

NOVES APORTACIONS A LA ICONOGRAFIA DE LA DEESSA CÍBELE DE LA VIL·LA DELS ANTIGONS (REUS)

RAQUEL CHAVES GARCIA

RESUM

L'escultura de la deessa Cíbele destaca per la seva originalitat, tant en la temàtica, ja que és una de les poques trobades a Hispània, com en la seva iconografia, en ser un dels casos on la divinitat apareix dreta i flanquejada per lleons. El context on es trobà també és força inusual: un nimfeu d'una vil·la agrària, que sens dubte indica una mera funció decorativa de l'escultura. La seva iconografia és poc habitual a l'Occident romà, trobant els únics paral·lels a la zona d'Àsia Menor i, més concretament, a la Frígia, d'on procedeix el culte, cosa que ens faria pensar en el possible origen oriental de l'escultura.

Paraules clau: Cíbele, nimfeu, Antigons.

La vil·la romana dels Antigons es troba situada a l'extrem oriental del terme municipal de Reus. Amb l'edificació de la fàbrica de pinsos el jaciment va ser terriblement arrasat i gràcies a la intervenció del Grup de Recerca del Museu de Reus es van poder recuperar algunes de les peces escultòriques més importants, entre les quals destaca la deessa Cíbele. L'escultura de la deessa va ser trobada a l'interior d'un *nymphaeum*, així com d'altres vuit fragments escultòrics associats també a aquesta construcció. Malgrat les modestes mides de l'estructura, la seva riquesa escultòrica era molt gran, però sols la deessa Cíbele es pot ubicar a l'emplaçament amb exactitud, ja que les dimensions de la seva base coincideixen amb les de la fornícula del nimfeu (fig. 1). L'originalitat de l'esmentada vil·la rau justament en el fet que és l'única trobada a la Tarraconense amb escultures procedents d'un nimfeu, amb una cronologia que es pot fixar entre els segles I dC i V dC, quan fou finalment abandonada. Totes les restes escultòriques són de marbre i es localitzaren concentrades als vol-

tants del nimfeu. Possiblement, un dels aspectes que ha facilitat la seva conservació va ser el fet que van ser amagades al seu interior.

Aquesta escultura de la deessa Cíbele és l'única trobada a Hispània on es mostra dreta i acompanyada amb els dos lleons (fig. 2). Conservada al Museu Salvador Vilaseca de Reus, mesura 0,72 m d'alçada i 0,64 m d'amplada. Apareix vestida amb un *chiton* jònic i una banda li travessa el tors per davant i darrere fins a l'espatlla esquerra. Els seus peus foren esculpits calçats i separats. El seu mantell s'enrotlla sobre el braç esquerre i segurament corresponia a un *himation* que es duia sobre el *chiton*. Quant als seus atributs, hom ha considerat fins avui que possiblement duia un timpà i una pàtera. Amb les recents observacions, és evident que la pàtera existia i era sostinguda amb la mà esquerra, i que alhora es recolzava sobre el cap del lleó esquerre. Quant a l'atribut de la mà dreta, és menys probable que subjectés un timpà com era habitual. La raó és que la posició d'aquest, en el cas que efectivament així fos, no aixecaria el braç tan amunt perquè aquest instrument es podia dur, segons la iconografia més usual de la deessa, sota el braç. Així doncs, observant la posició es pot deduir que no duia un timpà, ja que es conserven unes restes que indiquen l'existència d'un ceptre, el qual sostindria amb la mà i es prolongaria avall fins a confluïr en el cap d'un lleó. Un altre element que cal remarcar és el fet que no s'hagi conservat el cap, per la qual cosa fa difícil saber si duia una corona *turrica* o un *kalathos*. Ambdós atributs són propis de la divinitat però, com veurem més endavant, es donen en cronologies diferents. Seria lògic pensar en la possibilitat que la deessa portés un *kala-thos*, pel context agrari en què es trobà, i perquè la corona *turrica* és més pròpia del seu paper com a protectora de les ciutats. D'altra banda, la corona *turrica* es va generalitzar en la religió romana a partir dels segles II i III dC, però malgrat que pugui coincidir cronològicament amb la peça que aquí s'estudia, desestimem aquesta opció, ja que el seu patró iconogràfic no correspon ni evidència com a més adient el *kalathos*. Pel que fa als lleons (fig. 3), podem dir que el bloc de marbre a partir del qual s'elaborà l'escultura limita bastant el tractament estilístic dels cossos, motiu pel qual la part posterior dels animals és menys detallada, adaptant-se al poc espai restant. Cal recordar que, per l'emplaçament on aniria col·locada l'escultura, un nínxol, tampoc es fa necessari un millor tractament d'aquesta part, ja que la seva contemplació era únicament frontal.

Un dels aspectes que fins avui s'acceptava com a cert era el fet que la seva factura, tosca i poc detallada, denotava un possible origen local. Els

plecs de l'*himation* no palesen un gran domini tècnic ni estilístic, sinó tot al contrari; una gran rígidesa i falta d'estilització. Pels seus trets estilístics la peça està datada del segle II dC, coincidint amb la datació de la resta de peces de la vil·la i, en general, amb les de la resta del Camp de Tarragona. Fins ara s'ha parlat dels trets generals de l'escultura i del que fins avui es pensava o es creia força versemblant. Recentment, amb els estudis realitzats més en profunditat sobre la peça i, sobretot, basant-me en l'estudi comparatiu de l'escultura en tot l'Occident romà i l'Orient, es pot arribar a hipòtesis i noves conclusions ben diferents sobre l'origen de l'escultura i la seva iconografia.

Els paral·lels iconogràfics més propers, a l'escultura de Reus es troben a la zona de l'Àsia Menor, i més concretament a la Frígia. Aquests prototipus mostren la divinitat dempeus i flanquejada per dos lleons. En aquesta zona són més freqüents les representacions de la deessa en relleu i, sobretot, en l'època hel·lenística. Així doncs, podem pensar que les imatges es van anar poc a poc desprenent de la pedra fins a adoptar una actitud exempta en l'època hel·lenística, coincidint amb les característiques de l'exemple de Reus.

En l'estela de la fig. 4 es pot observar com les semblances amb l'escultura dels Antigons són més que evidents, ja que aparentment la disposició dels braços indica una possible coincidència en els seus atributs, en la seva indumentària i en la disposició dels lleons. Un cop analitzada detingudament, identifiquem clarament una pàtera sostinguda per la seva mà dreta i a l'altra mà, que suposadament hauria de portar un timpà tal com és típic d'acord amb la seva iconografia més comuna, portaria un ceptre. Ambdues són força tosques i hieràtiques, remarcant bastant les línies de la seva indumentària i els cabells dels lleons. Els atributs típics de la divinitat, fiala o pàtera i timpà, s'estandarditzen a partir del segle II aC, sobretot en les zones de gran influència oriental i allà on el culte a la deessa era més comú. En moltes representacions on aquests dos elements són substituïts per altres o bé s'ometen, la funció de la divinitat és molt més representativa que religiosa. En canvi, en les representacions on la deessa apareix amb els elements de forma repetitiva i en la mateixa posició, pot afirmar-se que estem associant-la a un context religiós, o bé són relleus o escultures votives dedicades a festivitats i celebracions associades a Cíbele.

Un altre exemple per comparar és el procedent de Gòrdion (Àsia Menor), datat al segle III aC (fig. 5). La disposició de la seva indumentària és molt similar a la Cíbele dels Antigons, malgrat que no coincideixi en altres aspectes com poden ser, per exemple, els seus atributs.

Un tercer paral·lel el qual volem referir-nos procedeix d'Itàlica (Sevilla), que és la més semblant i propera, iconogràficament, trobada a Hispània (fig. 6). Aquesta terracota mostra uns trets estilístics i formals molt similars a la Cíbele de Reus, ja que la seva indumentària és un *chiton* ajustat sota el pit, però a diferència de l'escultura dels Antigons, no té *himation*, ni se li veuen els peus. Un altre aspecte comú entre tots els exemples esmentats és el fet que els plecs dels seus vestits sempre cauen de forma rígida, amb una gran verticalitat i una absència total d'obliquïtats. La Cíbele de Reus mostra un únic tret suau i sinuós en la banda, que li creua el tors i la dota d'un petit intent de moviment i suavitat.

Com ja s'ha esmentat anteriorment, l'escultura dels Antigons possiblement portava sobre el seu cap un *kalathos* o una corona *turrica*, com és habitual a la seva iconografia. Pel seu context agrari és més adequat pensar que li era més propi el *kalathos*, tot desestimant la segona opció, que és més adient en el paper de la deessa com a protectora de les ciutats. Serà a partir de l'any 100 aC quan la corona *turrica* s'estandarditzarà i totes les representacions de la deessa en context urbà la duran. De la divinitat trobada a Reus hom considerarà, fins avui, que pel fet de trobar-se en un àmbit agrari hauria de dur lògicament el *kalathos*, però la raó per la qual podem pensar que efectivament així era, és el fet que tots els paral·lels més propers, iconogràficament, localitzats a l'Àsia Menor porten aquest atribut. Cronològicament tots els exemples de Cíbele similars al nostre estan datats des del segle IV aC fins a final del període hel·lenístic. En canvi, altres mostres de la mateixa cronologia apareixen entronitzades, amb vel i corona *turrica*. Amb això podem pensar que l'escultura dels Antigons es correspon a un model típic de la zona oriental del Mediterrani, concretament al model d'època hel·lenística procedent de l'Àsia Menor, i més concretament de la zona de Frígia, d'on prové el culte i on el major nombre de representacions han estat localitzades. Es poden trobar altres casos fora de l'Àsia Menor on les representacions són força similars a l'estudiat, situats a Grècia i les Illes, que a causa de la seva proximitat, mostren similituds amb el prototipus asiàtic. Aquestes representacions gregues són d'època hel·lenística i totes apareixen amb *kalathos*.

Els únics dos exemples trobats a Hispània, el de Reus i el de Sevilla, que representen la divinitat dempeus, en ser tan excepcionals i atípics en l'Occident romà, fan pensar que van ser elaborats a la zona oriental i que van ser importats. Un altre element que contribueix a pensar en el seu possible origen oriental és el fet que l'escultura dels Antigons porti un cep-

tre tal com indica la posició elevada del seu braç. Aquest darrer element és força habitual en escultures a partir del segle II aC a les zones orientals del Mediterrani i menys freqüent a l'Occident, on els atributs més habituals són la pàtera i el timpà. Aquest element afegit té com a possible funció la de refermar el paper dominant de la divinitat i la seva potestat suprema sobre el món salvatge. A la fig. 7 es pot apreciar un clar paral·lel amb l'escultura de Reus, ja que porta els mateixos atributs amb idèntica disposició, cosa que encara reforça més la idea de l'expansió del model iconogràfic oriental per a la resta de l'Imperi. També cal apuntar aquest exemple com a un cas evident del sincretisme romà, ja que es combinen elements tradicionalment més arcaics com la pàtera i la fiala amb d'altres menys habituals com el ceptre, en cronologies similars.

La posició dels lleons de l'escultura dels Antigons també és força comuna en tot l'Àsia Menor, ja que mostren una actitud hieràtica, asseguts sobre les seves potes posteriors, mirant endavant. Aquesta posició és la més comuna i repetitiva en l'Orient romà en cronologies anteriors al segle III aC. Datades amb posterioritat s'observa que, a mesura que hom s'acosta als segles II i III dC, els lleons van perdent la rigidesa, tant estilística com expressiva, i esdevenen individualitzats i amb un caràcter propi, menys repetitiu. Abans del segle III aC, els lleons miren endavant i estan dotats d'una mena d'intent de personalitat, que poc a poc es perdrà fins a recobrar un aspecte viu i ferotge a partir dels segles II i III dC. L'exemple d'Istanbul (fig. 8) mostra de forma molt clara com els lleons miren la divinitat amb un mínim intent de moviment dins del seu marcat i dominant hieratisme. A diferència d'aquest cas, també n'hi ha d'altres on els animals estan disposats de forma molt similar a l'escultura dels Antigons, ja que miren endavant i estan asseguts sobre les seves potes posteriors. Les Cíbeles gregues de Kálimnos i Soli (figs. 9 i 10) són de la mateixa cronologia (segle III aC) i en ambdós casos els lleons miren endavant i s'asseuen sobre les seves potes posteriors. Aquesta iconografia dels lleons és la més comuna i estesa per tot l'Orient romà i la zona occidental, sobretot en cronologies des dels segles III aC fins als segles II i III dC, malgrat que ja mostrin altres aspectes iconogràfics nous, com poden ser el tractament diferent de la divinitat i els seus atributs. Dels dos prototipus de lleons, els que miren endavant i els que es giren vers la deessa, a l'Occident només es troben casos del primer i mai del segon, molt més arcaic i propi de les zones orientals.

El tractament anatómic dels lleons és força tosc i desequilibrat, predomina

minant un fort hieratisme i frontalitat. Alguns autors han defensat que el motiu és el bloc de marbre, que no va permetre fer un treball més acurat¹. Aquesta opinió és certament lògica però no la comparteixo totalment, ja que la visió de l'escultura i el seu emplaçament és frontal, cosa que no fa necessari un treball anatòmic addicional ni tan acurat com el que hauria de presentar si s'hagués de veure de tots els angles. Així doncs, tenint en compte que les dimensions de la base de l'escultura coincideixen amb la fornícula, s'evidencia una ubicació i una visió de la divinitat força clara. Per aquest motiu la part posterior de la divinitat tampoc està treballada, perquè està oculta per la paret. Una altra característica de l'escultura és la seva frontalitat i el marcat hieratisme i inexpressió, comú en totes les representacions de la deessa amb cronologies anteriors als segles II i III dC. A partir del segle II dC els cultes orientals recobraran més popularitat i les imatges de la deessa Cíbele cada cop seran més abundants i seran més sincrètiques, tot adoptant trets típics d'altres déus de les diferents zones on s'implantarà i difondrà el seu culte. Serà, doncs, a partir d'aquest moment quan més variants iconogràfiques presentarà, i s'aniran creant nous models iconogràfics diferents lluny d'orientalismes i de la rigidesa i frontalitat a què ens tenien acostumats les primeres i més arcaïques representacions.

Un altre dels aspectes més conflictius de l'escultura trobada als Antigons és la determinació de la seva funció en relació al lloc de la troballa. Evidentment un nimfeu no és un lloc de culte i s'ha de desestimar aquesta opció. Tampoc es pot dir que va ser col·locada en un nínxol amb una estricta funció decorativa ja que tampoc es coneixen altres exemples en tot l'Imperi Romà, fins al moment, d'altres Cíbeles ubicades en un lloc similar. Si únicament s'hagués de pensar en una funció estrictament decorativa, hauria de ser emplaçada en un lloc on es poguessin apreciar tots els seus angles i, per tant, estaria molt més treballada i no ubicada en un nínxol on només se la pogués apreciar frontalment, denotant una possible funció "votiva" o "cultural". Aquesta hipòtesi tampoc és prou ferma, ja que mai s'ha pogut considerar un nimfeu d'una vil·la agrària com un emplaçament amb aquesta finalitat. En tot cas, sembla més encertat pensar que la seva funció a l'entorn lúdic de la residència era decorativa, però amb la finalitat de dotar d'un cert aire de sacralitat aquest espai de lleure.

1. MASSÓ, J. Cybele en el Museu de Reus. *Setmanari de la Ciutat*, 1655, Reus (1984) p. 3.

Pel que fa a la cronologia de l'escultura, la vil·la va ser ocupada des del segle I al V dC, segons la datació aportada pels materials ceràmics trobats a l'excavació. Es creu que l'escultura va ser conservada pel fet d'haver estat dipositada a l'interior del nimfeu que decorava en moment de persecucions contra els pagans, a final del segle V dC. Aquest fet va salvar-la de la seva destrucció i profanació. La resta d'escultures trobades, com la del déu Bacus i el sàtir jove, pertanyen a un model iconogràfic molt comú i difós al segle II dC. El fet que es pugui apreciar l'ús del trèpan als cabells del sàtir encara reforça més aquesta datació. Fins a l'actualitat, la deessa Cíbele ha estat ubicada cronològicament en època antonina o severa, per la seva frontalitat, i també d'acord amb la resta de peces de la vil·la.² Amb tot això, per intentar aportar més dades sobre la seva cronologia cal fer un recorregut més exhaustiu per la seva iconografia i pels seus trets estilístics. Pel que fa al seu prototipus iconogràfic es pot afirmar que és molt poc comú en l'època imperial i gairebé inexistent en la part occidental de l'Imperi Romà. Com s'ha vist, el model iconogràfic és purament oriental i procedent de l'Àsia Menor, on proliferà molt en l'època hel·lenística. Així doncs, es pot afirmar que el model iconogràfic és hel·lenístic i que perviurà a l'Occident romà, tot i que de forma molt puntual. Pels seus atributs, juntament per la seva disposició i el seu tractament estètic, la Cíbele dels Antigons és d'estil i possiblement de factura oriental, ja que la seva execució formal és visiblement molt més similar als models asiàtics que no pas als que s'elaboraren a Occident. D'aquests trets es pot remarcar la seva notable inexpressió i el poc domini o detall en el plegat de les seves robes, que molt sovint tenen tendència a l'esquematzació o esbós. Si ubiquem l'escultura dins l'àmbit cronològic que li correspon, segons la resta d'escultures decoratives trobades a l'entorn de Tàrraco, es pot situar àmpliament als voltants del segle II dC, coincidint també amb la datació de la resta d'escultures trobades al nimfeu de la vil·la. El fet d'ubicar l'escultura dels Antigons en aquesta cronologia també és reforçat pel fet que la majoria de testimonis, tant escultòrics com epigràfics, trobats a la Península Ibèrica, estan datats en el segle II dC coincidint, a més, amb el moment de màxim auge i propagació del seu culte que començarà a patir una regressió a partir de final del segle III dC. Així doncs, quant a la cronologia de la deessa, pel seu entorn i ubicació, sembla evident i lògic pen-

2. KOPPEL, E. M.; RODÀ, I. La escultura decorativa de la zona nororiental del conventus tarraconensis. *Actas de la II reunió de escultura romana en Hispania*, MNAT, Tarragona (1996) p. 152.

sar en el segle II dC, pel fet que denoti una factura i trets estilístics, així com una iconografia, fora de l'habitual. Addicionalment, cal remarcar que amb aquesta cronologia, i en la seva possible zona d'origen, tampoc era habitual aquest prototipus, però sí en èpoques anteriors. Com a conclusió, tot sembla indicar que, malgrat que la peça va ser ubicada en una vil·la al segle II dC, per les seves característiques estilístiques i iconogràfiques és de factura oriental i d'època hel·lenística.

El fet que no s'hagin trobat massa representacions a Hispània de la deessa Cíbele en l'àmbit privat ens ha dut a una anàlisi comparativa entre elles, per tal d'aconseguir més informació sobre els trets iconogràfics i estilístics d'una escultura d'aquestes característiques. Com s'ha mencionat anteriorment, la funció cultural estaria totalment descartada, així com el fet que fos alguna mena de retrat de matrona de la casa; la seva factura tosca i poc refinada no pot voler transmetre un missatge socioeconòmic o funerari en forma de retrat, ja que els trets estilístics de l'obra tampoc denoten cap intent d'individualització. La funció de la deessa podria ser molt més decorativa en l'àmbit del nimfeu de la vil·la que no pas cultural. Els jardins i nimfeus podien ser autèntiques galeries d'escultures que constitueixen un exemple més de la cerca de la bellesa en l'art que el romà adinerat podia permetre's pagant uns alts preus. Els jardins estaven envoltats de columnes, pedestals amb hermes, màscares, escultures de Bacus, Venus, Eros i, fins i tot, escultures de fusta. El grup escultòric que formen Bacus i el sátir de la Vil·la dels Antigons correspon a una temàtica habitual en el seu àmbit, cosa que no succeeix en el cas de la deessa Cíbele quant a la seva ubicació al nimfeu. La funció de les escultures bàquiques en l'àmbit privat pot ser el simple gaudiment de la natura i intent de cercar la *felicitas*. El fet que l'explotació agrària fos principalment vitícola també justifica d'alguna forma la presència d'aquests déus a l'entorn. Hi ha la possibilitat que el propietari de la vil·la optés per aquesta representació tan concreta i inusual pel fet que l'hagués obtingut per mitjà d'alguna transacció comercial, o bé que fos algun obsequi o que el propietari fos d'aquella zona. Totes aquestes hipòtesis sobre el motiu pel qual es va optar per aquest model només són possibilitats, difícils de contrastar ja que es disposa de poques evidències per decantar-se per una o altra. El fet que no es busqués una bellesa formal amb l'escultura de la deessa, comparable a la de les figures bàquiques, fa pensar també que el propietari no cercava només una simple bellesa, sinó un intent de sacralització del seu entorn lúdic agrari amb la divinitat de la terra, animals salvatges i fertilitat. La

idea del *paradisos* que s'aprecia en la decoració de la vil·la és potser una barreja del gust i recreació visual dels plaers de la vida, juntament amb el desig de sacralització, abundància i riquesa de l'entorn.

Un cop arribats a aquest punt podem concloure destacant el seu caràcter original des del punt de vista iconogràfic i estilístic a l'Occident romà, cosa que sembla indicar una possible importació de l'escultura per tal de dotar d'un cert aire de sacralitat el nimfeu d'una vil·la, la qual arribà al seu moment màxim d'esplendor al segle II dC, coincidint amb l'expansió dels cultes orientals a Hispània. L'escultura de la deessa és original pels molts aspectes mencionats al llarg d'aquest estudi. No coincideix estilísticament amb el tractament anatòmic i artístic de la resta d'escultures decoratives que es poden apreciar de l'entorn de Tàrraco, cosa que pot indicar una factura i un origen oriental. Així doncs, possiblement es compta amb un exemple molt clar d'escultura importada des de la zona oriental del Mediterrani a una vil·la d'Hispània, zona on els models iconogràfics de la divinitat no eren gens abundants ni similars a l'escultura dels Antigons.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV. *Diccionario de la religión romana*. Madrid: Clásicas, 1992.
- AAVV. *Enciclopedia dell'arte antica*. Vol. 2. Roma: Ed. Istituto Poligrafico dello Stato, 1959.
- AAVV. *Historia de las religiones*. Barcelona: Crítica, 2000.
- AAVV. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Vol. 3. Zuric: Artemis, 1986.
- AAVV. *Atlas of Classical History*. Londres: Routledge, 1988.
- BAYET, J. *La religión romana*. Madrid: Cristiandad, 1984.
- BENDALA, M. Comentario al artículo de A. T. Fear. *Archivo Español de Arqueología*, CSIC, Madrid, 63 (1990) p.115-135.
- BIEBER, M. The Images of Cybele in Roman Coins and Sculpture. Hommages a M. Renard, *Latomus*, Brussel·les, 3 (1969) p. 29-38.
- FERRER I BOSCH, M. A. *Tàrraco, mitologia i cultura religiosa*. Tarragona: Publicacions del Centre d'Estudis Guillem Oliver, 1997.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. *Las religiones orientales del Imperio Romano*. Madrid: CSIC, 1967.
- KAPOSSY, B. *Brunnenfiguren der Hellenistischen und Römischen Zeit*. Zuric: Lit, 1969.
- KLEINER, D. E. E. *Roman Sculpture*. Londres: Yale University Press, 1992.
- KOPPEL, E. M. La escultura del entorno de Tàrraco: las *Villae*. *Actas de la I reunió de escultura romana en Hispania*, MNAR, Mèrida, (1992) p. 221-237.
- KOPPEL, E. M.; RODÀ, I. La escultura decorativa de la zona nororiental del conventus tarraconensis. *Actas de la II reunió de escultura romana en Hispania*, MNAT, Tarragona, (1996) p.135-181.
- LEÓN, P. *Esculturas de Itálica*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1995.
- MASSÓ, J. Cybele en el Museu de Reus. *Setmanari de la Ciutat*, Reus, 1655, (1984) p.3.
- MASSÓ, J. L'escultura de Bacchus en la vil·la romana dels Antigons. *Setmanari de la Ciutat*, Reus, 1667, (1984) p. 5.
- MUNILLA, G. *El culto a Cibeles y Artis en la provincia romana de la Tarraconense*. Tesi de llicenciatura dirigida pel Dr. Maluquer de Motes. Barcelona: UB, 1981.
- MUNILLA, G. Una estatua representando a la diosa Cibeles hallada en la Villa Romana dels Antigons en Reus. *Pyrenae*, Barcelona, (1979-1980) 15-16, p. 277-291.

- MUNILLA, G. Un naiskos con relieve de la diosa Cibeles en el Museo Arqueológico de Barcelona. *Ampurias*, Barcelona (1992) 44, p. 263-269.
- NAUMANN, F. *The Great Mother*. Princeton University Press, 1963.
- NAUMANN, F. *Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst*. Tübingen: Wasmuth, 1983.
- ORTIZ AYALA, C. El culto a Cibeles en la Hispania Romana. *Actas del 1r Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago de Compostela, (1988) 2, p. 441-453.
- TURCAN, R. *The Cults of the Roman Empire*. Backwell, 1996.
- VERMASEREN, M. J. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*. Vols. 1-7. Leiden: Brill, 1977-1978.
- WILL, E. *Le relief culturel gréco-romain*. Paris: Boccard, 1955.

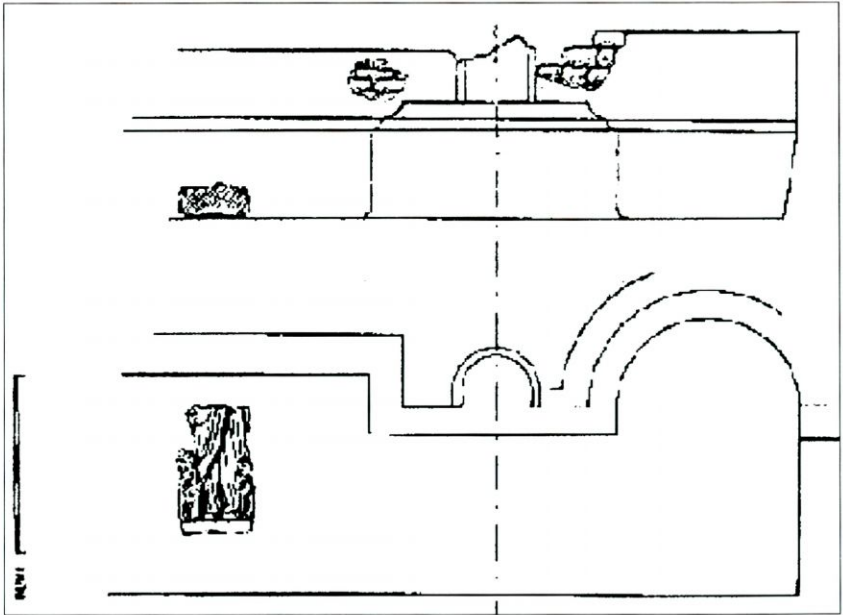


Fig. 1. Planta i alçat del nimfeu de la vil·la (segons R. Capdevila i Jaume Massó)³.

3. MUNILLA, G. Una estatua representando a la diosa Cibeles hallada en la Villa Romana dels Antígons en Reus. *Pyrenae*, Barcelona, (1979-1980) 15-16, p. 280.

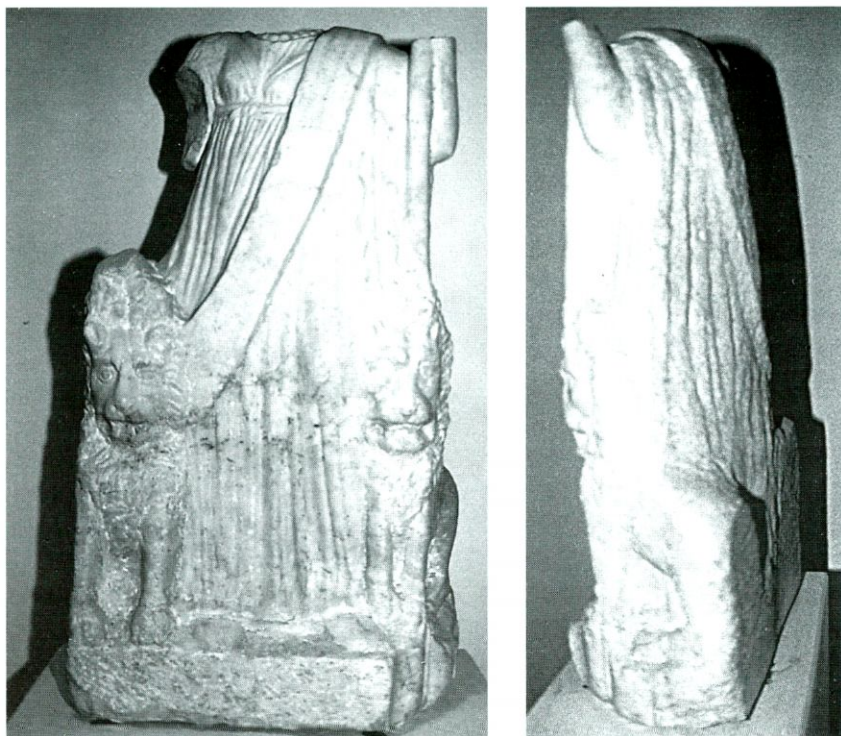


Fig 2. Vista frontal i perfil de la deessa Cibele de la Vil·la dels Antigons (Museu Salvador Vilaseca, Reus).



Fig 3. Detalls dels lleons de l'esquerra i dreta (Museu Salvador Vilaseca, Reus).



Fig. 4. Estela procedent de l'Àsia Menor, final d'època hel·lenística (Museu Arqueològic d'Istanbul).



Fig. 5. Cibele de Gòrdion (Àsia Menor), s. III aC. (Museu Arqueològic d'Istanbul).



Fig. 6. Cibele procedent d'Itàlica (Sevilla), s. II dC. Col·lecció Lebrija (particular).



Fig. 7. Cibele amb ceptre i pàtera. Mèsia, s. II dC. (Museu Arqueològic d'Istanbul).



Fig 8. Cibele procedent d'Istanbul, s. IV aC. (Museu Arqueològic d'Istanbul).



Fig. 9. Cibele de Kálimnos (Grècia), s. III aC. (Museu Nacional Arqueològic d'Atenes).



Fig 10. Cibele de Soli (Grècia), s. III aC. (Museu Nacional Arqueològic d'Atenes).