media. Restos de pasta blanca como base preparatoria y de policromía. Dimensiones: 14 x 6,3 x 3,6 cm. Grosor de la pared: 0,6. Le falta el extremo inferior frontal, y presenta una fractura antigua en las juntas.

Dos personajes femeninos de pie, una al lado de la otra, la de la izquierda soplando una flauta doble de tubos separados y la de la derecha tiene las manos sobre un instrumento cuadrangular, posiblemente un tambor. Cada una de ellas lleva una falda larga con pliegues verticales y la figura de la derecha lleva un collar. El cabello les llega a la altura de los hombros y está peinado en gruesas hondas horizontales, liso en la coronilla y rematado por una diadema. Del dorso solo se ha representado el cabello, el resto es liso, pero se han remarcado los brazos en los laterales. Los rasgos faciales están bastante desgastados, pero se definen unos ojos grandes y en la figura que sopla la flauta, los carrillos inflados. Se resaltaron los ojos y el pelo con pintura negra, y los vestidos y la diadema con pintura roja.

Procedencia: Uruk. Antiguo N° 87 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 25: "*Vitrina Unica, Caldaea-Assyria: Estatuets de terra cuita. Pr. Uarka. D'època probablement més moderna que les anteriors*". Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Unica - 1924*".

Período: parto.

Paralelos: *Babilonia* (Rimmer 1969:pl. XXIII:a, finales del I milenio), *Kiš* (Watelin - Langdon 1934:pl. XXXVI:4, parto), *Seleucia* (Van Ingen 1932:pl. XLI:297-300, selúcida-parto), *Tell Aswad* (Al-Zeebari 1982:fig. 32,der., tumbas partas, 141 a.C.-226 d.C.), *Uruk* (Boehmer 1972:Taf. 24:d, parto; Duda 1979:Taf. 38:d, parto; Van Buren 1930:fig. 294-295, 200-150 a.C.; Ziegler 1962:Taf. 29:395-396, selúcida-parto).

I.1.E.4. Bajo relieve de jinete

49. MM 701.020 - Figura 8:3

Bajo relieve rectangular realizado a molde univalvo, dorso y lados raspados y sin desbastar. Arcilla de color anaranjado oscuro, más claro en el interior, inclusiones minerales finas, pasta densa y dura. Superficie rodada. Dimensiones: 12 x 4,6 x 3,3 cm. Entera.

La escena representa un jinete a lomos de un caballo, con un animal a sus pies, todo el conjunto de perfil excepto el torso y el rostro del jinete. Este lleva un traje liso con pantalones anchos, collar o aro grueso en el cuello, y un gorro o casco con un apéndice frontal curvado, bajo el que sobresale una ancha mata de pelo. En la mano derecha sostiene un arco que sobresale por detrás de la cabeza del caballo, y del cinturón le cuelga en el lado izquierdo una correa sujetando un carcaj con flechas. El caballo levanta las patas delanteras dejando espacio para representar lo que parece ser un jabalí echado sobre su panza y con la cabeza levantada.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el número de inventario e ilocalizable en el catálogo. Aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula (1924)*".

Período: parto-sasánida (?).

I.2. Figuras hechas totalmente a mano o parcialmente a molde

I.2.A. Cabeza con turbante

50. MM 702.009 - Figura 8:4

Figurilla con la cara impresa a molde y el resto modelada a mano, con aplicaciones plásticas. Arcilla de color marrón rojizo, inclusiones minerales finas, pasta compacta y dura. Dimensiones: 5,3 x 3,9 x 3,9 cm. Solo se conserva la cabeza.

Cabeza masculina con gorro en forma de turbante realizado con una tira fina de arcilla enrollada. Rostro imberbe, con nariz ancha y labios gruesos.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario e ilocalizable en el catálogo o en las fotografías.

Período: seléucida-parto.

I.2.B. Personaje femenino en palanquín

51. MM 701.018 - Figura 9:1

Figura modelada a mano y con una impresión en relieve realizada a molde. Arcilla de color anaranjado, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Dimensiones: 12 x 8 x 2,5 cm. Rota en su parte inferior, en el arranque de las patas.

Representación de un palanquín con forma de lengüeta, aplanado y liso, con la impresión de una cara femenina dentro de un marco. El marco, que representaría la abertura de la tienda, es redondeado en su parte superior y recto en la inferior. De la cabeza solo se distinguen la nariz y los ojos, y lo que podría ser el pelo o una diadema. De la montura que sostenía el palanquín solo se conserva el arranque de las cuatro patas, dos delante y dos detrás, ya que la parte inferior de la tienda tapa el resto del cuerpo del animal. Pueden distinguirse las partes delantera y trasera ya que en la parte inferior del filo trasero, entre el arranque de las dos patas, una pequeña tira de arcilla representa la cola, mientras que en la parte media del filo delantero, sobre el arranque de las dos patas y a la altura de la ventana, se conserva la rotura que indica el arranque del cuello del animal. Así pues, la ventana del palanquín se abriría hacia el lado izquierdo de la montura.

Procedencia: Indeterminada. El antiguo número de inventario parece ser el 14, ilocalizable en las listas del catálogo. Sin embargo, aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona - Vitrina Taula . 1924*", y la referencia en el Catálogo del Museo de Montserrat de esta vitrina se encuentra en la página 27: "*Vitrina - Taula al mig de la sala. Pr. Babilónica en sa major part*".

Período: segunda mitad del I milenio.

52. MM 701.021 - Figura 9:2

Figura modelada a mano y con una impresión en relieve realizada a molde. Arcilla de color anaranjado, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Concreciones calcáreas. Dimensiones: 4,3 x 5 x 2 cm. Solo se conserva la parte superior de la pieza original.

Impresión de una cara femenina dentro de un marco de forma redondeada. Los rasgos faciales están pronunciados, especialmente los ojos grandes y almendrados, y sobre el rostro lo que podría ser el pelo o una diadema. Se trataría de una figura similar a la del nº 51, una dama dentro de un palanquín.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo nº 45 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 27: "*Sala*

Segona - Vitrina Taula . 1924: Pr. Babilónica en sa major part. La part superior, o taula, està reservada a l'exposició dels nombres 44-71".

Período: segunda mitad del I milenio.

Paralelos del tipo: *Hān Šaiḫūn* (Mesnil du Buisson 1932:fig. 213 de pl. XXXVII y fig. 9 (foto), s. V-IV a.C.), *Nippur* (McCown et al. 1978:pl. 72:14, aqueménida). Son figuras femeninas en palanquín, aunque no exactamente iguales a las nuestras. Un ejemplo completo similar a los de Montserrat se encuentra en la pieza nº 3 de la Vitrina 21, Sala de Babilonia, del *Vorderasiatische Museum* de Berlín, fechado de mediados a finales del I milenio.

I.2.C. Soldados a caballo

53. MM 701.022 - Figura 9:3

Figurilla modelada a mano y con la cara impresa en relieve. Arcilla de color anaranjado, inclusiones minerales finas, pasta compacta y de dureza media. Dimensiones: 3,8 x 2,5 x 2 cm. Solo se conserva la cabeza.

Cabeza de personaje masculino, con gorro apuntado, bigote y comienzo de barba, pero fracturado a la altura de la boca. Posiblemente pertenezca a una figura de soldado a caballo.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo nº 192 del catálogo del Museo de Montserrat, página 29: "*Sala Segona/Taula Segona - 1924 (Objecta Authentica) (Chaldaeae)*".

Período: segunda mitad del I milenio.

Paralelos: *Nippur* (Gibson 1975:fig. 35:3, nivel I, seléucida-parto), *Seleucia* (Van Ingen 1939:pl. XXII:150-151, pl. XXXI:221, pl. LXVI:480, seléucida-parto).

54. MM 702.008 - Figura 9:4

Figurilla de bulto redondo modelada a mano y con aplicaciones plásticas. Arcilla de color marrón claro, inclusiones minerales finas, pasta compacta y de dureza media. Mancha de betún. Dimensiones: 4,1 x 4 x 3,7 cm. Solo se conserva la cabeza.

Cabeza de personaje masculino con gorro plano. Del rostro sobresale la nariz prominente, realizada mediante pinzamiento de la arcilla, por lo que queda de forma similar al pico de un ave, con dos pequeñas perforaciones en la punta. Los ojos eran dos pequeñas pastillas lenticulares aplicadas y con una pequeña perforación en el centro. La pastilla del ojo izquierdo ha caído, lo que deja al descubierto una pequeña perforación en la pasta. Podría ser parte de una figura de soldado a caballo.

Procedencia: Uruk o Babilonia. Perdido antiguo número de inventario, pero aparece en la fotografía titulada: "*Sala Segona/Vitrina Taula - 1924*", y esa vitrina aparece en el catálogo como: "*B) Taula: Astartés i altres ídols i estatuets. Pr. Babilònia i Uarka (Ref. Jer. LI,47)*".

Período: segunda mitad del I milenio.

Paralelos: *Larsa* (Lecomte 1983:pl. III:9, seléucida-parto), *Nippur* (Van Buren 1930:fig. 217, 100 a.C.-100 d.C.), *Seleucia* (Van Ingen 1939:pl. XXX:217-219, pl. XXXI:244, pl-LXVII: 487-489, seléucida-parto), *Susa* (Ghirshman 1962:fig. 118, parto, s. I-III d.C.), *Ur* (Woolley - Mallowan 1976:fig. 254, en publicación del período paleobabilónico, pero situación estratigráfica confusa), *Uruk* (Ziegler 1962:Taf. 51:520-525, seléucida-parto).

55. MM 701.024 - Figura 9:5

Figurilla de bulto redondo modelada a mano y con aplicaciones plásticas. Arcilla de color anaranjado, núcleo gris, inclusiones minerales gruesas, pasta gruesa. Dimensiones: 17 x 14 x 5,6 cm. Muy fracturado, le faltan las cuatro patas de la montura y la mitad del escudo.

Representación de un soldado a caballo. Los ojos del caballo han sido realizados aplicando dos pastillas lenticulares perforadas. Las orejas también están aplicadas a posteriori. El jinete, tocado con un casco apuntado, tiene las piernas pegadas a ambos lados del inicio del cuello de la montura, el brazo derecho descansa sobre la cabeza de ésta, y en el izquierdo lleva un escudo redondo, decorado con incisiones. Además aparece una pequeña incisión en forma de X sobre la parte delantera del pecho del caballo.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario. Aparece en una fotografía reciente con la denominación probable de "*Figureta siropalestinesa. M. Vitrina I*". Existe la posibilidad de que se pueda identificar con la entrada que aparece en el libro de registro, "*Cavaller hittita d'Acco*", de una figurilla adquirida por 2 libras el 30 de Enero de 1928. Véase la Sección 3 del Apéndice.

Período: s. VII-VI a.C.

Paralelos: *Jerusalén* (Holland 1977:fig. 8:2,5, *Cave 1, Iron Age II*), es el mejor paralelo para el jinete siropalestino, según descripción: "... Attached object on rider's left side, possibly a shield. Rider's right hand attached to base of horse's ear. Muzzle of horse tapered with incised nostrils... Light orange ware with dark grey core..." (p.141). Para caballeros con gorro apuntado y escudo redondo en Mesopotamia: *Seleucia* (Van Ingen 1939:pl. XXVIII:199, pl. XXXIV:248-249, pl. XXXV:250-253, selúcida-parto).

56. MM 701-025 - Figura 10:1

Figurilla de bulto redondo modelada a mano y con aplicaciones plásticas. Arcilla color anaranjado, núcleo grisáceo, inclusiones minerales de tamaño medio, pasta grumosa y dura. Dimensiones: 10,2 x 8,3 x 7 cm. Solo se conserva el cuerpo central de la montura y las piernas del jinete.

Fragmento de la figura de un soldado a caballo. Las piernas de jinete se han pegado a ambos lados del inicio del cuello de la montura, de la que solo se conserva el cuerpo y el arranque del cuello, las patas y la cola.

Procedencia: Ur. Perdido el antiguo número de inventario, pero aparece como la pieza nº 10 en la fotografía que recoge los materiales de Ur, titulada "*Fragmenta testea es effosionibus in Mugheir (Ur) Hyeme 1923 peractis, et die 3 martii ejusdem anni collecta*".

Período: segunda mitad del I milenio.

Paralelos: *Uruk* (Duda 1979:Taf. 36:a,g-h, parto; 40:a-d, parto; Hoh 1979:Taf. 33:j-k, selúcida; Ziegler 1962:Taf. 39:484,487, selúcida-parto).

I.2.E. Animales

I.2.E.1. Pájaro

57. MM 702.002 - Figura 10:2

Figura de bulto redondo modelada a mano. Arcilla de color beige claro ligeramente verdoso, inclusiones minerales finas, pasta grumosa de dureza media. Dimensiones: 7,9 x 6,6 x 4,9 cm. Entera excepto el pico.

Representación de un ave, posiblemente una paloma, con el lomo grueso y redondeado, la cabeza lisa con los ojos representados por medio de una pequeña pastilla circular pegada a cada lado, mientras que en el otro extremo, un apéndice pinzado hacia arriba representa la cola. No se representan las patas, y en su lugar se deja un tronco de arcilla en forma de pedestal, más abierto en la base, para facilitar el equilibrio de la pieza.

Procedencia: comprada en Bagdad. Antiguo nº 9 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 30, Mesa Tercera de Caldea: "*Colometa de terra cuíta, símbol d'una deitat babilònica*"

Período: segunda mitad del III milenio (?).

Paralelos: *Hama* (Fugmann 1958:fig. 109, H5, Bronce Antiguo), *Harrān* (Prag 1970: finales del III milenio), *Mari* (Parrot 1956:lám.LXIX:1111; Parrot 1959:pl. XXX, fig. 60, mediados del III milenio), *Tell B'ā* (Arns *et al.* 1984:Abb.34), *Tell Brak* (Mallowan 1947:pl. LIV:4, no anterior a Ur III), *Tell Huēra* (Orthmann 1990:Abb.29:3, III milenio), *Ur* (Woolley - Mallowan 1976:fig. 237, "Diqiqqah", pero hueco, usado como sonajero, período paleobabilónico).

I.2.E.2. Cuadrúpedos

58. MM 702.006 - Figura 10:3

Figurilla de bulto redondo modelada a mano y con aplicaciones plásticas. Arcilla de color amarillento, inclusiones minerales finas, pasta porosa y de dureza media. Concreciones calcáreas. Dimensiones: 8,8 x 6,2 x 3,5 cm. Solo se conserva la cabeza y el cuello.

Cabeza de animal, posiblemente un camello, modelado a mano pero añadiendo tiras finas de arcilla para realizar los ojos y los arneses sobre el morro y en la base del cuello. Las orejas están representadas con una tira a cada lado de la cabeza dispuestas en forma de aro.

Procedencia: Ur. Antiguo n° 7 del catálogo del Museo de Montserrat, página 29: "*Sala Segona/Taula Primera - 1924*", N° 7: "*Fragmenta testea es effosionibus in Mugheir (Ur) Hyeme 1923. Peractis et die 3 martii ejusdem anni collecta.*"

Período: ?

Paralelos: *Seleucia* (Van Ingen 1939:pl. LXXVI:1466, selúcida-parto), *Ur* (Woolley - Mallowan 1976:fig. 246, período de Larsa).

59. MM 702.010 - Figura 10:4

Figurilla de bulto redondo modelada a mano. Arcilla de color amarillento, inclusiones minerales finas e improntas vegetales, pasta grumosa y de dureza media. Dimensiones: 6,8 x 5,4 x 4,8 cm. Concreciones calcáreas y manchas oscuras que pudieran ser restos de pintura. Solo se conserva la mitad posterior.

Patas traseras, cola y parte inferior del cuerpo de un cuadrúpedo modelado a mano. Quizá formara parte de una figura de caballero del tipo I.2.C.

Procedencia: Ur. Perdido el antiguo número de inventario, pero aparece como la pieza n° 25 en la fotografía que recoge los materiales de Ur, titulada "*Fragmenta testea es effosionibus in Mugheir (Ur) Hyeme 1923 peractis, et die 3 martii ejusdem anni collecta.*"

Período: ?

II. Miscelánea de objetos de arcilla

II.1. Colgantes en forma de cabeza de demonio

60. MM 702.000 - Figura 11:1a-c (anverso, reverso e impresión)

Colgante de terracota realizado a molde univalvo, dorso plano con figuras incisas, perforación horizontal en su parte superior. Arcilla de color beige claro, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Superficie rodada. Dimensiones: 4,2 x 3,2 x 2,2 cm. Entero.

Pequeño amuleto representando la cabeza de un demonio con rasgos leoninos, con un cuello largo marcando la tráquea, las fauces ligeramente abiertas, mostrando los colmillos en una mueca sonriente, y arrugas muy remarcadas en las mejillas. Los agujeros de las orejas se han aprovechado para realizar la

perforación que atraviesa la cabeza de lado a lado. En el dorso plano hay gravados los perfiles de dos figuras en fila india, con cuerpo humano y cabeza de animal, vestidos con falda corta, y con un brazo doblado por detrás hacia arriba y el otro inclinado hacia delante. De la espalda, a la altura de la cintura, les sale un largo apéndice que quizá represente un cuchillo o espada corta. La figura de delante está muy mal conservada, pero la figura de detrás parece tener la cabeza leonina con las fauces abiertas y lo que podría ser un cuerno (¿orejas de burro?) sobre la frente. La impresión está realizada en el museo.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Antiguo N° 40 del Catálogo del Museo de Montserrat: "*Sala segona/taula tercera 1924. Chaldaeae - Assiria. N° 40: "Dos amulets amb la forma de testa de dimoni"*".

Período: neobabilónico.

61. MM 702.001 - Figura 11:2a-c (anverso, reverso e impresión)

Colgante de terracota realizado a molde univalvo, dorso plano con una figura incisa, perforación horizontal en su parte superior. Arcilla de color beige claro, inclusiones minerales finas, pasta densa y de dureza media. Superficie rodada. Dimensiones: 4 x 3,2 x 2,4 cm. Entera.

Pequeño amuleto similar al n° 60, pero en el dorso solo lleva gravada una figura, con cuerpo humano, cabeza de animal, y pies que podrían tener forma de garra de ave. Va vestido con una falda corta, y lleva un brazo doblado por detrás hacia arriba y el otro inclinado hacia delante. De la espalda, a la altura de la cintura, le sale un largo apéndice, que quizá represente un cuchillo o espada corta. No se distinguen muy claramente los rasgos faciales, pero parece tener las fauces abiertas y lo que podría ser un cuerno (?) sobre la cabeza. La impresión está realizada en el museo.

Procedencia: Posiblemente Uruk. Antiguo N° 41 del Catálogo del Museo de Montserrat: "*Sala segona/taula tercera 1924. Chaldaeae - Assiria. N° 41: "Dos amulets amb la forma de testa de dimoni"*". En el dorso lleva inscrito "Uarka Nasriie".

Período: neobabilónico.

Paralelos del tipo: *Babilonia* (n° 70 del catálogo del *Vorderasiatische Museum* de Berlín, s. VI a.C.), *Nippur* (McCown 1978:pl. 72:10, aqueménida; Van Buren 1930:fig. 281, 600 a.C.), *Ur* (Woolley-Mallowan 1976:fig. 188, "Diqdiqqah", período de Larsa (?), fig. 199, "Dajlizah", sin fechar), *Uruk* (Duda 1979:Taf. 39:f. parto).

II.2. Modelo de carro

62. MM 700.000 - Figura 11:3a-b

Modelado a mano, con decoración en relieve a molde. Arcilla de color beige, con abundantes improntas vegetales, de pasta porosa y no muy dura. Superficie rodada. Dimensiones: 9 x 4,6 x 1,8 cm. Solo se conserva la parte frontal del carro, está roto por su parte inferior y le falta una de las esquinas superiores.

Parapeto frontal del modelo en miniatura de un carro. El parapeto es de forma rectangular con las esquinas superiores sobresaliendo hacia el exterior. En la parte superior tiene dos pequeñas perforaciones circulares por las que pasarían las cintas de las bridas, y en la parte inferior aún puede observarse una perforación circular por donde pasaría el eje de madera que uniría el cuerpo del carro con los animales de tiro.

La cara interna del parapeto está decorada con una escena que muestra a un personaje masculino de perfil, con una pierna adelantada, un brazo caído aguantando un arma y el otro brazo levantado agarrando lo que podría ser la cabeza de un enemigo sujeta por los cabellos. Lleva barba, y va vestido con una falda corta y un gorro redondo.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario e ilocalizable en el catálogo o en las fotografías.

Período: paleobabilónico.

Paralelos: *Kiš* (Barrelet 1968:fig. 161, pl. LVIII:615-616, primera mitad del II milenio; Moorey 1975:pl. XXI:b, pl. XXIV:b, 1850-1650 a.C.; Van Buren 1930:fig. 303, 2100 a.C.), *Uruk* (Lenzen 1960:Taf. 22:b, paleobabilónico; Ziegler 1962:Taf. 8:136, neosumerio-paleobabilónico).

II.3. *Incensario*

63. MM 702.004 - Figura 12:1

Recipiente de arcilla modelado a mano, con decoración incisa. Arcilla de color beige claro, interior anaranjado, inclusiones minerales finas y abundantes improntas vegetales, pasta densa no muy dura. Rastros de quemado en superficie interna y borde. Dimensiones: 8,5 x 5 cm. Grosor de la base: 2,4; grosor de la pata: 2,6. Solo se conserva una de las cuatro esquinas.

Fragmento de incensario en forma de arquita, originariamente cuadrangular y con cuatro patas. Las paredes están decoradas con motivos geométricos incisos, siguiendo el mismo esquema en cada pared: largas bandas rectas, con impresiones cordadas, rodeando cada pared, una vertical en la esquina, otra horizontal en el borde, y otras dos paralelas a esta que crean así dos registros rellenos con trazos en zigzag. La pata es de base plana, maciza, y de sección cuadrangular.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo nº 179 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 29: "*Sala Segona/Taula Segona - 1924 (Objecta Authentica) (Chaldaeae)*".

Período: neobabilónico.

Paralelos: *Nippur* (Gibson 1975:fig. 34:2, nivel III, neobabilónico; McCown 1978:pl. 77:4), *Ur* (Woolley 1962:pl. 36, sobre todo U.17946, neobabilónico, o *Persian House Levels*; Woolley - Mallowan 1976:pl. 93:n, "Diquqqah"; pl. 97:i, "Giparku", ambas en publicación de período paleobabilónico), *Uruk* (Boehmer 1972:Taf. 21:c-f, neobabilónico; Lenzen 1965:Taf. 21:g-i, I milenio; Lenzen 1967:Taf. 25:a-e, I milenio, neobabilónico; Lenzen 1968:Taf. 24:e, neobabilónico; Nöldeke *et al.* 1932:Taf. 13:h; Strommenger 1967:Taf. 46:7a-b, neobabilónico; Ziegler 1942:Abb.12-20, neobabilónico).

II.4. *Vasija en forma de pez*

64. MM 702.003 - Figura 12:2a-b

Vasija zoomorfa de cerámica, modelada a mano. Arcilla de color beige claro, anaranjado en su interior, inclusiones minerales finas, pasta densa de dureza media. Dimensiones: 13 x 6,7 x 3,6 cm. Restos de pintura ocre. Le falta un fragmento de cola.

Frasco con el cuerpo modelado en forma de pez, con una sola entrada para el líquido en su parte superior, sobre el lomo del animal, un cuello pequeño con el borde liso exvasado y biselado al interior. Pinzando la arcilla se ha modelado la cola en vertical y una pequeña aleta dorsal, mientras que los ojos, la boca y las agallas se han realizado mediante incisión. Quedan rastros de pintura ocre en los ojos y agallas, y en una delgada línea que rodea la cabeza.

Procedencia: comprada en Bagdad. Antiguo nº 180 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 29: "*Sala Segona/Taula Segona - 1924*".

Período: ?

Paralelos: *Hān Šaiḫūn* (Mesnil du Buisson 1932:fig. 244 de pl. XXXVII, s. VI-V a.C., en fayenza), *Mīmā' al-Baidā'* (Schaeffer 1932:pl. II:1, Bronce Reciente).

II.5. *Pitorro antropomorfo*

65. MM 702.007

Figurilla de terracota modelada a mano, con el interior perforado. Arcilla de color marrón, inclusiones minerales finas, pasta compacta y de dureza alta. Superficie bruñida. Dimensiones: 3 x 2,8 x 2,8 cm. Solo se conserva la cabeza o pitorro.

Cabeza de personaje masculino, con la cara afeitada, gorro apuntado con la punta ligeramente doblada hacia delante, y dos protuberancias circulares a ambos lados representando las orejas (o quizá las orejeras de la kyrbasia, si se trata de este tipo de gorro). Ojos realizados mediante la aplicación de dos pequeñas pastillas lenticulares. Del gorro nace el arranque de un asita. Por debajo del mentón aparece una abertura triangular que conecta con la perforación, a la vista gracias a la rotura que se abre en la parte posterior del cuello. Por el asa y la perforación, podría tratarse del pitorro antropomorfo de una vasija tipo *rhyton*.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo nº 197, del catálogo del Museo de Montserrat, en la página 29: "*Sala Segona/Taula Segona - 1924 (Objecta Authentica) (Chaldaea)*", pero sin especificación adicional.

Período: seléucida-parto (?).

II.6. *Relieve mural en forma de rostro infantil*

66. MM 702.005

Relieve mural de arcilla, con rotura irregular en el dorso. Arcilla de color rojo ladrillo, inclusiones minerales de tamaño medio, pasta compacta y dura. Dimensiones: 10,5 x 6 x 5,8 cm. Solo se conserva el rostro.

Rostro de personaje infantil o adolescente, de rasgos suaves y clásicos.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario e ilocalizable en el catálogo o en las fotografías.

Período: seléucida-parto.

III. Objetos de piedra

III.1. Figurillas

III.1.A. *Jinete*

67. MM 703.000 - Figura 13:1

Figura de piedra tallada. Color blanco, calcárea. Dimensiones: 11,2 x 8 x 2,3 cm. Rotas las extremidades delanteras de la montura.

Figura humana a lomos de un animal, un équido. Está realizada con rasgos esquemáticos, angulosos y desproporcionados. El jinete tiene el cuerpo achatado, la cabeza grande, los brazos cortos y las piernas largas, mientras que la montura tiene un cuerpo alargado, el cuello corto, unas pequeñas orejas y cola. Le faltan las extremidades delanteras, y una sola pata ancha y corta sirve para representar las traseras. Ambos lados son casi iguales.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario e ilocalizable en el catálogo o en las fotografías.

Período: ?

II.1.B. *Animales*

68. MM 703.004 - Figura 13:2

Figura de piedra tallada y pulida. Color gris oscuro. Dimensiones: 3 x 1,7 x 1 cm. Solo se conserva la cabeza.

Cabeza de representación zoomorfa, posiblemente de un reptil, una serpiente o una tortuga. Lisa excepto los ojos, una pequeña perforación circular a cada lado, y la boca, una línea incisa.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo nº 186 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 29: "*Sala Segona/Taula Segona - 1924 (Objecta Authentica) (Chaldaeae)*", pero sin especificación adicional.

Período: ?

69. MM 703.005 - Figura 13:3a-b

Figurilla de piedra tallada y pulida, con signos incisos de forma burda. Color beige claro, calcárea. Rastros de ocre y de pasta blanca en las depresiones. Dimensiones: 9 x 3,8 x 2 cm. Entera.

Representación de un cuadrúpedo con rasgos esquemáticos. Un pequeño apéndice delantero con dos salientes indica la cabeza, y otros pequeños apéndices similares representan las cuatro patas y la cola. A cada lado del cuerpo presenta dos signos o diseños decorativos incisos, junto con rastros de raspados irregulares.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo nº 46 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 27: "*Sala Segona - Vitrina Taula . 1924: Pr. Babilónica en sa major part. La part superior, o taula, està reservada a l'exposició dels nombres 44-71*".

Período: ?

III.2. Recipientes

III.2.A. *Vasijas*

70. MM 703.001 - Figura 13:4

Recipiente de piedra tallada, pulida y gravada. Color gris oscuro. Dimensiones: 5,9 x 4,6 x 1,9 (altura de la pared) cm. Grosor de pared y base: 0,5 cm. Solo se conserva parte de la base y de la pared, perdido el borde.

Vasija de piedra con base plana pero tallada en forma de largas lengüetas convergentes en el centro, formando un diseño en relieve de pétalos abiertos. La pared es recta y la franja más cercana a la base presenta un diseño decorativo inciso en forma de red tupida, con malla romboidal. Sobre la franja decorada se aprecian dos acanaladuras horizontales paralelas, justamente debajo de la rotura.

Procedencia: Indeterminada. Perdido el antiguo número de inventario e ilocalizable en el catálogo o en las fotografías.

Período: ?

71. MM 703.002

Recipiente de piedra tallada y pulida. Color gris claro. Dimensiones: 6,8 x 6,3 x 4,5 cm. Grosor de la pared: 0,9 cm; del borde: 0,5 cm; de la base: 1,5 cm; del asa: 1,5 cm. Se conserva parte de la base, la pared, el borde y el arranque de un asa.

Vasija de piedra con base plana, con un finísimo anillo sobresaliente, pared lisa pero abombada, borde envasado de labio redondeado, con una pequeña acanaladura en el lado externo. El perfil del asa es plano por la parte superior y circular en el resto.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo nº 175 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 29: "*Sala Segona/Taula Segona - 1924 (Objecta Authentica) (Chaldaea)*", pero sin especificación adicional.

Período: ?

III.2.B. *Soporte de cosméticos*

72. MM 703.003 - Figura 13:5

Recipiente de piedra tallada y pulida (calcárea). Color blanco, superficie amarillenta. Dimensiones: 7,6 x 7,3 (lados) x 1,7 (grosor pared) cm. Diámetro de agujeros superiores: 2,7 cm, diámetro del pivote inferior: 3 cm. Entero excepto una fractura en una de las esquinas y otra en la base.

Placa cuadrada con cinco depresiones circulares en su cara superior, cuatro en las esquinas y una en el centro. La cara inferior esta tallada de forma ligeramente trapezoidal, las paredes se inclinan hacia el interior, dejando una superficie cuadrada más pequeña sobre la que sobresale en el centro un pequeño pivote circular y achatado. Posiblemente se trate de la parte superior de un contenedor de cosméticos, cuya tapa serviría también para manipular y mezclar las substancias.

Procedencia: Indeterminada. Antiguo nº 178 del Catálogo del Museo de Montserrat, página 29: "*Sala Segona/Taula Segona - 1924 (Objecta Authentica) (Chaldaea)*", pero sin especificación adicional.

Período: Dinástico Antiguo.

Paralelos: *Šuruppak* (nº 30 del catálogo del *Vorderasiatische Museum* de Berlín, fechado entre 2500-2350 a.C.), *Ur* (Woolley 1934:pl. 221:U.8731, Cementerio Real).

Conclusiones: resumen del catálogo y algunas consideraciones sobre la funcionalidad y significación de las terracotas del conjunto

El conjunto del catálogo presenta 66 objetos de arcilla de los cuales 42 parecen proceder de Uruk (Warkā'), además de tres figuras de animales procedentes de Ur, y al menos dos con toda seguridad de siropalestina, un relieve de mujer desnuda del Bronce Reciente (nº 18) y la figurilla hueca de un hombre sentado (nº 47). El caballero con escudo (nº 55) parece proceder también de Palestina, y las dos figurillas con antorcha (nº 37, 38) provendrían de Egipto. El resto serían originarias del sur de Iraq, aunque solo en dos de ellas se conserve la referencia de haberse comprado en Bagdad (nº 57, 64). Este conjunto figurativo nos proporciona una visión bastante completa de la mayor parte de los temas iconográficos que se encuentran en la coroplastia de Uruk y del resto de ciudades de la Baja Mesopotamia, así como de la evolución de su producción durante al menos dos milenios.⁶⁹

Las figurillas de Montserrat nos permiten mostrar una revisión general de esta evolución. Teniendo solamente un único ejemplar que podría ser del III milenio, la paloma con base en pedestal (nº 57), entramos en el segundo milenio con dos piezas que encajan esencialmente durante el período de Larsa y de la I Dinastía de Babilonia, el dios con orejas de toro (nº 45) y el modelo de carro (nº 62). La cabeza de camello (nº 58) puede pertenecer a comienzos del II milenio, pero su afiliación es dudosa. A partir del período paleobabilónico y durante toda la segunda mitad del II milenio hallamos las figurillas femeninas con las manos en los senos y fondo triangular (nº 20-21) y la figura de enanoide de piernas arqueadas (nº 46), ambos tipos procedentes de Uruk. Durante la primera mitad del I milenio se puede encontrar la figurilla desnuda con las manos unidas (nº

69. El estudio monográfico de Ziegler (1962), que estudia y cataloga las figurillas de terracota halladas hasta la XIV campaña de excavación, muestra el repertorio de la coroplastia de Uruk durante la totalidad de su historia, desde comienzos del IV milenio (época de Ubaid) hasta el final de la época parta.

17), mientras que específicamente al período neobabilónico suelen adscribirse las figurillas de oferentes con frasco (nº 1-15), alguna de las figurillas femeninas desnudas con las manos unidas (nº 16), las que llevan un bebé en los brazos (nº 26-30), los amuletos de Pazuzu (nº 60-61) y el incensario de arcilla (nº 63), aunque el oferente con frasco nº 3 quizá pueda encajarse mejor en un momento inmediatamente anterior. El conjunto neobabilónico sería el más abundante de nuestra colección, y todas las piezas proceden de Uruk. Tenemos en cuenta, sin embargo, que la tipología "neobabilónica" podría hallarse durante toda la primera mitad del I milenio, y que podrían encontrarse también bajo la denominación de "neoasirias". Las otras figurillas femeninas desnudas, con las manos unidas (nº 19) o bajo los senos (nº 22) pueden situarse en cualquier momento del I milenio. Los caballeros (nº 53-56) pueden encontrarse en los períodos aqueménida, selúcida o parto, aunque la figura entera nº 55 (Palestina) podría ser anterior (s. VII a.C.). El personaje masculino sentado (nº 47) sería del período persa, mientras que dentro de la categoría "selúcida-parto" hemos situado las dos figuras femeninas huecas (nº 24-25), todas las figuras femeninas vestidas con velo y tocado alto (nº 31,33-36), la cabeza con turbante (nº 50), los palanquines (nº 51-53) y el pitorro antropomorfo (nº 64). Claramente partos son los relieves de personajes recostados (nº 32-44), la figura femenina vestida policroma (nº 32), la pareja de músicos (nº 48) y quizá alguno de los ejemplos más toscos de figura femenina desnuda con las manos en los senos (nº 23). Todas ellas proceden de Uruk. Al período parto-sasánida hemos adscrito tentativamente el bajo relieve con la escena de caza (nº 49). Y fuera del ámbito levantino-mesopotámico, las dos figurillas de Isis-Deméter parecen ser típicas del s. II d.C.⁷⁰

Si la ubicación temporal de las terracotas es una cuestión difícil, no lo es menos intentar definir su función y significado, ya que en la mayoría de los casos la respuesta no sale del marco de la conjetura. En líneas generales, la mayor parte de estos objetos están relacionados con el culto y los rituales mágico-religiosos, utilizados como ofrendas votivas o como amuletos de carácter profiláctico. Dentro de esta funcionalidad general, las terracotas de Montserrat se podrían subdividir, naturalmente de una forma muy simple, en tres grupos: 1) las figurillas relacionadas con rituales mágicos de protección y curación; 2) las figurillas del tipo diosa-madre, relacionadas con la fertilidad; y 3) los exvotos funerarios. El primer tipo se ha podido reconocer básicamente gracias a los textos y al registro arqueológico. Por un lado, las fuentes escritas mesopotámicas nos han proporcionado testimonios que describen los pasos que deben seguirse para realizar algunos rituales, y en ellos se especifica la manufactura de figurillas con materiales diversos, como arcilla, madera, betún, etc. Por otro lado, se tiene constancia arqueológica de la aparición de figurillas colocadas con propósito ritual en algunos edificios. El segundo tipo es una denominación genérica para una figurilla que aparece con frecuencia pero sin una localización arqueológica precisa y sin una identificación específica en los textos, por lo que se le atribuye la función y el significado más aparente. Y la aparición *in situ* en enterramientos de ciertos tipos de figurillas determinan su adscripción al tercer grupo.

Los textos neoasirios o neobabilónicos donde se describen rituales apotropaicos en los que se manipulan figurillas raramente las describen, y el hecho de que se utilicen como representación del mal o la enfermedad que desea curarse conlleva que su destino final sea ser destruidas, quemadas o tiradas al río, por lo que pocas representaciones de este tipo sobreviven, y es difícil identificarlas con precisión. Uno de los pocos casos en los que se nos proporcionan descripciones de figurillas y su manipulación son los textos que contienen rituales profilácticos destinados a la protección de la casa y sus ocupantes contra los enemigos,

70. El centro de manufactura del tipo en el catálogo del British Museum se sitúa posiblemente en Alejandría o el Delta (Bailey 1988:222), lo que apoyaría la posible procedencia de al-Fayyūm para las figuras de Montserrat (cf. Sección 1 del Apéndice).

las enfermedades y en general cualquier tipo de mal.⁷¹ Estos textos incluyen las oraciones y prescripciones necesarias para realizar el conjuro, entre ellas fabricar figurillas de arcilla que representan a los demonios o deidades protectoras, como los *apkallū*, los Siete Sabios, y los lugares de la casa donde deben ser enterradas.

Aunque este tipo de figurillas apotropaicas hace ya su aparición durante la segunda mitad del II milenio, su uso se amplía en el I milenio.⁷² En Ur se encontraron gran cantidad de estas figurillas enterradas en grupos de siete dentro de cajas de arcilla, la mayor parte de ellas halladas en un edificio palacial de la época de Asurbánipal.⁷³ En su mayor parte se trataba de representaciones de seres duales, de los Siete Sabios, en su calidad de seres híbridos, pero también se encontraban los portadores de frasco.⁷⁴ Las figurillas de Uruk se encontraron sobre todo en edificios que podrían ser residencias privadas de los sacerdotes del cercano templo del Eanna, pero en todo caso no estarían relacionadas con el culto oficial del templo, sino que se utilizarían en ritos apotropaicos de carácter privado. En el mismo Uruk se encontró una figurilla del tipo de oferente o suplicante con el frasco, hecha de bronce, enterrada en el suelo de la residencia privada de una sacerdotisa de alto rango.⁷⁵ La mayoría de figurillas enterradas representan a los seres duales o a "guardianes", personajes con armas o brazos levantados en actitud amenazadora; sin embargo, las figurillas con frasco representarían a un adorador u oferente, un suplicante haciendo una ofrenda ritual de leche o miel. Este suplicante podría ser el propio peticionario o los entes protectores que llevarían la súplica ante los dioses superiores, con tareas similares a las del *šēdu* y la *lamassu*.⁷⁶

La figura del dios con orejas de toro representa a una divinidad relacionada con el mundo de los muertos. La opinión general es que se trata del dios Nergal.⁷⁷ Aparte de las orejas de toro, características de los seres del mundo infernal, el principal elemento identificador es el báculo de doble cabeza de león, el símbolo indiscutible de Nergal en el período neosirio.⁷⁸ Sin embargo, aunque esté asociado con elementos que caracterizarán posteriormente a Nergal, recientemente se ha preferido identificarlo como uno de los dioses "antiguos", y en particular con Baḥar, mensajero de Lugal-irra y Meslamta-ea, dioses gemelos guardianes del mundo de ultratumba.⁷⁹

En su aspecto de "dios pasivo" parece tener también un carácter profiláctico,⁸⁰ y quizá este tipo de figurilla tuviera alguna función dentro de los rituales mágicos en los que se pide la protección o la benignidad de este dios. En un texto que describe el ritual que debe llevarse a cabo para efectuar un conjuro contra males

71. Cf. *šēp lemutti ina bā amēi parāsu* ("to block the entry of the enemy in someone's house"), Texto I (K 2987B) de Wiggermann 1986:18-44.

72. Barrelet 1968:110.

73. Woolley 1926:690-691. vid. también figurillas de los *apkallū* halladas en el palacio de Adad-nīrārī III en Kalah, actual Nimrūd, y sus paralelos con otros hallazgos de cajas de arcilla en los suelos de edificios neosirios y neobabilónicos (Mallowan 1954:85-93).

74. No parece que estos oferentes estén relacionados con las figuras que llevan el vaso del que fluye agua, divinidad asociada con Enki/Ea y la fertilidad de la tierra. No solo porque no presentan ninguna indicación de agua (aunque podría añadirse en la pintura), sino también porque el personaje del "flowing vase" suele llevar atributos divinos, tiara cornuda, orejas de toro o rasgos zoomorfos.

75. Van Buren 1931:73.

76. En los textos neosirios y neobabilónicos aparecen unos seres llamados "dios de la casa" y "diosa de la casa", deidades protectoras, cuyas figurillas eran enterradas en los fundamentos de los edificios para protegerlos del mal, pero todavía no se conoce la forma que tomaban esas figuras (Black - Green 1992:104).

77. Vid. Porada 1980 para una revisión actualizada de la iconografía de Nergal en boga en la primera mitad del II milenio.

78. Como dios activo en la gléptica paleobabilónica, véase Porada - Basmachi 1951. Nergal se muestra llevando una larga cimitarra en una mano, la punta de la cual toca el suelo, aguantando con la otra mano una cabeza de maza con dos hojas curvadas, cada una acabada en cabeza de felino (*lion-club*). Se piensa que podría llevar un arco, ya que se ven flechas saliendo de un carcaj en su hombro izquierdo. Su pie derecho se apoya sobre una pequeña figura recostada sobre una montaña. En estas escenas no es tanto el temido destructor de la humanidad, sino que se supone que el dios trae la muerte solo a los enemigos, actuando así como protector de su pueblo. Cuando se colocaba un *lion-club* en una escena se estaba de hecho pidiendo la protección de Nergal.

79. Cf. Black - Green 1992:123-124; Wiggermann 1994:235, 246, fig. 34b.

80. Barrelet 1968:181-182.

o enfermedades que afectan a un enfermo, se cita la colocación por parte del solicitante de una imagen de Nergal cerca del paciente.⁸¹

La figurilla del enano con las piernas arqueadas parece pertenecer también a la categoría de genio protector, utilizado como amuleto o en conjuros apotropaicos, aunque no se encuentren referencias en los textos. Es una lástima que la figurilla de Montserrat haya perdido la parte superior, ya que existen dos tipos principales de figuras de enanos diferenciadas por el aspecto de la cabeza. Cuando aparece completo el personaje puede tener un rostro humano normal, generalmente barbado, y a menudo tocando un instrumento musical, o puede aparecer con la "máscara de Humbaba", el rostro grotesco y surcado de líneas onduladas, y con los brazos levantados en actitud amenazante. Suele ir desnudo pero a veces lleva una falda corta.

En los sellos paleobabilónicos aparece como motivo usual una figura enanoide con piernas arqueadas, que se interpretó tanto como un bailarín en rituales o entretenimientos como con un tipo de demonio o espíritu protector. A esta figura recientemente se la ha identificado como *Pessû*,⁸² y se le considera el equivalente al dios egipcio Bes. En Mesopotamia es un tipo iconográfico foráneo, y es posible que el origen de *Pessû* y de Bes sea el mismo, ya que aparecen casi al mismo tiempo en ambas regiones, y a Bes se le llama "Señor de Puoni" o Punt, reino localizado en la costa africana del Mar Rojo. Solo durante el I milenio las figurillas del enano que aparecen en Mesopotamia y el área levantina presentan los rasgos egipcios característicos de Bes.⁸³ Se supone que ambos seres tendrían las mismas funciones, el de deidad protectora de los niños y en embarazos y nacimientos.

En el caso de que la figura de Montserrat representara a Humbaba (nº sumerio *Huwawa*, el monstruo de la epopeya de Gilgameš, guardián del bosque de los cedros y muerto por Enkidu) su función sería también mágica ya que la "máscara de Humbaba" se utilizaba como talismán protector.

Los dos colgantes en forma de cabeza de demonio, llamados "cabeza de Pazuzu", son amuletos profilácticos. En el ámbito mesopotámico los "demonios" tienen una naturaleza ambivalente, y tanto pueden ser malignos como protectores y curativos. Causan o personifican los males pero al mismo tiempo se les invoca para pedir su benevolencia.⁸⁴ Los demonios con rasgos leoninos suelen ser entes asociados con las deidades de ultratumba, criaturas del *Apsû* y relacionadas con vientos malignos, pero específicamente el nombre de Pazuzu aparece frecuentemente en conjuros de protección contra todo tipo de malos espíritus causantes de enfermedades y desgracias. En especial se suele utilizar este amuleto para contrarrestar los efectos del demonio femenino *Lamaštu*, uno de los que más ferozmente atacan a la humanidad, portador de enfermedades especialmente a los bebés, los niños y las mujeres embarazadas.⁸⁵

Las representaciones de cuerpo entero de Pazuzu muestran a un ser con grotesca cabeza de león, lomo cubierto de plumas o escamas, talones de ave, cola de escorpión y alas.⁸⁶

Aunque la aparición de monstruos y demonios en amuletos es bien conocida, su identificación exacta en los textos cuneiformes es escasa y no muy bien definida. Si bien el nombre de Pazuzu nos viene dado por

81. L.6: "... At the head of the seven of them, of those with terrible wings, I have set Nergal, I put Nusku at their head in the furnace..."; 1.27-28: "When you have recited this before the seven figures of those with wings, in front of whom Nergal stands, recite the following..." (Woolley 1926:705; Zimmern, *Rituultafeln* n° 54).

82. "The 'halt one'", vid. Wiggermann 1994:223, 245, fig. 13, y Green 1994:254, fig. 13.

83. Wilson 1975.

84. La demonología mesopotámica es un tema complejo y sujeto a controversia, por lo que remitimos, para el aspecto teórico, al estudio de Saggs 1978, especialmente al capítulo 4, "The Divine in Relation to Good and Evil", pp. 93-124, y a las recientes obras de F.A.M. Wiggermann y de A. Green, citadas en la bibliografía, para iconografía y textos.

85. Antes llamada "Labartu", cf. Thureau-Dangin 1921; Saggs 1959/60; Moorey 1965.

86. Pazuzu es llamado *šāru* "viento", uno de los demonios alados (Wiggermann 1994:240). Véanse amuletos de cuerpo entero de Pazuzu en Moorey 1965:pl. VIII o Green 1985:pl. XI-XIIIa. Para la iconografía de *Lamaštu*, cf. p.e. Goldman 1961:pl. IV. Para una edición en castellano donde aparecen unas buenas fotografías de la placa de *Lamaštu* y de un colgante de bronce de cuerpo entero de Pazuzu, vid. M. Roaf, *Mesopotamia y el antiguo Oriente Medio*, Vol. I (Atlas culturales del mundo), Madrid, pp. 74-75.

las mismas inscripciones de los amuletos,⁸⁷ las figuras que aparecen en el dorso de las cabezas de Montserrat ya son otra cuestión. Una pista sobre su identificación nos las dan los amuletos de Pazuzu en forma de placa, de piedra o de bronce, en los que, además de la inscripción del conjuro, aparecen representados toda una serie de demonios en fila india, con una mano atrás alzada y otra delante hacia abajo. Se trata de un gesto amenazador que, como sucede con todos los rasgos terroríficos de estos seres, es ambivalente, ya que si la amenaza se dirige contra el mal lo convierte en un ente protector.⁸⁸ Estos demonios suelen tener cuerpo humano, cabeza de león y garras de ave en lugar de pies.⁸⁹ Los seres que aparecen en el dorso de las cabezas de Pazuzu de Montserrat podrían por tanto representar a estos monstruos de naturaleza protectora, y recientemente su iconografía se ha asociado, al menos para los períodos neoasirio y neobabilónico, con el nombre del *ugallu*, un tipo de demonio relacionado con el tiempo atmosférico y con cuerpo de hombre, cabeza de león, pies de ave, a veces también mandíbulas de ave, y las manos alzadas, con o sin armas.⁹⁰ Suele llevar una falda corta, y el apéndice que parecen llevar las figuras de Montserrat en la espalda podría tratarse de la espada que llevan sujeta a la cintura.

Estos seres aparecen también en figurillas de arcilla, ya que representarían a algunos de los Siete Sabios utilizados en los rituales apotropaicos. El significado de su nombre sería "Día grande" (*u₃-gal*) y en su origen personificarían "días", generalmente días de muerte y destrucción, representados por los rasgos de león.⁹¹

Existe un amuleto en forma de placa de bronce que es donde mejor se nos muestra la iconografía y el ritual en el que se ven implicados estos tipos, Pazuzu-*ugallu*-Lamaštu.⁹² Esta "placa de Lamaštu" representa en relieve en su reverso a Pazuzu de espaldas, con su cabeza sobresaliendo en bulto redondo por la parte superior de la placa. En el anverso se representa en relieve una escena de curación de un enfermo mediante el exorcismo de la Lamaštu. Esta escena presenta cuatro registros: en el registro superior aparecen los símbolos de los dioses; por debajo hay siete demonios con cabeza de león; en el siguiente registro se representa la escena de exorcismo, con el enfermo en la cama flanqueado por los sacerdotes ataviados con la túnica de pez, posiblemente el llamado *āšipu* (médico-exorcista), y al lado un par de figuras de *ugallu* y un ente de rasgos humanos; en el último registro, más grande, aparece Pazuzu amenazando y expulsando a Lamaštu, un monstruo de cabeza de león y cuerpo peludo, con un cachorro de perro y de cerdo mamando de sus pechos. Lamaštu sujeta dos serpientes y está medio arrodillada sobre un asno que a su vez está sobre un barco, cuyos extremos son cabezas de animal, que flota en una corriente con peces, el río de ultratumba. A su lado se representan varios objetos, vasijas, una fíbula, etc., que serían los "regalos" que se le ofrecerían para que se alejara de su

87. Pazuzu y Lamaštu son unos de los pocos demonios cuyo nombre nos viene dado por los textos, y en ambos casos se les pone delante el determinativo divino.

88. Cf. Saggs 1959/60:fig. 3-4.

89. Hay una cierta polémica actualmente sobre el significado de los rasgos de ave en los seres híbridos. Tradicionalmente se ha supuesto que las alas y los talones de ave, como las que suele llevar la figura de Nergal, son rasgos que caracterizan a seres del mundo infernal (cf. p.e. Porada 1980:265 y nota 23). Sin embargo actualmente algunos autores disienten de esta visión, alegando que en los períodos más antiguos las alas las llevarían seres relacionados con el aire o con Iskur/Adad y el tiempo atmosférico, que necesitarían sus alas porque su trabajo se lleva a cabo por el aire, mientras que las garras y el pico de ciertos seres de ultratumba serían los instrumentos de muerte, como la cabeza de león o de dragón (Wiggermann 1994:235,241).

90. Wiggermann 1986:294-298, 324. Una representación donde se ve claramente el *ugallu* es un relieve del British Museum procedente de Nínive (vid. en Green 1983:pl. XIId).

91. Wiggermann 1994:242, 245, fig. 6. A primera vista el monstruo llevaría sobre la cabeza un par de cuernos, pero al parecer se trataría de largas orejas de burro. El *ugallu* o "demonio-león" se representa con orejas de león en el período acadio pero a partir de allí adquiere las orejas erguidas, que adornan también a la Lamaštu (cuyo animal característico es el burro) en las representaciones del I milenio (Black - Green 1992:70-71). En los sellos paleobabilónicos, el "demonio-león" aparece aguantando a un hombre cabeza abajo por una pierna, y es asociado con el "dios con cimitarra", probablemente Nergal. Se ha sugerido pues que en esta época temprana la criatura representa un sirviente de ultratumba, portador de enfermedades (Green 1994:251).

92. Puede verse en Green 1985:pl. XI.

victima.⁹³

Todas estas figuras de "genios" o seres benéficos tienen en común su carácter de figurillas mágico-protectoras, y en concreto los tres últimos tipos de figuras profilácticas que hemos citado representan seres que tienen en común la naturaleza dual y ambivalente, y su relación de un modo u otro con el mundo de ultratumba y con los conjuros de protección. De hecho Pazuzu y el enano de piernas arqueadas comparten también la protección de las mujeres embarazadas. Los mejores ejemplos de escenas en las que aparece esa asociación entre demonios de rasgos leoninos, el dios o dioses de los muertos y el personaje de piernas arqueadas, nos los proporciona la glíptica paleobabilónica.⁹⁴ En concreto podemos encontrar una escena donde aparecen juntos, además de una *lamassu*, el dios Nergal con el cetro acabado en cabeza de león y la tiara cornuda, frente a él un demonio del tipo *ugallu*, y por debajo de éste la figura de un personaje pequeño, desnudo y con las piernas arqueadas.⁹⁵

Aunque no se trate de una figurilla, la función de los modelos de carros en arcilla también es un tema controvertido. La posibilidad de que sea un juguete es remota, y su relación con algún tipo de ritual cáltico es la respuesta más aceptada. En la religión mesopotámica existe el elemento del "carro divino" o "carro de los dioses",⁹⁶ los vehículos que utilizaban los dioses para desplazarse y para la guerra. De hecho las estatuas de culto debían ser transportadas en carros, y debía ser la estatua del dios la que llevaban al campo de batalla cuando los relatos hablan de la intervención o protección de un dios en la misma.

A falta de referencias textuales que nos especifiquen la utilidad de estos modelos de carro solo nos queda la evidencia arqueológica, pero ésta tampoco termina de clarificar la cuestión. En algunos yacimientos estos modelos de carros se encontraron en templos, pero en las excavaciones de Abū Duwārī (Iraq), donde apareció una gran cantidad de carros de arcilla y se intentó buscar la respuesta realizando estudios de distribución espacial, los carros no parecían estar asociados especialmente con estructuras destinadas al culto.⁹⁷ Los cuerpos de carros se asociaban especialmente con el área administrativa de un complejo palacial de época paleobabilónica, aunque las ruedas siguieran una dispersión propia y mucho más aleatoria.⁹⁸ Teniendo en cuenta que la mayoría de estos pequeños objetos de arcilla tienen carácter cáltico, que el modelo representado suele ser el carro de guerra, y que la temática de los relieves es religiosa o guerrera, o ambas a la vez,⁹⁹ la respuesta más lógica, y por ahora la única que podemos conjeturar, es que estos modelos de carro probablemente se utilizaran también como exvotos en rituales para propiciar el éxito y la victoria en la batalla.

Siguiendo en la esfera de la religión mesopotámica, un problema aparte lo constituyen el tipo de las figurillas más ubicuas en el Próximo Oriente, la figura femenina desnuda, que es precisamente la más difícil de identificar. El caso de los pequeños amuletos triangulares es una excepción, ya que su tamaño y la perforación superior permiten suponer una función como talismán protector, en cuyo caso formaría parte realmente del grupo de figurillas de carácter profiláctico. Además el hecho de que la figura suela llevar tiara cornuda y el "vestido de alas" permite identificarla como una diosa. Estos elementos han permitido a los estudiosos intentar relacionarla con alguna deidad determinada, como *Oppificius* que se inclina por identificarla

93. Se ha considerado que este demonio femenino podría ser la antecesora de la gorgona griega, vid. Goldman 1961.

94. Vid. p.e. las figuras 50b, 53a, 145, 183, 189f, 190/9, 194, 199a, 220, 228, 233, 245a, 296 en Al-Gailani 1988. En la misma publicación se puede observar también la aparición en la glíptica de la maza de doble cabeza de león, a veces en las manos de Istar (227/8), y la figura femenina desnuda con las manos unidas (206, 248c, 315).

95. Porada 1980:pl. XI:e, p.265.

96. Cf. Black - Green 1992:52.

97. Stone - Zimansky 1992:314.

98. Una vez desechado o roto el objeto, la caja del carro no presenta especial interés, pero las ruedas podían ser reutilizadas como pesas de telar o fusayolas. Quizá muchas de estas llamadas "ruedas de carro" fueran ya realizadas en primera instancia con este propósito.

99. No parece que se representen escenas de la vida cotidiana y las representaciones femeninas son escasas, algunas *lamassu* y la diosa Istar, que es también una divinidad guerrera. Recordemos que Abū Dowārī, la antigua Maškan-Šāpir, era uno de los centros de culto del dios Nergal (Erra).

con "Anat, una diosa alada de origen sirio".¹⁰⁰ Existe una placa de arcilla (conocida como "el relieve de Burney"),¹⁰¹ del período paleobabilónico, en la que aparece una diosa desnuda con alas, tiara cornuda y pies en forma de garras de ave. Esta diosa ha sido a veces identificada con el demonio femenino Lilitu, pero predomina la opinión de que se trataría de uno de los aspectos de Ištar/Inanna, quizá en relación con el mundo de ultratumba.¹⁰²

El resto de figuras femeninas desnudas no lleva ningún atributo divino identificable, y no se las puede asociar estrictamente con el nombre de alguna diosa.¹⁰³ Se les suele dar la denominación general de *ištarat*, nombre procedente de la diosa Ištar como diosa del amor y la fecundidad, que designa también a las diosas de modo genérico, y que en el área levantina se transformará en las llamadas *astartés*.¹⁰⁴ No se sabe de ningún texto donde se especifique la utilización de estas figuras dentro de algún ritual, y no parece poder restringirse su aparición a las residencias destinadas al culto. La opinión más generalizada es que se trata de figuras que representan a la "diosa madre", particularizada en cada pueblo y región con un nombre diferente, y posiblemente fueran amuletos, talismanes o exvotos con función mágica destinados a potenciar o proteger la fertilidad y la reproducción de los seres humanos, el ganado o la tierra.¹⁰⁵ El aspecto relacionado con la reproducción está al menos bien representado en las figurillas de las mujeres con el niño.

Será la estética helenística la que comience a vestirlas y a asimilarlas con diosas griegas, pero aunque cambien y se desdoble los nombres, el significado básico se mantiene.¹⁰⁶ Una clara pervivencia de las figurillas desnudas con las manos en los senos son nuestras figuras huecas con tiara triangular, tipo que en este momento se asimilaría ya con Afrodita.

Las dos pequeñas figuras de Egipto nos plantean un inciso en este conjunto, no solo por su origen sino porque de hecho no son realmente figurillas sino asas figuradas de lucernas. Aparte de que este tipo de lucernas pudieran haber sido también utilizadas en el culto, es una iconografía tardía que no presenta problemas de identificación con una divinidad conocida, la diosa Deméter, asimilada en Egipto con la Isis protectora de la fecundidad y la vegetación. En este aspecto, al menos, seguimos en el ámbito conceptual de las diosas-madre. Las representaciones divinas que aparecen en las asas de lucernas suelen representar casi siempre a Serapis y a Isis, esta última tanto como Isis-Deméter como Isis-Lactante. En este último caso es donde suele presentarse sentada sobre las hojas de acanto o de loto. En la mano derecha aguanta un largo báculo en forma de antorcha, y en nuestra figura 37 parecer agarrar un pequeño objeto en la mano izquierda, que podría tratarse de una fruta o un manojo de adormidera.¹⁰⁷ Deméter, además de protectora de la vegetación y los cultivos —lo que explica sus atributos florales—, está relacionada con la luz y las antorchas, utilizadas por la diosa para buscar en la oscuridad a su hija Perséfone. En Egipto se paraleliza el mito de Deméter y Perséfone con el de Isis y Osiris, pero el culto a Deméter aparece casi en la totalidad del mundo helenístico, y quizá sea uno de los más extendidos.

100. Opificius 1961:205-206.

101. Vid. en Porada 1980:pl. XIIIa, Black - Green 1992:frontispicio, y Wiggermann 1994:246, fig. 33.

102. Wiggermann 1992:239-241. Siguiendo a Jacobsen, considera que podría tratarse de la diosa sumeria (Nin)-ninna, "(Divina Señora) lechuzas", que a su vez es paralelizada en los textos lexicográficos con Kili, un nombre de Inanna como diosa de las ramerías.

103. Algunas representaciones de la Mujer Desnuda en el arte en general han sido de algún modo identificadas. En los sellos paleobabilónicos aparece la figura de la Mujer Desnuda como un elemento diminuto añadido sin relación con la escena principal, que ha sido tentativamente identificada como *Bānu* ("Floración"). Existe también una diosa desnuda, integrada en la mitología como la esposa del dios de la tormenta, con un posible origen en el norte, donde recibe el nombre de Šala, identificándose con la sumeria Medimša ("La Hermosa") y la asiria Šauška, la Ištar de Nínive (Wiggermann 1994:232,244).

104. Traducción griega de la *aferah* bíblica (2 R 21,7).

105. Badre 1980:155. Ver también discusión sobre el tema del significado de las Astartés en Riis 1949:80 y ss.

106. Barrelet 1968:132.

107. Cf. Bailey 1988:246, pl. 41:Q2009EA y Q2010.

Las figurillas femeninas, especialmente las de estética helenística, halladas a menudo en los enterramientos, nos ayudan a entrar en el mundo de las figurillas con función funeraria. Sin duda, el tipo más claramente funerario de nuestro conjunto es el personaje recostado. La opinión general es que estas figuras de personajes partos recostados, que normalmente se encuentran en el interior de las tumbas, son exvotos que representan al muerto en el banquete funerario (el *banqueteur*).¹⁰⁸ Sin embargo, no hay que descartar la posibilidad de que se haya intentado representar a una divinidad protectora. La figura femenina podría representar a la omnipresente Anāhita,¹⁰⁹ que aparece en algunas representaciones en la postura reclinada, y Hércules, asimilado con Nergal en el mundo clásico, aparece representado en la misma postura en algunos relieves.¹¹⁰

Originariamente la posición reclinada sería un privilegio que definía por ella misma la calidad del personaje representado. En el mundo parto-sasánida el personaje que aparece reclinado en la mayoría de los relieves murales es el soberano, siendo la escena de banquete un elemento esencial en la iconografía real. Dentzer precisa que el diván (la *klinē*) en el banquete es un símbolo del poder real, imagen de la dignidad y el rango, creando una jerarquía de actitudes reclinado/sentado/de pie, que refleja el estatus de mayor a menor rango. En los relieves palmirenos es también la actitud que señala la pertenencia a una aristocracia.¹¹¹ En las figurillas de terracota, la postura podría simbolizar, por tanto, a una deidad o que al muerto se le pretende dar un lugar de preferencia en el banquete de ultratumba.

Con el banquete funerario deben de estar también asociadas las figuras de músicos. Las figuras helenísticas de músicos suelen tener asociaciones cálticas o religiosas, y los paralelos más claros a nuestra figura en Uruk y en Kiš se encontraron precisamente *in situ* al lado de sarcófagos partos.¹¹² No sería descabellado pensar que la función del bajo relieve de jinete fuera también funeraria, en el caso de que se tratara de una variante de los tipos del parto recostado, representando al soldado montado. En paralelismo con el caso anterior, las figurillas de jinetes en este período aparecen también en los cementerios; la iconografía de la "caza real" es un símbolo de estatus social, y en los grafitos y pinturas de Dura Europos el personaje montado aparece en escenas culturales, tratándose en algunos casos de representaciones divinas.¹¹³

La función de los caballeros y de los animales de arcilla está aún menos clara pero, aunque siempre está latente el deseo de verlos simplemente como juguetes para niños, el carácter cáltico parece que prevalece. Para las figuras de animales se barajan diferentes posibilidades: se asocian a menudo con el animal sagrado de cada dios, reconociendo al dios a través de su animal simbólico, como el toro con el dios de la tempestad o la paloma con Ištar; también podrían tener un significado votivo, y serían figuras sustituidoras en los sacrificios y rituales; el caballo y el toro podrían considerarse como símbolo de fuerza y poder; a las figuras de pájaros se las considera más adecuadas para las prácticas mágicas.¹¹⁴ En el caso de los caballeros de arcilla es más plausible su función funeraria, ya que, al menos en la zona de Mesopotamia, pueden aparecer en los

108. Para el origen y significado de las representaciones del banquete funerario véase Dentzer 1982, aunque trate especialmente el mundo clásico.

109. Esta es la opinión de Dentzer (1971:43, pl. VIII:1). Para la iconografía de Anāhita vid. Levit-Tawil 1992.

110. Dentzer 1971:pl. VII.

111. *Ibidem*:45-47.

112. Goldman nos da una explicación más mundana de la presencia de estas dos mujeres en los grafitos de Dura Europos, considerando que se trataría de músicos para divertir a los soldados estacionados en ese lejano acantonamiento fronterizo (Goldman 1985:280, 282, tav. XVII), pero muchos de los grafitos de Dura representan de hecho escenas de rituales, por lo que la presencia de estas dos músicos podría tener también un significado religioso.

113. En el mítreo de Dura Europos hay una pintura mural representando una escena de caza (gacelas, leones, jabalíes), con el Mitra cazador galopando a caballo con traje parto, arco y carcaj (Hopkins 1936:pl. VIII:1; Porada 1962:fig. 94).

114. Cf. p.e. Tomabechi 1984 y Pruß - Link 1994 para hipótesis actuales sobre la significación de las figurillas de animales.

enterramientos. Es difícil asociarlos a algún dios determinado, debido a la falta de detalle en la vestimenta.¹¹⁵ La figura del caballero de Palestina, en cambio, parece más probable que tuviera un significado votivo.¹¹⁶

En fin, en el ámbito religioso podrían tener cabida incluso los objetos más variados del catálogo. El personaje sentado con gorro alto representa a una divinidad con rasgos de influencia egipcia, la dama en palanquín podría querer mostrar el transporte de la imagen de una diosa, el incensario cuboide pudo ser utilizado en los ritos domésticos, y el frasco en forma de pez podría haber servido para contener líquido para las libaciones.

Estamos hablando de religiosidad popular. El culto oficial se nos transmite por medio de las fuentes escritas y del Arte con letras mayúsculas. Son las llamadas "artes menores" las que nos reflejan las creencias del pueblo: por ejemplo, el amuleto que una madre cuelga a su hijo para librarlo del mal de ojo o el talismán que la joven esposa coloca en su cama para potenciar su fertilidad.

Este conjunto de terracotas nos ha permitido observar una evolución tecnológica, iconográfica y funcional que nos revela así el desarrollo global de la esfera religiosa popular del mundo mesopotámico durante dos milenios, con una marcada dualidad representada por la religiosidad de tradición mesopotámica-babilónica y la del mundo influenciado por el pensamiento greco-iranio.

En este conjunto no se encuentran figurillas más antiguas del III milenio, por lo que nos encontramos fuera del ámbito de las famosas figurillas de la diosa-madre y de toda la coroplastia de figuras hechas a mano. En épocas prehistóricas y protohistóricas la ausencia de documentación textual se une a la falta de atributos distintivos en las figurillas, por lo que básicamente de lo único que podemos estar seguros es de que existen figuras femeninas, figuras masculinas y figuras de animales, aparte de objetos de oscura significación y de símbolos sexuales. El conocimiento histórico y la comparación etnológica nos proporcionan pistas sobre su posible significado y función, pero en general es la figura femenina la que permite barajar las hipótesis de más confianza. Las figurillas femeninas aparecen desnudas, en muchos casos presentan los rasgos sexuales remarcados y a veces llevan también signos de maternidad, aspectos relacionables con el concepto básico de la fertilidad. Cada período y cada civilización tendrá sus divinidades femeninas, con diferentes nombres propios y personalidades. Sin embargo, todas estas entidades han quedado englobadas en el término moderno de diosa-madre. Este concepto representa así los tres aspectos básicos del principio femenino: sexualidad, fertilidad y maternidad.

Este principio femenino es el que muestra su supervivencia en la increíble persistencia de la figura de la mujer desnuda en el arte, especialmente popular, a través de los milenios. Incluso las teologías más evolucionadas mantienen esta triple concepción femenina en las "diosas del amor", más o menos veladas. El gran cambio tendrá lugar con la expansión generalizada de las religiones monoteístas con un principio único masculino, cuando el principio femenino se anula, como en el caso del Islam, o se sublima hasta el extremo haciendo desaparecer los aspectos de sexualidad y fertilidad y conservando el de maternidad, como en el caso del cristianismo. Por tanto, solo uno de los tipos de figurillas femeninas estudiadas en este catálogo sobrevive, con algunas variaciones, en el cristianismo: la muchacha joven de rostro dulce y con un bebé en sus brazos.

A finales del III y comienzos del II milenio nos encontramos con el primer gran cambio iconográfico y conceptual en la religión mesopotámica. Durante el III milenio en Mesopotamia ya disponemos de documentación escrita, pero la coroplastia no ha variado esencialmente de la que aparece en el IV milenio. A través de los textos conocemos todo un mundo espiritual sumerio poblado de dioses, diosas, héroes y

115. Como mucho la forma del gorro da pie a algunos autores para intentar relacionar el casco apuntado con la "kyrbasia" (medo: *kurpasya*) irania y el gorro plano con la *causa* del soldado macedonio (Ghirshman 1962:104).

116. Las figurillas de la Cueva 1 en Jerusalén, fechada hacia el 700 a.C., se interpretan como la favissa de un santuario cercano, que posiblemente estuviera dedicado a un culto a la fertilidad o a una divinidad solar (Holland 1977:134-137).

monstruos, con complejos panteones diferentes para cada ciudad-estado. En el arte oficial comienzan a identificarse los dioses por sus determinados atributos; no obstante, en el arte sumerio es más frecuente la representación de seres no divinos, reyes o adoradores, y la representación divina queda más bien relegada al plano simbólico. En el arte popular, la coroplastia sigue estando esencialmente constituida por figurillas de arcilla hechas a mano, especialmente femeninas, aunque también masculinas y zoomorfas. Mientras el culto oficial está desarrollando y perfeccionando los complicados sistemas teológicos, el hombre común mantiene su religiosidad confiando en los conceptos más simples.

A comienzos del II milenio, a partir de los períodos de Isin-Larsa y paleobabilónico, hay un cambio palpable en el arte y en la iconografía religiosa. El universo del arte oficial se va haciendo cada vez más complejo y comienza a desarrollarse una variada iconografía religiosa que, con su lógica evolución estética y cultural, será básicamente la que perdure hasta la introducción del elemento iranio y griego en el primer milenio. En el mundo de la coroplastia, la introducción del uso generalizado del molde permite tratar la figura con mayor detallismo y hace posible la producción en serie de un mismo tipo iconográfico. Este hecho conlleva la introducción de la iconografía del arte oficial en la religiosidad popular. Las figuras femeninas empiezan a aparecer como seres individualizados con sus atributos característicos o como la "figura femenina desnuda" ubicua y anónima. Y el mundo iconográfico se puebla de seres divinos o semidivinos con rasgos que los identifican, al menos para el hombre de su tiempo.

Es en este contexto donde debemos situar las figurillas que hemos tratado, y es a través de su concepción del mundo y del significado de la religión como debemos entenderlas. En la religión mesopotámica el mundo de ultratumba representaba, básicamente, un lugar bajo las aguas subterráneas donde iban a parar los espíritus de los muertos. Este reino no se puede paralelizar con el concepto de "infierno" medieval, ya que el hombre no era específicamente castigado por sus pecados. El mundo de ultratumba era un lugar triste y desesperado, donde las almas de los muertos vagaban comiendo tierra y bebiendo polvo. El alma no recibía ningún castigo especial por el hecho de haber cometido pecados en vida, y la única diferencia de estatus estaba ligada a la situación en la que el difunto hubiera sido enterrado. Si en la ceremonia fúnebre se siguieron los ritos adecuados y se ofrecieron las ofrendas, el alma del muerto seguía estando en situación desesperada, pero al menos tenía una posición en ese mundo y un alimento. El muerto que no ha sido debidamente enterrado sufre de hambre infinita y vaga sin rumbo, es decir, es un alma en pena que puede dirigirse al mundo de los vivos para acosarlos. Las ofrendas alimenticias y las libaciones son la comida y la bebida para aliviar las necesidades del alma del muerto, y de paso mantenerlos tranquilos y circunscritos al más allá.

Por tanto, la mayoría de figurillas de arcilla del ámbito de la religión babilónica no son objetos funerarios. Lo que generalmente se encuentra en las tumbas son los contenedores de las ofrendas alimenticias hechas al difunto, además de objetos personales que determinan su rango, pero rara vez aparecen figurillas de arcilla. Es en vida cuando el hombre mesopotámico necesita comunicarse con sus dioses. Para él todo lo que ocurre en el mundo, bueno o malo, sucede por intervención divina, y por tanto la "religión" no es un hecho separado de su vida cotidiana sino que es la ley que rige su comportamiento social. Las imágenes no son simplemente iconos para adorar sino el artefacto material donde se enfoca su deseo dirigido a los dioses, buscando su benevolencia, pidiendo protección, curación y ayuda. En palabras modernas, la figurilla sería un medio de comunicación, el transmisor que une la esfera mundana y la divina.

En el mundo espiritual greco-iranio no todas las figurillas de arcilla tenían finalidad funeraria, pero lo que sí es cierto es que a partir de ahora se colocan entre el ajuar del difunto; y es en la vida del más allá donde las figurillas votivas tienen su significado. El extraordinario y complejo mundo del culto y el ritual de la religión babilónica irá desapareciendo, pero la parafernalia y el simbolismo sobrevivirán en el reducto de unos pocos sabios y sacerdotes. Convertidas ya las fórmulas y rituales en un abracadabra, y la iconografía

cúltica en imágenes crípticas, llegará hasta nosotros a través de las ciencias arcanas de la astrología y la magia.

Con la llegada del cristianismo las imágenes de culto se circunscribirán a las figuras de Cristo, la Virgen María, y los santos, pero una figura del mundo babilónico se negará a desaparecer, y su imagen pervivirá hasta nuestros días. Los seres híbridos de la religión mesopotámica, los monstruos protectores de aspecto feroz, se infiltrarán en la imaginería religiosa del judaísmo y del cristianismo, que los despojará de su ambivalencia, los transformará en la personificación del Mal en oposición al Bien, y así el Infierno Medieval quedará poblado con imágenes de Pazuzu.

* * *

Concordancias

Nº Catálogo	Nº Inventario	Figura	Tipo
1	700.002	1:1a-b	I.1.E.3.b
2	700.003	1:2	I.1.A.1.a
3	700.004	1:3	I.1.A.1.a
4	700.005	1:4	I.1.A.1.b
5	700.006	1:5	I.1.A.2.a
6	700.007	-	I.1.A.2.a
7	700.008	2:1	I.1.A.2.a
8	700.009	-	I.1.A.2.a
9	700.010	2:3	I.1.A.2.a
10	700.014	-	I.1.A.2.a
11	700.011	2:2	I.1.A.2.a
12	700.012	2:4	I.1.A.2.b
13	700.013	2:5	I.1.A.2.b
14	700.015	-	I.1.A.2.b
15	700.016	2:6	I.1.A.2.b
16	700.020	2:7	I.1.A.2.c
17	700.019	3:1	I.1.B.1.a
18	700.017	3:2	I.1.B.1.a
19	700.018	3:3	I.1.B.1.b

CATÁLOGO DE TERRACOTAS MESOPOTÁMICAS

Nº Catálogo	Nº Inventario	Figura	Tipo
20	700.021	3:4	I.1.B.1.b
21	700.022	3:5	I.1.B.2.a
22	700.023	3:6	I.1.B.2.a
23	700.024	-	I.1.B.2.b
24	701.000	4:1a-b	I.1.B.2.b
25	701.001	4:2a-b	I.1.B.3
26	701.025	4:3	I.1.B.3
27	700.026	4:4	I.1.B.4
28	700.027	-	I.1.B.4
29	700.028	4:5	I.1.B.4
30	700.029	-	I.1.B.4
31	701.007	4:6	I.1.B.4
32	701.002	5:1	I.1.C.1
33	701.003	-	I.1.C.1
34	701.004	5:2a-b	I.1.C.2
35	701.023	5:3	I.1.C.2
36	701.008	5:4	I.1.C.3
37	701.005	6:1	I.1.C.3
38	701.006	6:2	I.1.C.4
39	701.012	6:3	I.1.C.4
40	701.013	6:4	I.1.D.1.a
41	701.014	6:5	I.1.D.1.b
42	701.015	6:6	I.1.D.2
43	701.016	7:1	I.1.D.2
44	701.017	7:2a-b	I.1.D.2
45	700.001	7:3	I.1.D.3
46	701.019	7:4	I.1.E.1
47	701.009	8:1a-b	I.1.E.2
48	701.011	8:2a-b	I.1.E.3.a

Nº Catálogo	Nº Inventario	Figura	Tipo
49	701.020	8:3	I.1.E.4
50	702.009	8:4	I.2.A
51	701.018	9:1	I.2.B
52	701.021	9:2	I.2.B
53	701.022	9:3	I.2.C
54	702.008	9:4	I.2.C
55	701.024	9:5	I.2.C
56	701.025	10:1	I.2.C
57	702.002	10:2	I.2.E.1
58	702.006	10:3	I.2.E.2
59	702.010	10:4	I.2.E.2
60	702.000	11:1a-c	II.1
61	702.001	11:2a-c	II.1
62	700.000	11:3a-b	II.2
63	702.004	12:1	II.3
64	702.003	12:2a-b	II.4
65	702.007	-	II.5
66	702.005	-	II.6
67	703.000	13:1	III.1.A
68	703.004	13:2	III.1.B
69	703.005	13:3a-b	III.1.B
70	703.001	13:4	III.2.A
71	703.002	-	III.2.A
72	703.003	13:5	III.2.B

Apéndice

En este apéndice se han copiado literalmente algunos pasajes de una carta del P. Guiu Camps, enviada a quien suscribe, en la que proporciona alguna información sobre piezas de procedencia incierta. Está realizada con posterioridad a la finalización del primer borrador del catálogo.

Sección 1: Referente a las piezas 37 (MM 701.005) y 38 (MM 701.006)

"Examinando atentamente estas dos piezas me intriga su carácter netamente egipcio, tanto más cuanto que no hay constancia alguna sobre cuándo y cómo ingresaron en el Museo. Su pequeño tamaño y el hecho de ser las dos macizas acallaban algo mis dudas. Actualmente me inclino a creer que las dos proceden de El Fayum. La figura 37, realizada a molde bivalvo en arcilla de color claro, como saliendo de unas grandes hojas, rota en su extremo inferior como formando parte de otro objeto, tiene rasgos muy parecidos a los de una figurilla de Isis amamantando a Horus, nº 825.040, adquirida en 1928 de la colección Bircher como procedente de El Fayum. Es la única entre las terracotas de dicha colección con tales características. En la 825.040 las grandes hojas son netamente de acanto, y están dispuestas como en la figura 37. Además, en la base se aprecia también que había formado parte de otro objeto, detalle del que anteriormente no me había dado cuenta por estar pegada la figura a una peana de madera. Su altura es apenas algo mayor: 6,8 cm contra 5,1 en la figura 37. La figura 38, realizada con un solo molde, tiene rasgos muy parecidos a los de las figuras 825.039 y 825.041 procedentes de la misma colección, aunque estas últimas, realizadas también con un molde único, son huecas y de mayor tamaño: 825.039 = 17,6 cm; 825.041 = 16,5 cm; 38 = MM 701.006 = 5,5 cm. Para que pueda comparar, adjunto unas fotografías de las 3 piezas adquiridas en El Cairo, de la colección Bircher. Son mediocres las fotografías, pero pueden dar una idea de la similitud. ¿Cómo ingresaron en el Museo las figuras 37 y 38 de su catálogo y por qué se hallaban entre las terracotas de Mesopotamia y no entre las de Egipto? A mi juicio la explicación más plausible es la siguiente. El 24 de agosto de 1979 se presentó un comerciante armenio, un tal Naubar Sahakian, fugitivo de Beirut y residente en Suiza, para ofrecerme la compra de un sarcófago egipcio y 2 ó 3 kg de cuentas de collar. Él no aceptó el precio que yo le ofrecía por el sarcófago, y a mí no me interesaban cuentas de collar reunidas a quilos. Él en cambio me regaló unas terracotas de Egipto, procedentes, según decía, de El Fayum. Cuatro de ellas, 3 lamparillas y un busto de Harpócrates, las incorporé a la sección correspondiente del Museo, y en las fichas del inventario constan los datos de su ingreso. Pero creo recordar que había algunas piezas más, probablemente 2, que podrían ser éstas. ¿Por qué no fueron registradas en las fichas de inventario como las demás y anduvieron sueltas hasta mezclarse con las terracotas de Mesopotamia? La explicación puede ser esta. En el anterior depósito del Museo la vitrina de terracotas de Egipto estaba en una sala que, durante una noche, quedó inundada desde el techo por la ruptura de una cañería. Fue necesario trasladar las terracotas. Las mejores quedaron depositadas en el cajón de un mueble que más tarde, a su vez, tuvo que ser urgentemente trasladado para salvarlo de unas goteras. El mueble, arrimado a una pared, quedó de tal forma que no era posible abrir el cajón. Cuando recibí el regalo del Sr. Sahakian, las 2 figurillas en cuestión andarían sueltas esperando el momento de poder ser integradas al grupo correspondiente. Siguió una ausencia mía de cuatro años y, cuando se trasladaron los materiales al actual Depósito, se mezclarían con las terracotas de Mesopotamia."

Sección 2: Referente a la pieza 47 (MM 701.009)

"El Museo del monasterio benedictino de la Dormición en Jerusalén era obra de un joven monje arqueólogo, Heinrich Hänsler. De él conservamos 2 cartas en latín dirigidas al P. Ubach cuando este último estudiaba en la Universidad de Beirut. En la primera, del 21 de enero de 1909, agradece al P. Ubach haberle prestado para su inspección un ms. hebreo adquirido recientemente. Dice que lo

devuelve ya, y añade: '*Offero tibi interim nonnulla numismata et duo vascula opera manuum figuli ex temporibus regum Israel, qualia inveniuntur in sepulcris antiquis Judaeorum*'. Añade que tiene otros ejemplares de vasos repetidos, pero que, habiendo sido hallados juntos en una sola sepultura, debe conservarse intacta toda la colección puesto que todavía era poco lo que se sabía de tales sepulturas. En la segunda, escrita pocos días más tarde, el 2 de febrero del mismo año, dice ya: '*Mitto tibi... interim haec parva munuscula: dum mihi possibile erit alia numismata et vascula seligere, quibus tibi... forsitan aliquod gaudium facere poterò*'. Y se excusa de no poder por ahora mandar algo más, porque recientemente ya dio algunas antigüedades a dos monjes profesores, y ahora le quedan pocos duplicados. Pero espera que en breve podrá disponer de otros objetos. Por lo visto no se trataba de compras, sino de regalos (*munuscula*).

Probablemente este propósito no se realizó. El P. Ubach creía que se vería obligado a volver a Montserrat aquel mismo año, aunque esto no se realizó hasta el año siguiente. Luego la comunidad de monjes alemanes sufrió no poco durante la guerra de 1914-1918, porque los aliados, en cuanto ocuparon el territorio de Palestina, internaron en algunos conventos a todos los religiosos súbditos de los países enemigos y no movilizados antes. Cuando algunos monjes alemanes pudieron volver al monasterio de la Dormición, privados ya de la protección del Kayser, pasarían tiempos difíciles. El P. Hänslér había vuelto a Bohemia, su país de origen, y los superiores alemanes decidieron vender los objetos de su Museo. El día 23 de mayo de 1922, el P. Ubach, todavía profesor de lenguas orientales en el Colegio Universidad de S. Anselmo en Roma, anota lo siguiente en su dietario: '*El Rdm. P. Molitor proposa al Rdm. P. Abat Marcet la compra del Museu Bíblic que tenen els PP. de Jerusalem a la Dormició. - Parlo amb el Rdm. P. Abat Marcet i jo li faig veure que, donat el caràcter del nostre monestir, basta comprar els objectes repetits. I per això, lo millor seria que jo anés ara a Orient amb el P. Molitor...*' Ante la dificultad de poder marcharse de Roma antes de terminar el curso, el P. Ubach propuso que, una vez terminado este, podría emprender un viaje que le ocuparía todo el próximo curso escolar. Efectivamente, el día 4 de julio desembarcaba en Alejandría y, desde allí, se dirigió a El Cairo para tratar de la adquisición de 2 momias y 3 sarcófagos. El director de las excavaciones de Sakkara le aconsejó que esperara al año siguiente, cuando volviese de su viaje, y le ofreció reservarle mejores piezas y en mejores condiciones de venta. El P. Ubach quedó encantado de la buena acogida hasta el punto que, según la redacción del dietario destinado a ser publicado añade: '*Si l'afer de la compra d'objectes cananeus a la Dormició té bon acull com ací, dono per molt ben emprada la meua cursa fins al Caire*'. El día 6 por la tarde estaba de vuelta a Alejandría, y el día 7 anota lo siguiente en su dietario: '*El matí vaig a trobar el P. Molitor, que s'allotja als Salesians. Em parla del Museu, i vinc a comprendre que no ha volgut vendre objectes de valor repetits. Es mostra molt poc polític i molt jueu*'. El día 15 del mismo mes, ya en Jerusalén, anota en su dietario: '*De Okam (anticuario de Jerusalén) compro per 30 esterlines una col.lecció de vidres i ceràmica que farà verament goig. És una preciosa adquisició. - De la Dormició renuncio a prendre els pots trencats que m'havia deixat el Rdm. P. Molitor, al legant jo com pretext que costaria massa de transportar, més de tres voltes el que em volen fer pagar (10 esterlines !!!)*'. En la redacción de su viaje en vista a su publicación es algo más explícito. Dice así: '*11 de juliol... Passo a la Dormició per tal de veure els objectes antics destinats al nostre Museu, que l'Abat Molitor havia preparat a canvi de les 10 esterlines d'almoina que el Rdm. P. Marcet li havia tramès. Quin desengany! Total quatre vasos i alguns pots de ceràmica, trencats i en mal estat. Em quedo indignat. Si no fos per respecte a la Congregació de Beuron i als nostres germans benedictins, molts d'ells verament excel.lents, rompria tot tracte amb ell d'una manera definitiva*'.

A pesar de este desenlace, creo que la terracota 47, MM 701.009, fue realmente comprada en esta ocasión. No solo por su colocación en la '*Sala primera. Taula primera. Palaestinae objecta perantiqua, n.16*', sino por el hecho de proceder del Museo de la Dormición, es seguro que su origen no es de Mesopotamia sino de Palestina, de donde procedían todos los objetos de dicho Museo, reunidos sin duda por el P. Hänslér anteriormente al 1914. Su presencia actual entre las terracotas de

Mesopotamia es debido a alguno de los accidentes que también otras piezas del Museo sufrieron en ocasión de los distintos traslados a que fueron sometidas."

Sección 3: Referente a la pieza 55 (MM 701.024)

"En LA BÍBLIA XXIII,I (*La Biblia ilustrada*), EL GÈNESI, Montserrat 1929, pág. 175, figura 7, el P. Ubach reproduce esta terracota junto a otro jinete y dos figurillas de bronce, con el epígrafe '*Objectes hittites al Mus. BÍb. de Montserrat*', aunque en la explicación de la página anterior, como rectificándolo, dice: '*Figura 7. Donem la fotografia d'alguns objectes pertanyents a l'art hittita, per bé que potser seria millor arrencar-los sota l'epígraf d'art mediterrani*'. No me cabe duda que la terracota reproducida allí es la que adquirió en Akko el año anterior como "*cavaller hittita*'."

Bibliografía

- Al-As'ad, Kh. - Schmidt-Colinet, A.,
1985 "Das Tempelgrab Nr.36 in der Westnekropole von Palmyra. Ein Vorbericht", *Damaszener Mitteilungen* 2, pp. 32-35.
- Al-Gailani Werr, L.,
1988 *Studies in the Chronology and Regional Style of Old Babylonian Cylinder Seals*, *Biblioteca Mesopotamica* 23, Malibu.
- Al-Zeebari, A.,
1982 "Die Ausgrabungen der Universität Baghdad in Tell Aswad", *Archiv für Orientforschung* 19, pp. 189-191.
- Arns, R. *et al.*,
1984 "Ausgrabungen in Tall Bi'a 1982 und 1983", *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 116, pp. 15-63.
- Badre, L.,
1980 *Les Figurines Anthropomorphes en Terra Cuite à l'Age du Bronze en Syrie*, *Bibliothèque Archéologique et Historique* 103, Paris.
1982 "Les figurines de terre cuite", en: D. Beyer (ed.), *Meskéné-Emar. Dix ans de travaux 1972-1982*, Paris, pp. 99-197.
- Bailey, D.M.,
1988 *A Catalogue of the Lamps in the British Museum. III. Roman Provincial Lamps*, London.
- Barrelet, M.-T.,
1968 *Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique. I. Potiers, termes de métier, procédés de fabrication et production*, *Bibliothèque Archéologique et Historique* 85, Paris.
- Baur, P.V.C. - Rostovtzeff, M.I. - Bellinger, A.R.,
1932 *The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of Third Season of Work November 1929-March 1930*, New Haven.
- Black, J. - Green, A.,
1992 *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, London.
- Boehmer, R.M.,
1972 "Kleinfunde", en: J. Schmidt, *XXVI. und XXVII. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin, pp. 70-76.
- Carriere, B. - Barrois, A.,
1927 "Fouilles de l'École Archéologique Française de Jérusalem effectuées a Neirab du 24 Septembre au 5 Novembre 1926", *Syria* 8, pp. 201-212.
- Cumont, F.,
1926 *Fouilles de Doura-Europos (1922-1923)*, Paris.
- De Meyer, L. (ed.),
1984 *Tell ed-Dēr IV*, Leuven.
- De Meyer, L. - Gasche, H. - Paepe, R.,
1971 *Tell ed-Dēr I. Rapport préliminaire sur la première campagne (février 1970)*, Leuven.
- Dentzer, J.M.,
1971 "L'iconographie irannienne du souverain couché et le motif du banquet", *Les Annales Archéologiques Arabes Syriennes* 21, pp. 39-50.
1982 *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.*, *Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome* 246, Roma.
- Duda, D.,
1979 "Die Grabung in U/V XVIII, 30. Kampagne. III. Die Terrakotten", en: J. Schmidt, *XXIX. und XXX. Vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin, pp.69-74.

- Farkas, A.E.,
1969 "The Horse and Rider in Achaemenid Art", *Persica* 4, pp. 57-76.
- Farkas, A.E. - Harper, P.O. - Harrison, E.B. (edd.),
1987 *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds (Papers presented in honor of Edith Porada)*, Mainz am Rhein.
- Finkbeiner, U.,
1979a "Kleinfunde der 29. und 30. Kampagne aus dem Gebiet des Gareus-Tempels", en: J. Schmidt, *XXIX. und XXX. Vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin, pp.89-90.
1979b "Lesefunde aus dem Stadtgebiet", en: J. Schmidt, *XXIX. und XXX. Vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin, pp. 93-94.
- Frankfort, H.,
1936 *Progress of the Work of the Oriental Institute in Iraq, 1934/35. Fifth Preliminary Report of the Iraq Expedition, Oriental Institute Communications* 20, Chicago.
- Fugmann, E.,
1958 *Hama, fouilles et recherches de la Fondation Carlsberg 1931-1938, II-1: L'architecture des périodes pré-Hellénistiques*, København.
- Gasche, H.,
1978 "Le Sondage A: L'Ensemble I", en: L. De Meyer (ed.), *Tell ed-Dēr II*, Leuven, pp.57-131.
1989 *La Babylonie au 17e siècle avant notre ère: approche archéologique, problèmes et perspectives, Mesopotamian History and Environment, Series II, Memoires* I, Ghent.
- Genouillac, H. de,
1934 *Fouilles de Telloh. Tome I: Époques Présargoniques*, Paris.
1936 *Fouilles de Telloh. Tome II: Époques d'Ur IIIe Dynastie et de Larsa*, Paris.
- Ghirshman, R.,
1954 *Iran. From the Earliest Times to the Islamic Conquest*, Harmondsworth.
1962 *Iran. Parthes et Sassanides*, Paris.
- Gibson, McG.,
1975 *Excavations at Nippur, Eleventh Season, Oriental Institute Communications* 22, Chicago.
- Gibson, McG., et al.,
1992 *Excavations at Nippur, Twelfth Season, Oriental Institute Communications* 23, Chicago.
- Goldman, B.,
1961 "The Asiatic Ancestry of the Greek Gorgon", *Berytus* 14, pp. 1-22.
1985 "A Dura-Europos dipinto and Syrian frontality", *Oriens Antiquus* 24, pp. 279-300.
1993 "The Later Pre-Islamic Riding Costume", *Iranica Antiqua* 28, pp. 201-246.
- Green, A.,
1983 "Neo-Assyrian Apotropaic Figures. Figurines, rituals and monumental art, with special reference to the figurines from the excavations of the British School of Archaeology in Iraq at Nimrud", *Iraq* 45, pp. 87-95.
1985 "A note on the "Scorpion-man" and Pazuzu", *Iraq* 47, pp. 75-82.
1994 "Mischwesen. B. Archäologie. Mesopotamien; s.a. Löwenadler, Löwendrache, Löwenmensch und Menschenlöwe", *Reallexikon der Assyriologie* 8, pp. 246-264.
- Harper, P.O.,
1978 *The Royal Hunter. Art of the Sassanian Empire*, New York.
1981 *Silver Vessels of the Sasanian Period. Vol. One: Royal Imagery*, New York.
- Heuzey, L.,
1910 "Petits chars chaldéo-babyloniens en terre cuite", *Revue d'Assyriologie* 7, pp. 115-120.
- Hoh, M.,
1979 "Kleinfunde der 29. Kampagne aus UeXVIII1", en: J. Schmidt, *XXIX. und XXX. Vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin, pp. 36-39.
- Holland, T.A.,
1977 "A Study of Palestinian Iron Age Baked Clay Figurines, with special reference to Jerusalem: Cave 1", *Levant*

- 9, pp. 121-155.
- Homès-Fredericq, D.,
1963 *Hatra et ses sculptures Parthes, étude stylistique et iconographique, Uitgaven van het Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te Istanbul* 15, Leiden.
- Hopkins, C.,
1936 "Aspects of Parthian Art in the Light of Discoveries from Dura-Europos", *Berytus* 3, pp. 1-30.
- Howard-Carter, Th.,
1983 "An interpretation of the sculptural decoration of the second millennium temple at Tell al-Rimah", *Iraq* 45, pp. 64-72.
- Ingholt, H.,
1935 "Five dated tombs from Palmyra", *Berytus* 2, pp. 57-120.
- Jordan, J.,
1930 *Erster vorläufiger Bericht über die von der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft in Uruk-Warka unternommenen Ausgrabungen*, Berlin.
- Lecomte, O.,
1983 "La céramique du niveau séleuco-parthe de Larsa (1981)", en: J.-L. Huot (ed.), *Larsa et 'Oueili. Travaux de 1978-1981*, Paris, pp. 305-352.
- Lenzen, H.J.,
1960 *XVI. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin.
1965 *XXI. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin.
1967 *XXIII. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin.
1968 *XXIV. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin.
1974 *XXV. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin.
- Levit-Tawil, D.,
1992 "The Syncretistic Goddess Anahita in Light of the Small Bas Relief at Darabgird: Her Imagery on Early Sassanian Rock Reliefs and Seals", *Iranica Antiqua* 27, pp. 189-225.
- Makowski, Ch.,
1983 "Recherches sur le tombeau de A'ailamî et Zebîda", *Damaszener Mitteilungen* 1, pp. 175-187.
- Mallowan, M.E.L.,
1947 "Excavations at Brak and Chagar Bazar", *Iraq* 9, pp. 1-266.
1954 "The excavations at Nimrud (Kalhu), 1953", *Iraq* 16, pp. 59-163.
- Margueron, J.-Cl.,
1982 "Les coffrets", en: D. Beyer (ed.), *Meskéné-Emar. Dix ans de travaux 1972-1982*, Paris, pp. 95-97.
- McCown, D.E., et al.,
1978 *Nippur II. The North Temple and Sounding E, Oriental Institute Publications* 97, Chicago.
- Mesnil de Buisson, R. du,
1932 "Une campagne de fouilles à Khan Sheikhoun" *Syria* 13, pp. 171-188.
- Millard, A.R.,
1984 "The small cuboid incense-burners: a note on their age", *Levant* 16, pp. 172-173.
- Moorey, P.R.S.,
1965 "A Bronze "Pazuzu" Statuette from Egypt", *Iraq* 27, pp. 33-41.
1975 "The Terracotta Plaques from Kish and Hursagkalama, c.1850 to 1650 B.C.", *Iraq* 37, pp. 79-100.
- Nöldeke, A., et al.,
1932 *Vierter vorläufiger Bericht über die von der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft in Uruk unternommenen Ausgrabungen*, Berlin.
- O'Dwyer Shea, M.,
1983 "The small cuboid incense-burner of the Ancient Near East", *Levant* 15, pp. 76-109.
- Opifcius, R.,
1961 *Das Altbabylonische TerrakottarelieF, Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* 2, Berlin.

- Orthmann, W.,
1990 *Tell Chuera (Ausgrabungen der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung in Nordost-Syrien)*, Damaskus-Tartous/Bonn.
- Parrot, A.,
1956 *Mission Archéologique de Mari, Tome I. Le Temple d'Ishtar, Bibliothèque Archéologique et Historique 65*, Paris.
1969 "Scènes de Guerre à Larsa", *Iraq 31*, pp. 64-67.
- Pons Mellado, E.,
1995 *Terracotas egipcias de época greco-romana del Museo del Oriente Bíblico del Monasterio de Montserrat, Aula Orientalis-Supplementa 9*, Sabadell.
- Porada, E.,
1962 *Alt-Iran. Die Kunst in Vorislamischer Zeit*, Baden-Baden.
1980 "The Iconography of Death in Mesopotamia in the Early Second Millennium B.C.", en: B. Alster (ed.), *Death in Mesopotamia, Mesopotamia 8*, Copenhagen, pp. 259-270.
- Porada, E. - Basmachi, F.,
1951 "Nergal in the Old Babylonian Period", *Sumer 7*, pp. 66-68.
- Prag, K.,
1970 "The 1969 Deep Sounding at Harran in Turkey", *Levant 2*, pp. 63-94.
- Pruß, A. - Link, Ch.,
1994 "Zoomorphe Terrakotten", en: J.-W. Meyer - A. Pruß, *Die Kleinfunde von Tell Halawa A, (Ausgrabungen in Halawa 2), Schriften zur Vorderasiatischen Archäologie 6*, Saarbrücken, pp. 111-156.
- Riis, P.J.,
1949 "The Syrian Astarte Plaques and their Western Connections", *Berytus 9*, pp. 69-90.
- Rimmer, J.,
1969 *Ancient Musical Instruments of Western Asia*, London.
- Reiner, E.,
1960 "Plaque amulets and house blessings", *Journal of Near Eastern Studies 19*, pp. 148-155.
1987 "Magic Figurines, Amulets, and Talismans", en: A.E. Farkas et al. (edd.), *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds (Papers Presented in Honor of Edith Porada)*, Mainz am Rhein, pp. 27-36.
- Saggs, H.W.F.,
1959/60 "Pazuzu", *Archiv für Orientforschung 19*, pp. 123-127.
1978 *The Encounter with the Divine in Mesopotamia and Israel*, London.
- Sanmartín, J.,
1993 "Mitología y religión mesopotámicas", en: J. López - J. Sanmartín, *Mitología y Religión del Oriente Antiguo. I. Egipto - Mesopotamia*, Sabadell, pp. 209 y ss.
- Schaeffer, Cl.F.-A.,
1932 "Les Fouilles de Minet-el-Beida et de Ras-Shamra. Troisième Campagne (printemps 1931)", *Syria 13*, pp. 1-27.
- Schmidt, J.,
1978 *XXVIII. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka 1970*, Berlin.
- Stone, E.C. - Zimansky, P.,
1992 "Abū Duwārī", pp. 313-315, en: Kh. Nashef, "Archaeology in Iraq", *American Journal of Archaeology 96*, pp. 301-323.
- Strommenger, E.,
1963a "Kleinfunde aus dem Eanna-Heiligtum und von der Qal'a des Ḥaġġi Muḥammad", en: H.J. Lenzen, *XIX. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin, pp. 23-24.
1963b "Kleinfunde aus dem Gebiet des Sīnkāšid-Palastes", en: H.J. Lenzen, *XIX. vorläufiger Bericht über die ... Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin, pp. 37-44.
1967 *Gefässe aus Uruk von der Neubabylonischen Zeit bis zu den Sasaniden*, Berlin.

- Thureau-Dangin, F.,
1921 "Rituel et amulettes contre Labartu", *Revue d'Assyriologie* 18, pp. 160-198.
- Tomabechi, Y.,
1984 *Catalogue of Artifacts in the Babylonian Collection of the Lowie Museum of Anthropology, Bibliotheca Mesopotamica* 15, Malibu.
- Van Buren, E.D.,
1930 *Clay Figurines of Babylonia and Assyria, Yale Oriental Series* 16, New Haven.
1931 *Foundation Figurines and Offerings*, Berlin.
- Van Ingen, W.,
1939 *Figurines from Seleucia on the Tigris*, Ann Arbor/London.
- Watelin, L.Ch.,
1930 *Excavations at Kish (Vol.III, 1925-1927)*, Paris
- Watelin, L.Ch. - Langdon, S.,
1934 *Excavations at Kish (Vol.IV, 1925-1930)*, Paris.
- Weiss, H., ed.,
1985 *Ebla to Damascus. Art and Archaeology of Ancient Syria*, Washington, D.C.
- Wiggermann, F.A.M.,
1986 *Babylonian Prophylactic Figures: The Ritual Texts*, Amsterdam.
1994 "Mischwesen. A. Philologisch. Mesopotamien", *Reallexikon der Assyriologie* 8.3/4, pp. 222-245.
- Wilson, V.,
1975 "The iconography of Bes with particular reference to the Cypriot evidence", *Levant* 7, pp. 77-103.
- Woolley, Ch.L.,
1926 "Babylonian Prophylactic Figures", *Journal of the Royal Asiatic Society* 1926, pp. 689-713.
1934 *Ur Excavations II. The Royal Cemetery*, London/Philadelphia.
1962 *Ur Excavations IX. The Neo-Babylonian and Persian Periods*, London/Philadelphia.
1965 *Ur Excavations VIII. The Kassite Period and the Period of the Assyrian Kings*, London/Philadelphia.
- Woolley, Ch.L. - Mallowan, M.,
1976 *Ur Excavations VII. The Old Babylonian Period*, London/Philadelphia.
- Ziegler, Ch.,
1962 *Die Terrakotten von Warka (Ausgrabungen der Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka VI)*, Berlin.
- Ziegler, L.,
1942 "Tonkästchen aus Uruk, Babylon und Assur", *Zeitschrift für Assyriologie* 13, pp. 224-240.

Índice de figuras

Figura 1. Oferentes portadores de un frasco (I.1.A): 1a-b (Cat. 1), 2 (Cat. 2), 3 (Cat. 3), 4 (Cat. 4), 5 (Cat. 5).

Figura 2. Oferentes portadores de un frasco (I.1.A): 1 (Cat. 7), 2 (Cat. 11), 3 (Cat. 9), 4 (Cat. 12), 5 (Cat. 13), 6 (Cat. 15). Personajes femeninos desnudos (I.1.B): 7 (Cat. 16).

Figura 3. Personajes femeninos desnudos (I.1.B): 1 (Cat. 17), 2 (Cat. 18), 3 (Cat. 19), 4 (Cat. 20), 5 (Cat. 21), 6 (Cat. 22).

Figura 4. Personajes femeninos desnudos (I.1.B): 1a-b (Cat. 24), 2a-b (Cat. 25), 3 (Cat. 26), 4 (Cat. 27), 5 (Cat. 29). Personajes femeninos vestidos (I.1.C): 6 (Cat. 31).

Figura 5. Personajes femeninos vestidos (I.1.C): 1 (Cat. 32), 2a-b (Cat. 34), 3 (Cat. 35), 4 (Cat. 36).

Figura 6. Personajes femeninos vestidos (I.1.C): 1 (Cat. 37), 2 (Cat. 38). Personajes recostados (I.1.D): 3 (Cat. 39), 4 (Cat. 40), 5 (Cat. 41), 6 (Cat. 42).

Figura 7. Personajes recostados (I.1.D): 1 (Cat. 43), 2a-b (Cat. 44 + impresión). Tipos aislados (I.1.E): 3 (Cat. 45), 4 (Cat. 46).

Figura 8. Tipos aislados (I.1.E): 1a-b (Cat. 47), 2a-b (Cat. 48), 3 (Cat. 49). Figuras hechas a mano o parcialmente a molde (I.2): 4 (Cat. 50).

Figura 9. Figuras hechas a mano o parcialmente a molde (I.2): 1 (Cat. 51), 2 (Cat. 52), 3 (Cat. 53), 4 (Cat. 54), 5 (Cat. 55).

Figura 10. Figuras hechas a mano o parcialmente a molde (I.2): 1 (Cat. 56), 2 (Cat. 57), 3 (Cat. 58), 4 (Cat. 59).

Figura 11. Miscelánea de objetos de arcilla (II): 1a-c (Cat. 60), anverso, reverso e impresión, 2a-c (Cat. 61), anverso, reverso e impresión, 3a-b (Cat. 62).

Figura 12. Miscelánea de objetos de arcilla (II): 1 (Cat. 63), 2a-b (Cat. 64).

Figura 13. Objetos de piedra (III): 1 (Cat. 67), 2 (Cat. 68), 3a-b (Cat. 69), 4 (Cat. 70), 5 (Cat. 72).

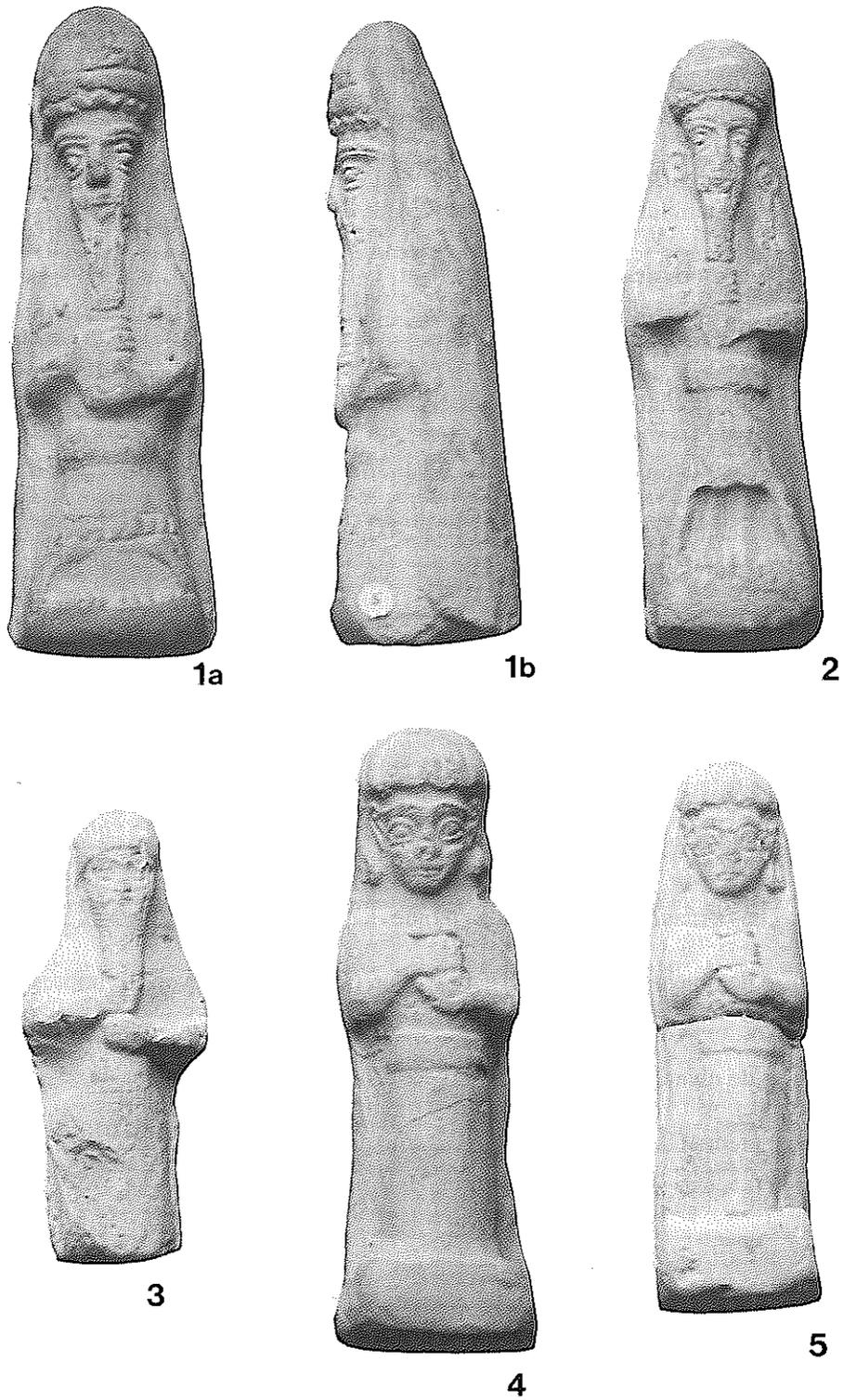


Figura 1. Oferentes portadores de un frasco (I.1.A): 1a-b (Cat. 1), 2 (Cat. 2), 3 (Cat. 3), 4 (Cat. 4), 5 (Cat. 5).

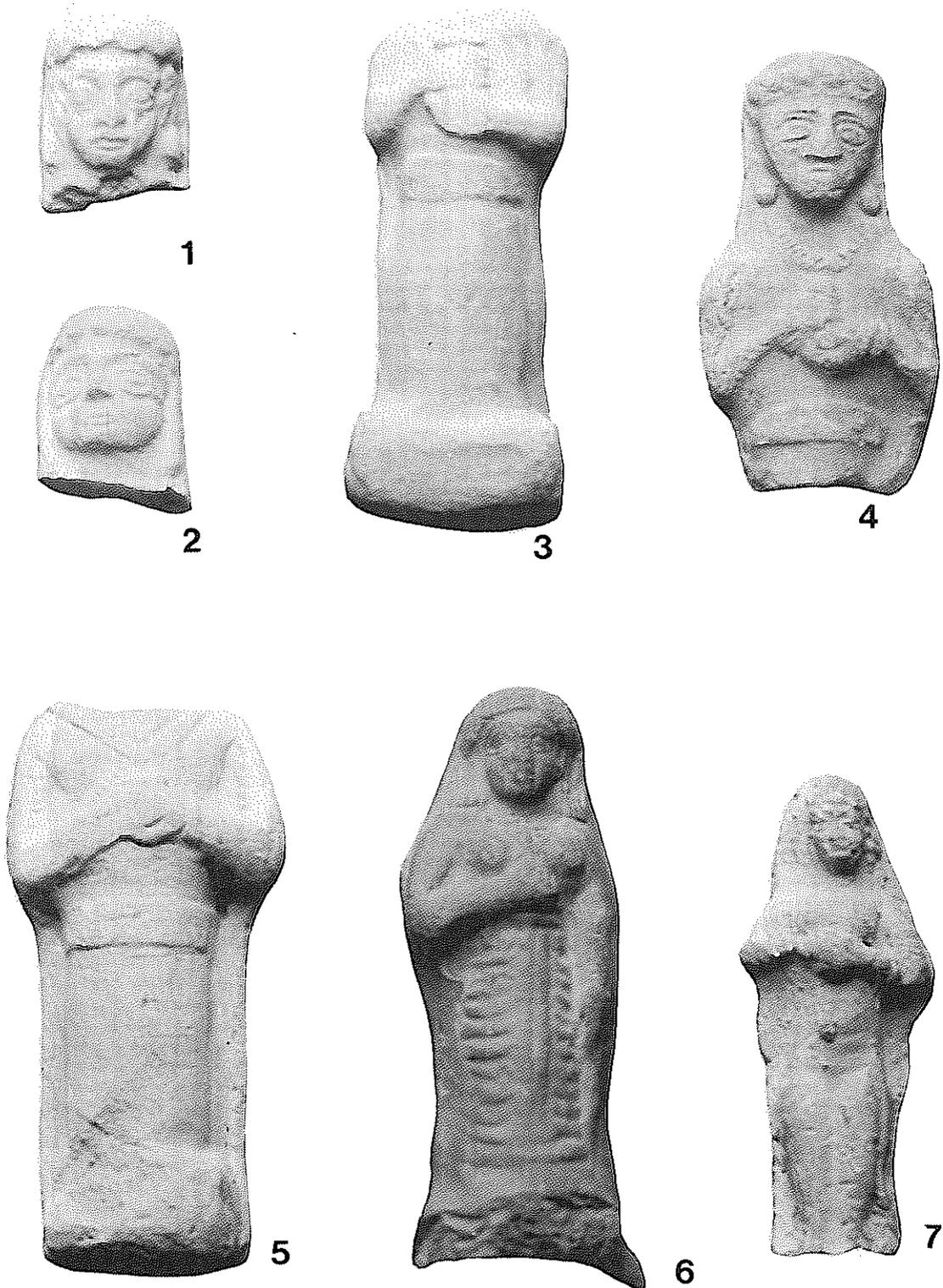


Figura 2. Oferentes portadores de un frasco (I.1.A): 1 (Cat. 7), 2 (Cat. 11), 3 (Cat. 9), 4 (Cat. 12), 5 (Cat. 13), 6 (Cat. 15).
Personajes femeninos desnudos (I.1.B): 7 (Cat. 16).

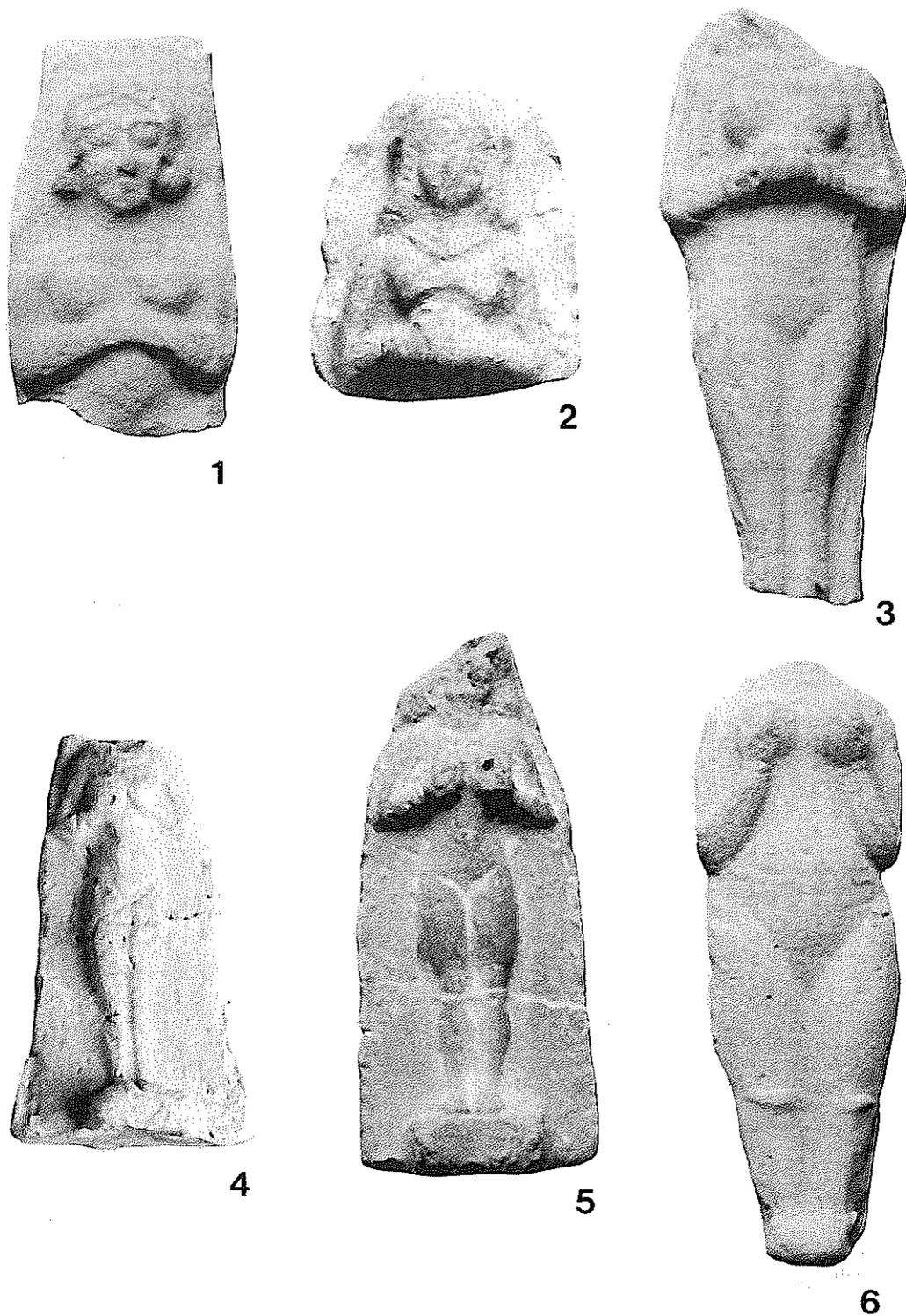


Figura 3. Personajes femeninos desnudos (I.I.B): 1 (Cat. 17), 2 (Cat. 18), 3 (Cat. 19), 4 (Cat. 20), 5 (Cat. 21), 6 (Cat. 22).

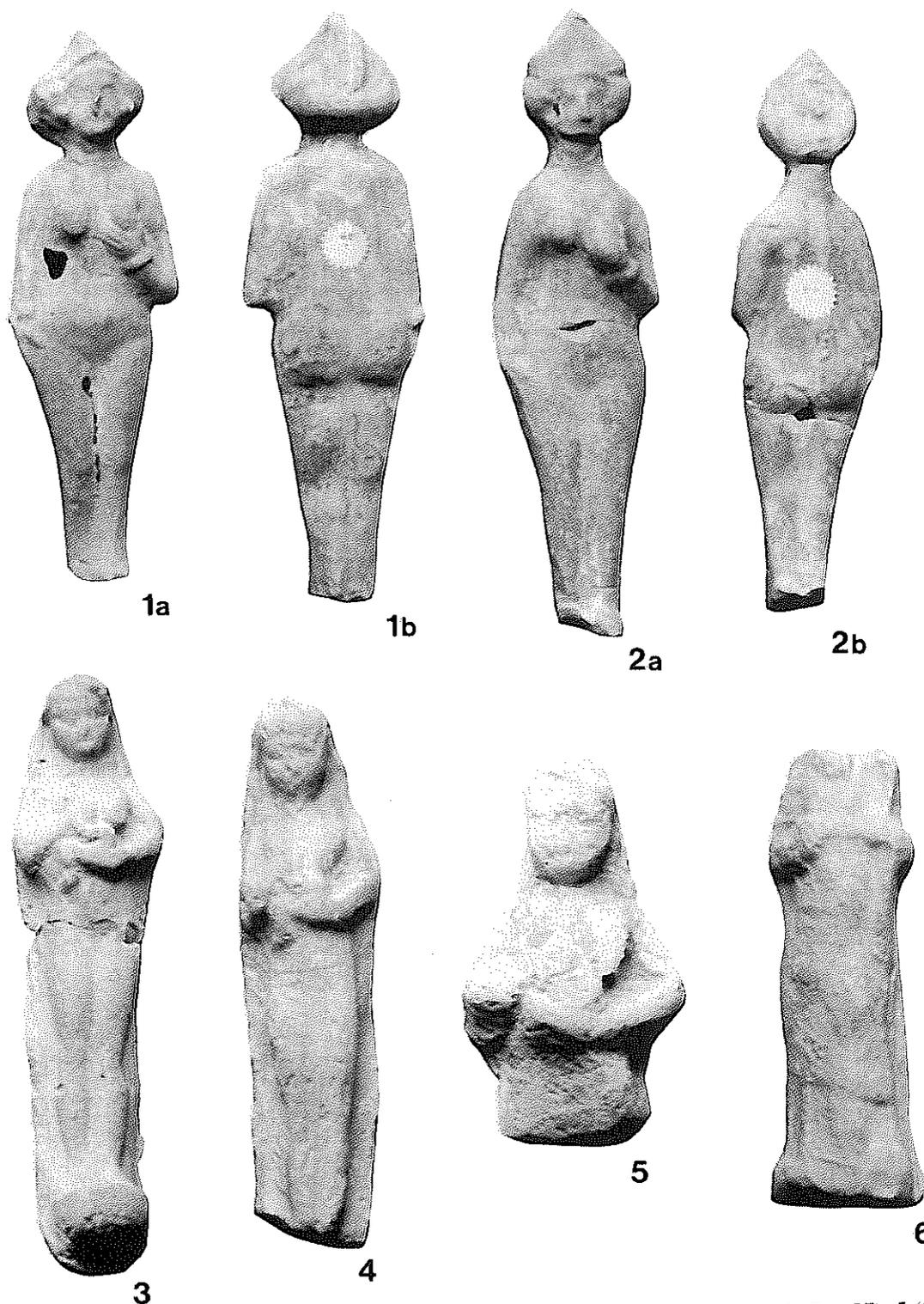
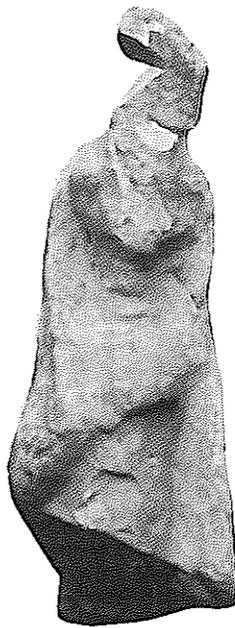


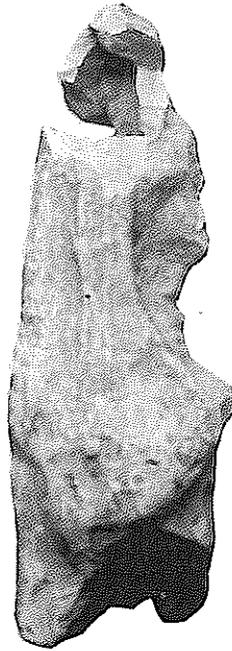
Figura 4. Personajes femeninos desnudos (I.1.B): 1a-b (Cat. 24), 2a-b (Cat. 25), 3 (Cat. 26), 4 (Cat. 27), 5 (Cat. 29).
Personajes femeninos vestidos (I.1.C): 6 (Cat. 31).



1



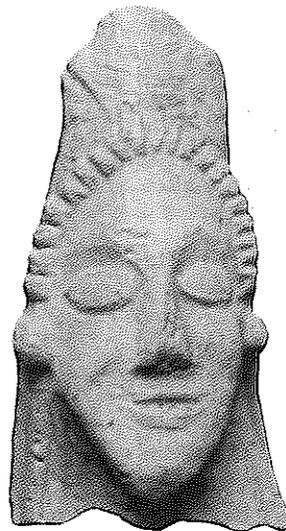
2a



2b



3



4

Figura 5. Personajes femeninos vestidos (I.I.C): 1 (Cat. 32), 2a-b (Cat. 34), 3 (Cat. 35), 4 (Cat. 36).

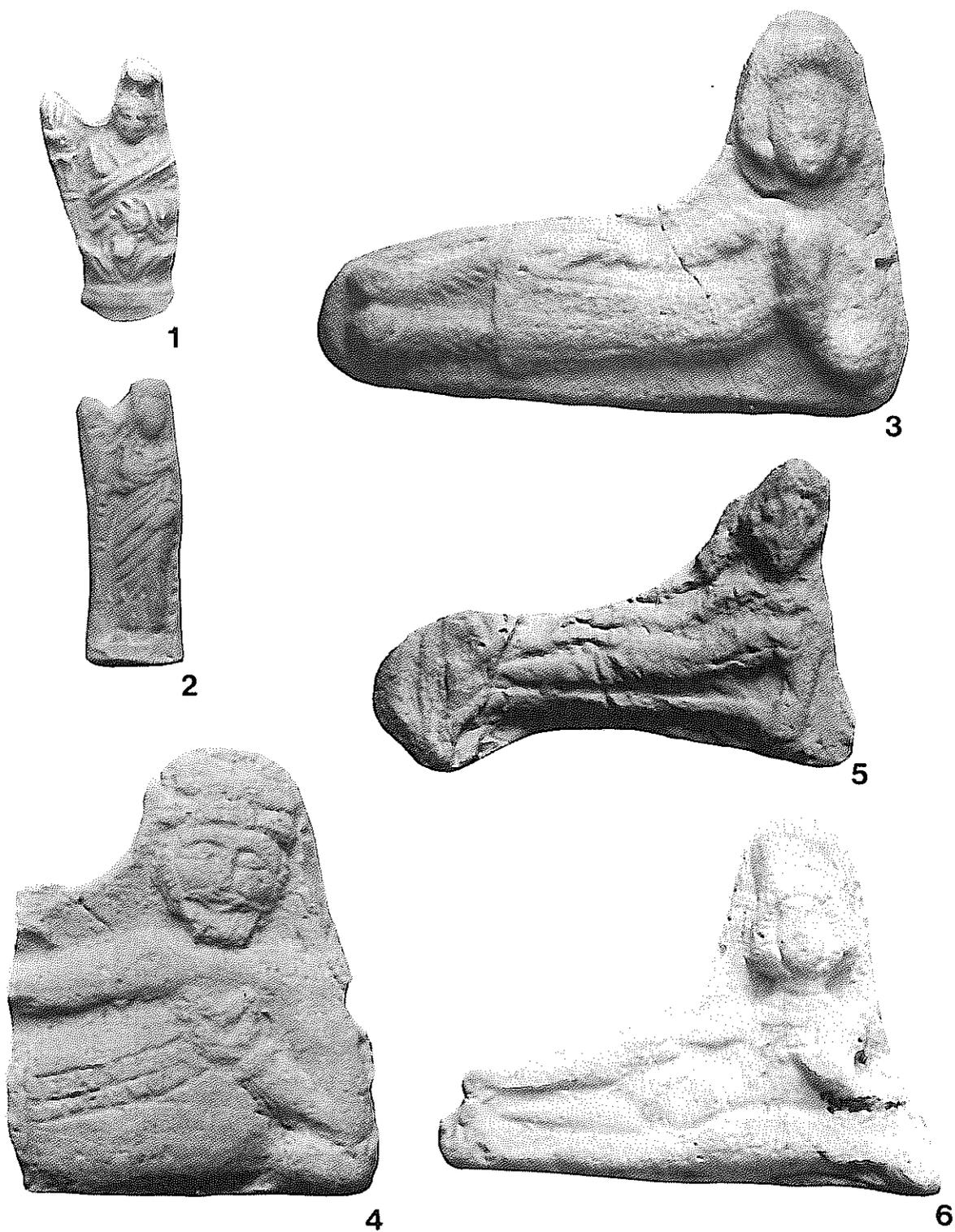


Figura 6. Personajes femeninos vestidos (I.I.C): 1 (Cat. 37), 2 (Cat. 38). Personajes recostados (I.I.D): 3 (Cat. 39), 4 (Cat. 40), 5 (Cat. 41), 6 (Cat. 42).

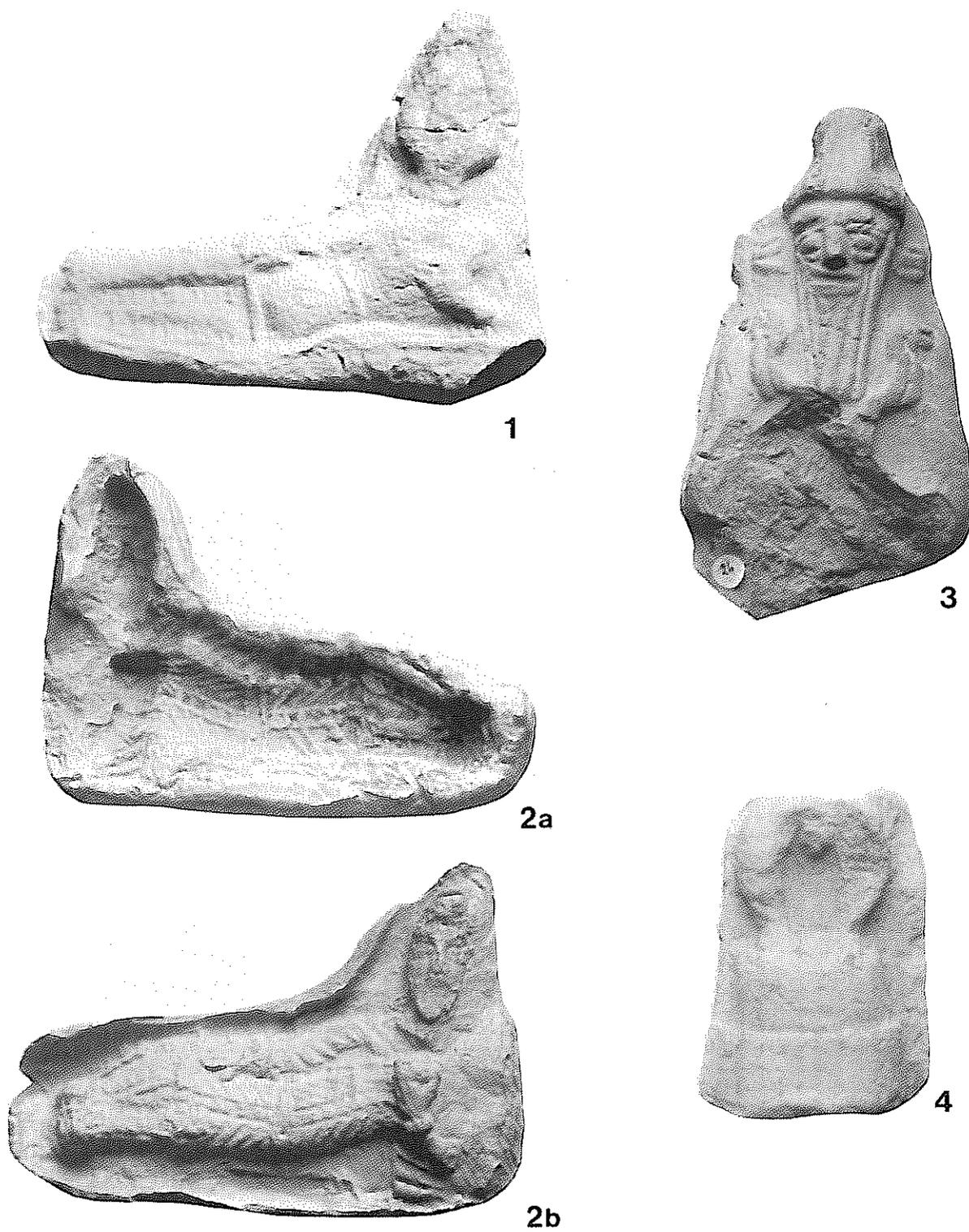


Figura 7. Personajes recostados (I.I.D): 1 (Cat. 43), 2a-b (Cat. 44 + impresión). Tipos aislados (I.I.E): 3 (Cat. 45), 4 (Cat. 46).

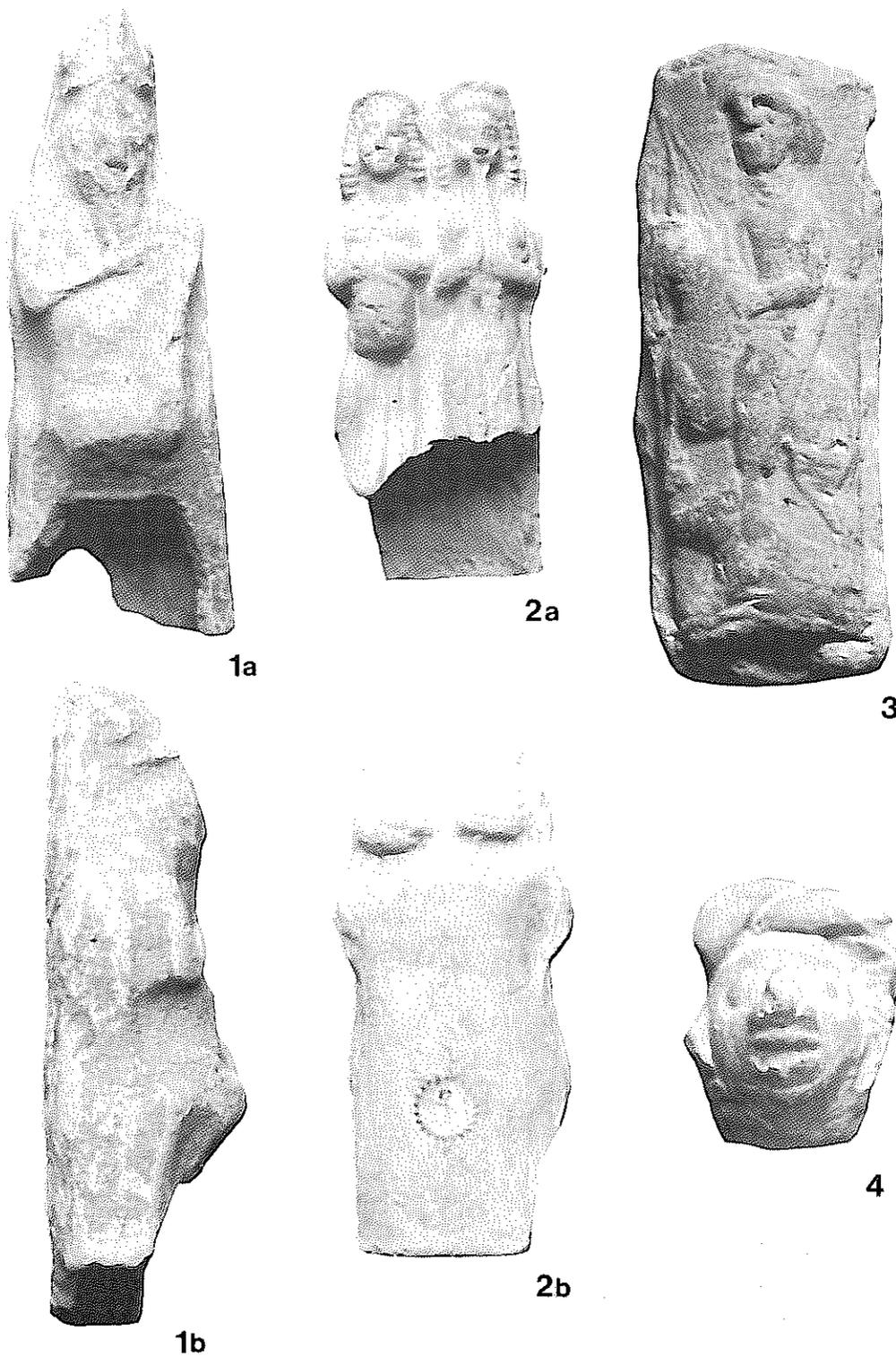


Figura 8. Tipos aislados (I.I.E): 1a-b (Cat. 47), 2a-b (Cat. 48), 3 (Cat. 49). Figuras hechas a mano o parcialmente a molde (I.2): 4 (Cat. 50).

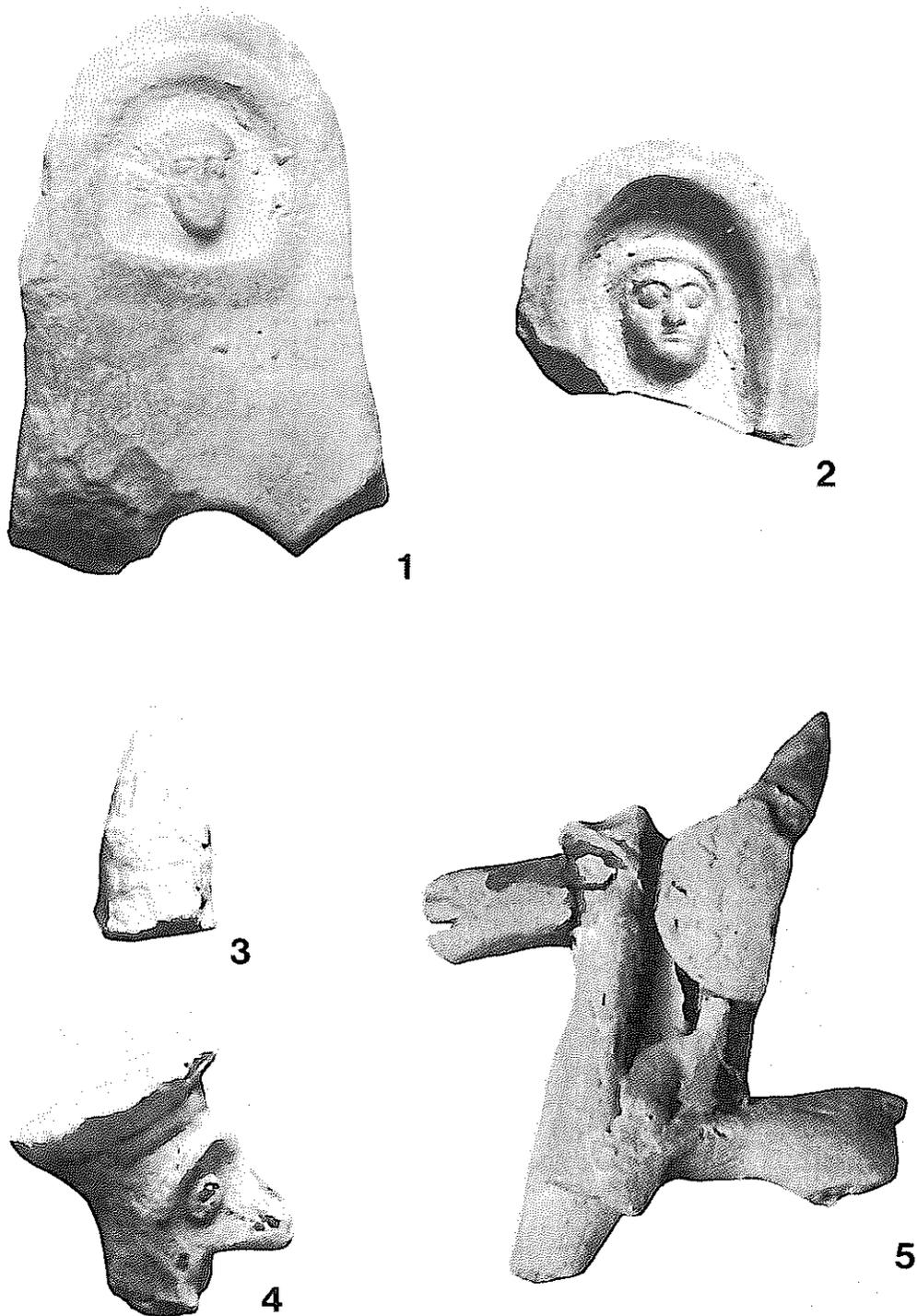


Figura 9. Figuras hechas a mano o parcialmente a molde (1.2): 1 (Cat. 51), 2 (Cat. 52), 3 (Cat. 53), 4 (Cat. 54), 5 (Cat. 55).



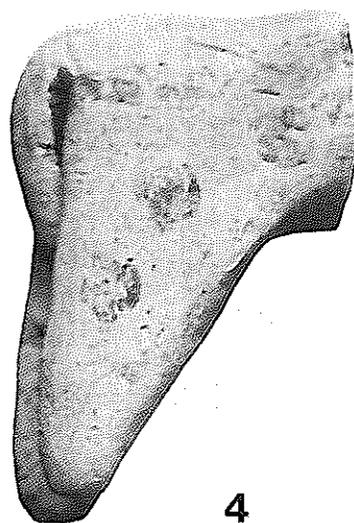
1



2



3



4

Figura 10. Figuras hechas a mano o parcialmente a molde (I.2): 1 (Cat. 56), 2 (Cat. 57), 3 (Cat. 58), 4 (Cat. 59).

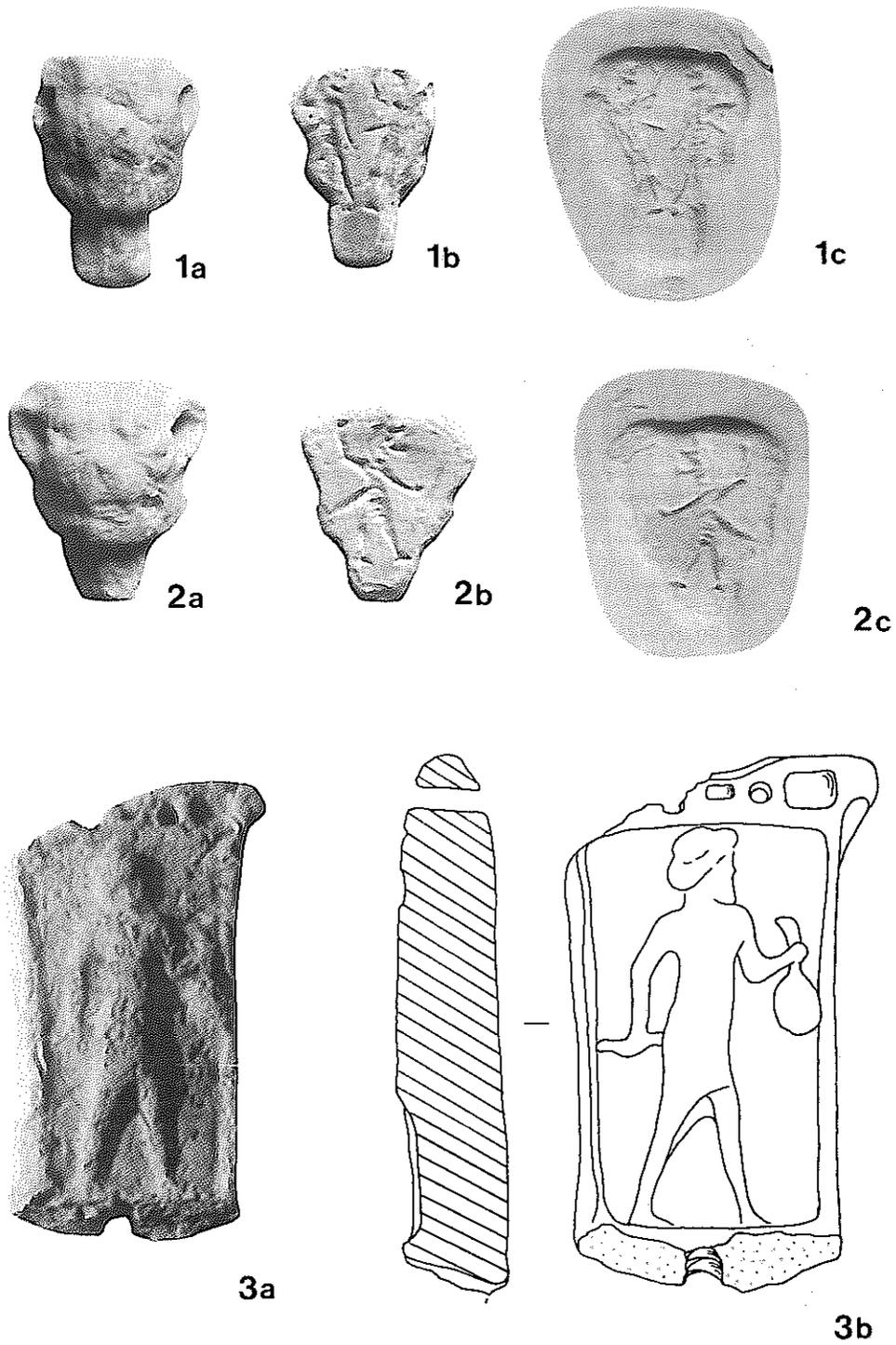
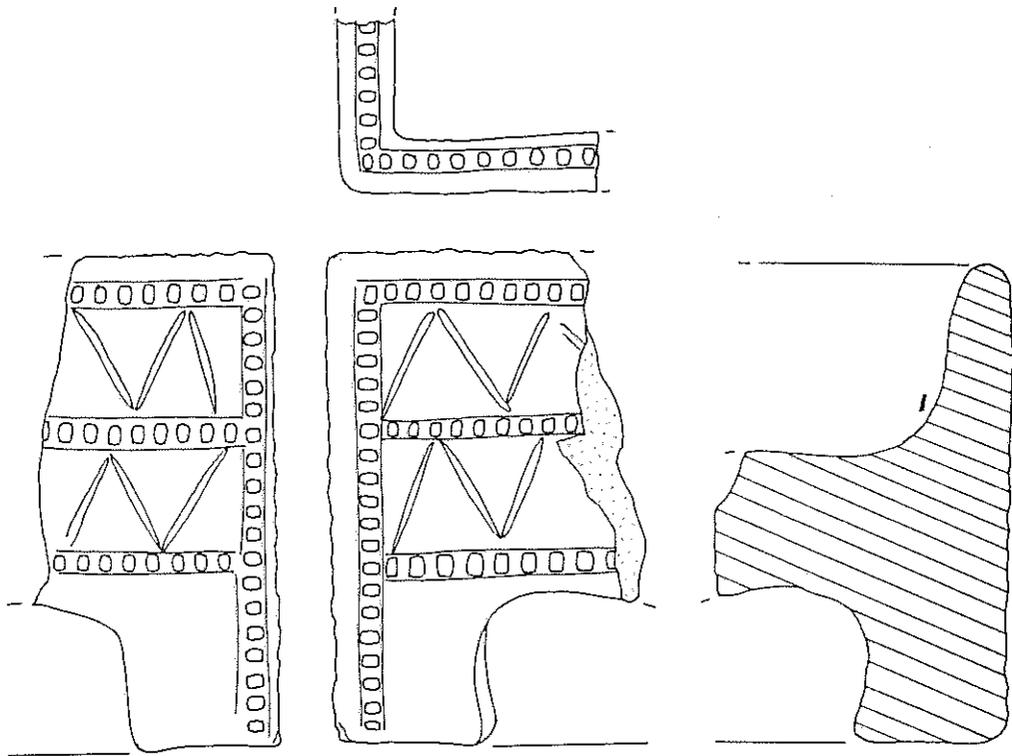
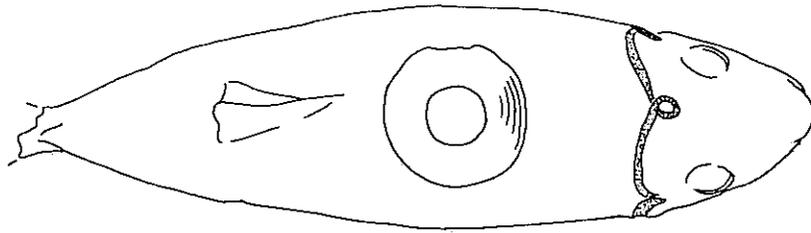


Figura 11. Miscelánea de objetos de arcilla (II): 1a-c (Cat. 60), anverso, reverso e impresión, 2a-c (Cat. 61), anverso, reverso e impresión, 3a-b (Cat. 62).



1



2a



2b

Figura 12. Miscelánea de objetos de arcilla (II): 1 (Cat. 63), 2a-b (Cat. 64).

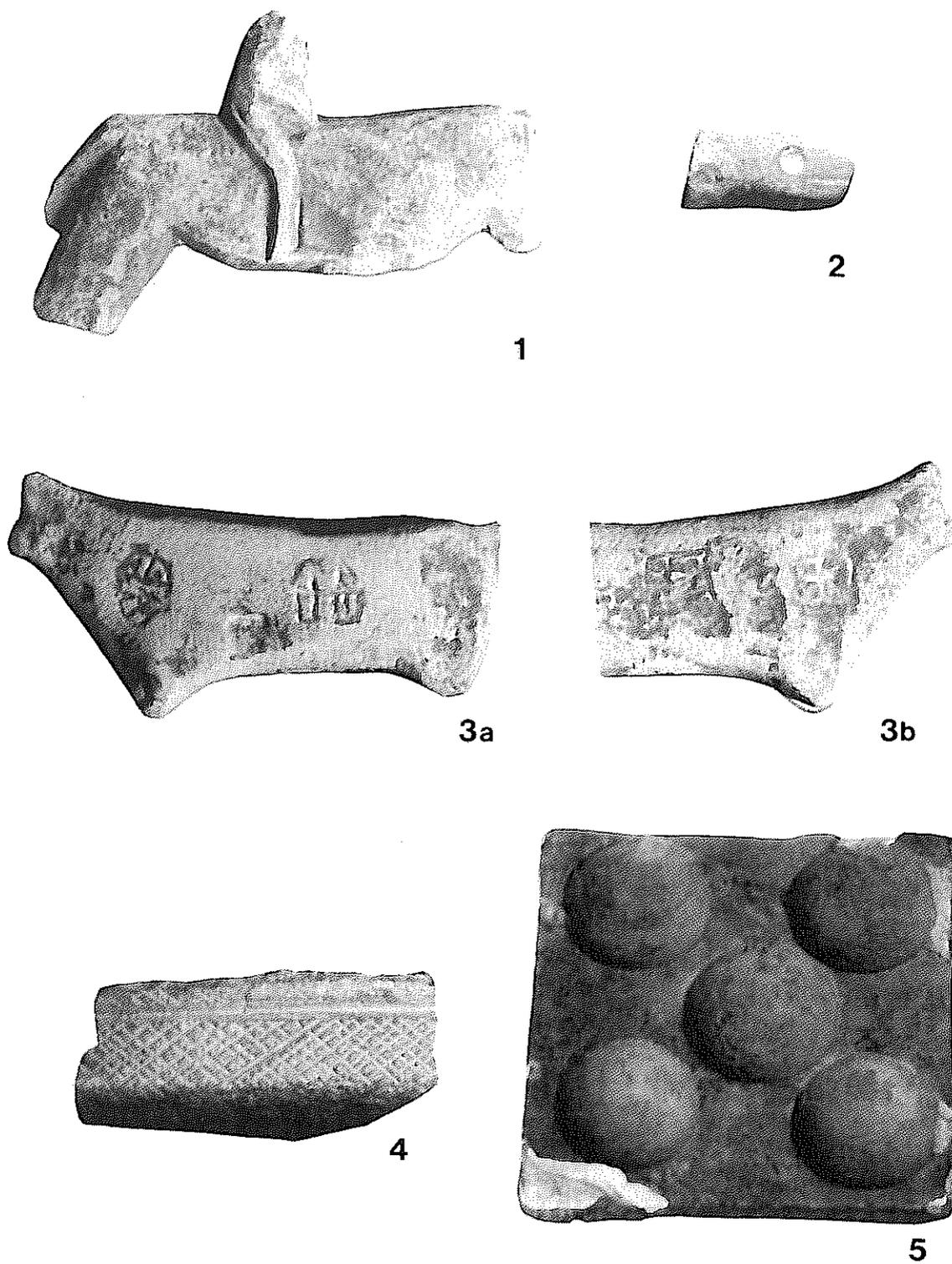


Figura 13. Objetos de piedra (III): 1 (Cat. 67), 2 (Cat. 68), 3a-b (Cat. 69), 4 (Cat. 70), 5 (Cat. 72).