

## AFRODITA EN UNA TERRACOTA DEL PUIG DES MOLINS (IBIZA)\*

### APHRODITE ON A TERRACOTTA FROM PUIG DES MOLINS (IBIZA)

JORDI H. FERNÁNDEZ\*\*  
M<sup>a</sup> CRUZ MARÍN CEBALLOS\*\*\*  
ANA M<sup>a</sup> MEZQUIDA\*\*

**Resumen:** Se analiza en este trabajo una singular terracota hallada recientemente en el hipogeo nº 11 (y algunos fragmentos en el 8) de la necrópolis del Puig des Molins, Ibiza. Representa a la diosa Afrodita en un paraje agreste, junto a un árbol, posiblemente un manzano o granado, y acompañada de Eros. La diosa se cubre con un gran velo que retira con la mano izquierda en el conocido gesto de la esposa (*anakalypsis*). Se dataría posiblemente en el siglo IV y podría tratarse de parte del ajuar funerario de una joven fallecida antes del matrimonio.

**Palabras clave:** Afrodita, Eros, terracota, matrimonio, manzano, *anakalypsis*

**Abstract:** In this work we analyze a singular piece of terracotta which has been recently found in hypogeum number 11 (and some pieces in number 8) in the Puig de Molins necropolis in Ibiza. It represents the goddess Aphrodite in a rough landscape, beside a tree, possibly an apple tree or pomegranate tree and accompanied by Eros. The goddess is covered by a veil that she is taking off with her left hand in the spouse gesture known as *anakalypsis*. It is possibly dated in the 4<sup>th</sup> century B.C. and it could have been part of the grave goods of a young woman who died before her marriage.

**Key words:** Aphrodite, Eros, terracotta, marriage, apple tree, *anakalypsis*.

El evidente interés de esta terracota hallada en la reciente excavación de una tumba del Puig des Molins, Ibiza, nos ha movido a presentarla al público con motivo de este merecido homenaje a Manuel Bendala, antiguo compañero de uno de nosotros en la Universidad de Sevilla.

La terracota (figs. 1 y 2), sin duda una pieza única entre los muchos ejemplares de coroplastia documentados hasta la fecha en la isla de Ibiza, fue hallada en el transcurso de las excavaciones llevadas a cabo en la gran necrópolis urbana del Puig des Molins entre los años 2003 (Fernández y Mezquida 2004: 9-20) y 2005. Estas campañas formaban parte de un proyecto de investigación que se inició en el año 2000<sup>1</sup> y que tuvo una duración de seis años (Fernández y Mezquida 2008).

La pieza, que se encontró fragmentada e incompleta, fue hallada en el hipogeo 11, al menos la mayor parte,

---

\* Este trabajo se ha elaborado como actividad del grupo HUM-650 del PAI y en el marco de los proyectos “Tinnit en Ibiza. La cueva de Es Culleram” (HUM 2007-63574) y “Religio Phoenicia Occidentalis: cultos fenicio-púnicos en el Extremo Occidente” (HAR2011-27257), cofinanciados por el Ministerio de Ciencia e Innovación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

\*\* Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (MAEF)

\*\*\* Universidad de Sevilla (USE)

---

1. El proyecto, autorizado por el Consell d'Eivissa, fue financiado por la empresa del Diario de Ibiza S.A., siendo dirigidos los trabajos de excavación por Jordi H. Fernández, Director del MAEF y la arqueóloga Ana Mezquida.



Figura 1: MAEF 21337/667. Foto MAEF.

ya que unos pocos fragmentos se localizaron en el interior del número 8. Ambas cámaras se encontraban comunicadas por orificios de saqueo, al igual que otros muchos hipogeos de esta gran necrópolis. Este hecho es fácilmente explicable debido a la enorme concentración de tumbas abiertas en el Puig des Molins, que hace que sus cámaras se encuentren muy juntas unas de las otras, sin dejar apenas espacios libres entre ellas. Por ello, a los saqueadores de todas las épocas les resultaba mucho más fácil perforar las paredes de una cámara para poder acceder a las contiguas, que intentar localizar su pozo de acceso, vaciar la tierra que lo rellenaba y retirar la losa que cerraba el acceso al recinto (Costa y Fernández 2003: 26). De esta forma, se creó una intrincada red de pasadizos que horadan todo el cerro en el que se encuentra el yacimiento, de cuyo saqueo los hipogeos n<sup>os</sup> 8 y 11 no son más que otro ejemplo. Las cámaras se hallaban colmatadas por tierra y piedras entre las que aparecieron los materiales, dispersos y revueltos en las sepulturas e, incluso, como es el caso de la

terracota aquí estudiada, se recuperaron fragmentos de algunas piezas repartidas entre dos cámaras.

Cuando se procedió a la limpieza de los materiales recuperados en el interior de la cámara sepulcral n<sup>o</sup> 8 –excavada en el transcurso de los trabajos realizados en el año 2003– para proceder a la catalogación de los objetos en ella hallados, se pudieron identificar varios fragmentos de nuestro ejemplar en un estrato de tierra de color marrón (ue. 1073), que prácticamente colmataba la cámara hasta el techo. Se trataba de un relleno de tierra muy húmedo donde, además de piedras, se hallaron fragmentos cerámicos, vidrio, metal y restos óseos removidos por toda la cámara, aunque en su mayoría se localizaban arrinconados contra las paredes. De este mismo estrato proceden dos amuletos egipcios, uno representando a la gata Bastet (21337/369) y el otro al enano-pateco (21337/370), una navaja de afeitar (21337/371), una jarra de la forma Eb. 64 fragmentada (21337/417), otras dos similares a la forma Eb. 30 b pero con pico vertedero (21337/416 y 425), numerosos fragmentos de platos de pocillo (21337/439, 445, 448, 496-598), de lucernas de plato (21337/434, 455-463), y diversas cuentas de collar de pasta vítrea (21337/404), que evidencian que este hipogeo inicia su utilización a principios del siglo IV a.C.

Sin que pueda determinarse otra unidad estratigráfica diferente, se recogieron numerosos fragmentos de ungüentarios macizos y de labio escalonado (21337/467-480), de otros ejemplares del tipo Eb. 80 (21337/466), de cuencos púnicos de imitación (21337/413), de jarras de la forma Eb. 30 a (21337/417, 418 y 420), otras de la forma Eb. 69 (21337/696), y de morteros púnicos (21337/655), que indican que la cámara continuó en uso a lo largo de los siglos III-II a.C. A este momento se pueden adscribir también las monedas púnicas halladas, entre las que hay un conjunto de ejemplares frustrados (21337/356-359, 380-387, 399-402), mientras que otras se clasifican en el grupo XII de M. Campo, datadas entre el 214-150 a.C.

De igual manera, la presencia de numerosos fragmentos de ungüentarios de vidrio tubulares, algunos casi intactos como el ejemplar del grupo IV de Miguélez (21337/367), o los muy abundantes de paredes finas (21337/535-537, 544-546), el cubilete del tipo 1 de Mayet (21337/668), así como los igualmente frecuentes de *terra sigillata*, que han permitido incluso la reconstrucción de algunas piezas (21337/583-616, 620-624, 729-731, 735-744), nos hace ver que la cámara continuó en uso durante el Alto Imperio. Por último hemos de mencionar los fragmentos pertenecientes a cuencos de cerámica africana de cocina de la forma Hayes



Figura 2: MAEF 21337/667. Dibujo de José M<sup>a</sup> López Gari.

197 (21337/516, 517, 625) y de la forma Hayes 23B (21337/745), que indicarían una continuidad a lo largo de los siglos II-IV d.C.

Por lo que al hipogeo n<sup>o</sup> 11 se refiere, se inició su excavación en el 2004, finalizando en el 2005, por lo que no se concluyó la limpieza de sus materiales hasta principios de 2006. Fue entonces cuando pudimos identificar nuevos fragmentos de la terracota objeto de estudio y determinar que la mayor parte de ellos procedían del estrato ue. 2088, que rellenaba la cámara, en la que también se recuperaron un amuleto egipcio de la gata Bastet (21542/90), un pendiente amorcillado (21542/113), fragmentos de una jarra de la forma Eb. 64 (21542/ 279), y de ánforas PE 14/T-8.1.1.1. (21542/117,178, 186, 191,194, 207).

Asimismo se hallaron dos monedas del grupo XVIII (21542/1018,1019) y una del grupo XIX de M. Campo (21381/1020), datables entre 214-150 a.C., además de una jarra de la forma Eb. 69 (21381/1055), otra de la forma Eb. 30 a (21542/ 121), fragmentos de ungüentarios de la forma Eb. 80 (21542/129, 131, 163, 163,164, 268), de otros casi macizos (21542/124-128, 130,133-137, 161,162, 264, 266) o de un ánfora PE 16/T-8.1.3.1 (21542/181), que permiten determinar que la cámara, que debió de abrirse a fines del siglo V-inicios del IV a.C., continuó siendo objeto de deposiciones funerarias a lo largo de los siglos III-II a.C.

Por último, la presencia de fragmentos de ungüentarios tubulares de vidrio (21381/995, 1000-1004, 1028, 1029, 1043, 1044; 21542/83, 94, 11, 112), alguno de

ellos quemado (21542/117), además de otros de paredes finas como las tazas Mayet XXXVII (21381/1051), Mayet XXIX (21381/1054), o el ejemplar Mayet XII A (21542/119), así como diversos de *terra sigillata*; (21542/360-367, 370-383, 386-393) o de cerámica de cocina africana (21381/970-973; 21542/395-396), nos indica que la cámara continuó utilizándose durante los siglos I a.C. -II d.C.

## DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA

Se trata de una placa de terracota con decoración en relieve, sin duda fabricada a molde, con la parte posterior cerrada manualmente, que apareció fragmentada en varios trozos, pero que ha sido recompuesta en su mayor parte, a la espera de su restauración definitiva. Está trabajada en una pasta homogénea de color ocre anaranjado claro y conserva restos del engobe blanco o capa de preparación para la pintura, realizada con cal, así como restos de pintura de color rojo en el árbol y en el plinto. Mide 17,7 cm de altura, 13, 8 cm de anchura máxima y de grosor máximo 1 cm. N<sup>o</sup> de inventario: MAEF 21337/667.

Como ha quedado indicado, estaba muy fragmentada, faltando el torso y el brazo derecho de la figura central, la cabeza –y posiblemente las alas– del niño que acompaña a la imagen femenina, y parte del borde inferior de su túnica. La nariz de ésta ha sufrido también un golpe.

Se representa como motivo central a una mujer sentada en posición ligeramente girada hacia su derecha, sin que pueda apreciarse detalle alguno del asiento, de lo que se deduce, junto con la presencia del árbol, que no está entronizada, sino que se sitúa en un paraje quizás agreste, como en otros ejemplos que más abajo se mostrarán. La imagen, con rostro de rasgos correctos que evoca el llamado estilo severo<sup>2</sup>, se adorna con peinado separado en dos bandas por una raya central que le cubre en ligeras ondulaciones frente y sienas, terminando en varios mechones que caen a ambos lados del rostro. Se viste con larga túnica, aparentemente un *peplos*, apoyando los pies sobre un plinto. Luego un manto o *himation* le cubre la cabeza a manera de velo, cayendo sobre su hombro y brazo izquierdo,

manto que aparta con la mano izquierda levantada en el típico gesto de la *anakalypsis*, del que hablaremos más adelante. Puede apreciarse la mano derecha apoyada sobre la falda. La parte inferior del cuerpo aparece cubierta, además de por la túnica, por el manto, cuyo extremo cae hacia su lado izquierdo en una posición muy característica de las figuras de diosa sentada. A su derecha, un árbol de frondosas ramas y frutos de forma redondeada, que ha perdido la parte inferior del tronco, sobresale por encima de la cabeza femenina enmarcándola parcialmente. Apoyado en la rodilla derecha de la figura femenina y pegado a la misma puede verse el cuerpo de un niño desnudo al que le faltan cabeza, cuello y sin duda las alas, ya que con toda evidencia debe tratarse de Eros<sup>3</sup>, que parece sujetar un objeto indeterminado con su mano derecha. En la parte inferior izquierda de la figura sentada, se puede distinguir con bastante claridad el contorno de un ave, sin duda una paloma.

En nuestra búsqueda de paralelos para esta pieza no hemos hallado réplicas exactas, pero sí representaciones de Afrodita entronizada, o simplemente sentada, realizando el gesto de la *anakalypsis*, a veces con un árbol o tronco a su lado, y siempre con Eros en su proximidad, sea subido a un hombro, frente a ella, o a su lado. Entre ellas cabe destacar una terracota de excelente calidad procedente de Cirene (fig. 3), actualmente en el Museo del Louvre (n<sup>o</sup> 4866), en la que la diosa, sentada sobre una especie de roca, apoya su codo derecho sobre el tronco de un árbol, sujetando el velo con la mano levantada, mientras que descansa la otra sobre su pierna izquierda sosteniendo con ella un díptico (se la ha llamado la “Afrodita del libro”), al que dirigen su mirada ambas figuras, ya que en este caso Eros aparece sobre su hombro izquierdo. El extremo del manto atraviesa la falda para caer hacia el lado izquierdo en forma semejante a nuestro ejemplar. Se ha datado en el 370 a.C. (Mollard-Besques 1954: 115-116 C 199, lám. 83; Winter 1903: 2, 199, n<sup>o</sup> 2; Heuzey 1883: 14, lám. 41; *LIMC*, Aphrodite n<sup>o</sup> 863, p. 93). Igualmente citaremos otra figura en terracota, también en relieve, en este caso procedente de Cízico (fig. 4), en que la diosa, tocada con una especie de *kálathos* ricamente decorado, aparece en posición frontal sobre un trono, sosteniendo una pátera con su mano derecha, junto a la

2. Como es sabido dicho estilo corresponde, dentro de la evolución de la estatuaria griega, a los años comprendidos entre 480-450 a.C., lo que no indica necesariamente que nuestra terracota sea de esa época, sino que ha recibido el influjo de dicho estilo. Véase Ridgway 1970.

3. Estas composiciones en las que aparecen Eros y Afrodita en un contexto silvestre, a veces en escenas relacionadas con la preparación al matrimonio, son características de la cerámica ática y en especial del estilo del llamado pintor de Meidias. De la misma forma, las representaciones escultóricas de ambos dioses se generalizan a partir de fines del s. V (Pirenne-Delforgue 1994: 72-73).



Figura 3: Museo del Louvre 4866.  
Cirene.



Figura 4: Museo del Louvre, D 532. Cízico. Mollard-Besques 1970-71, lám. 115 c.

que se representa un cabrito, y retirándose el velo con la izquierda. A su derecha, en el ángulo superior, se nos muestra Eros, que sujeta el velo de la diosa, como ayudándola a quitárselo, y a su izquierda un árbol de forma indeterminada. Se ha datado en la segunda mitad del s. IV a.C. (Mollard-Besques 1970-71: 90, lám. 115, c, D 532). En actitudes muy parecidas encontramos a Afrodita en la pintura cerámica (*LIMC*, Aphrodite, n° 806, 89, 440-430 a.C., y n° 857, 92, 410-400 a.C. (fig. 5), con frecuencia en la proximidad de un árbol (*LIMC*, Aphrodite, 1271, 122, final del s. V; *LIMC*, Aphrodite, n° 1368, 130, 330 a.C.).

Son diversos los frutos que se relacionan con la diosa: mirto, granado, manzano y membrillo fundamentalmente, de tal manera que resulta difícil definirse en la interpretación del árbol de nuestra terracota, que bien pudiera ser un granado o un manzano<sup>4</sup>. Respecto del se-

gundo, se considera en Grecia en relación con el amor y el erotismo. Era una manzana o un membrillo el fruto que tomaba la esposa, de manos de su marido, antes de consumir el matrimonio, según una ley soloniana (Plut. *Solon*, 20, 4). Recuérdese que Afrodita es obsequiada con una pieza de oro en el juicio de París y que ella misma ayuda a Hipómenes a vencer en la carrera proporcionándole tres manzanas de oro (Ov. *Met.* X, 644-651, entre otros). Con frecuencia se la representa además con una de ellas en la mano, sin duda del jardín de las Hespérides. Respecto del granado, fruto de fecundidad, se relaciona con la diosa de una manera especial en Chipre (Ath. *Deipnosophistas* 3.84c), simbolizando la consumación del matrimonio y la pérdida de la virginidad y, por el mismo motivo, con Hera, diosa del matrimonio.

De la paloma, pese a su posición un tanto excéntrica en nuestro ejemplar, es bien conocida su relación con Afrodita, destacándose en ella la especial conexión de Afrodita Urania con Oriente. Los testimonios son

4. V. Pirenne-Delforgue (1994: 138, 410-412) recuerda que la palabra griega μήλον que utiliza Pausanias para nombrar el fruto que la diosa suele llevar en la mano, en este caso en Sicione (Paus. 2, 10, 4-6), hace referencia a una pieza redonda, pudiendo corresponder

tanto a la manzana como a la granada o el membrillo. Todos estos frutos están relacionados con la diosa de una manera u otra.



Figura 5: Hydria. Mus. Jatta, Ruvo, I559, LIMC, Aphrodite n° 857.

muy numerosos (Pirenne-Delforgue 1994: 415-417). Recordemos además su participación en los ritos, por ejemplo en los sacrificios a la Afrodita Pandemos en Atenas, o el viaje de ida y vuelta que estas aves realizaban anualmente a Libia desde el santuario de Afrodita en Eryx (Ael. *NA* 4.2).

Las representaciones de Afrodita sentada o entronizada no son sin embargo frecuentes (*LIMC*, Aphrodite, 87-88; Furtwängler 1965: 410; Bernoulli 1873). Constituyen, en todo caso, una característica de época arcaica (Möbius 1927; Kranz 1972; Jung 1982) que, en opinión de Higgins (1967: 87), no es frecuente en Sicilia más allá del siglo V, aunque esto no es así para el mundo púnico, y muy especialmente Ibiza, debido a la tendencia arcaizante característica de la plástica en terracota, por la reutilización reiterada de moldes y sobremoldes a lo largo del tiempo (Bisi 1978: 218-220). En opinión de Delivorrias (*LIMC*, Aphrodite, 88), la imagen entronizada respondería a una concepción arcaica de la divinidad que confiere, en este caso a Afrodita, una especial solemnidad<sup>5</sup>.

5. Para la discusión sobre si este uso se debe o no a la influencia oriental véase, a favor, Möbius 1927, y en contra Kranz 1972.

Nos detenemos ahora en el gesto de la *anakalypsis*. Simboliza el desvelamiento que la esposa realiza en la ceremonia de la *anakalypteria*, dentro del ritual del matrimonio, frecuentemente representado en los vasos griegos. Y, fuera ya del contexto ritual, el gesto hace referencia a la modestia de la mujer (Llewellyn-Jones: 2003) y por ende a la condición de la mujer casada (Deschodt 2011). Desde esta perspectiva, son varias las diosas que lo efectúan, entre las cuales especialmente Hera, Amfitrite y Afrodita<sup>6</sup>. En el caso de nuestra pieza, como en otras imágenes de esta última, es evidente que el mencionado gesto, así como el hecho de aparecer sentada con cierta solemnidad, muestra, de un lado, el pudor de la mujer ante el matrimonio, pero a la vez se está aludiendo a la importancia y significado de este rito de paso, con una clara alusión al erotismo, que representa la propia Afrodita, junto con Eros, como vía para la fecundidad dentro del matrimonio<sup>7</sup>, quizá pa-

6. A. Pautasso (2008) cree que en la Sicilia de época dionisiana el gesto está relacionado también con el culto a Deméter y sobre todo a Kore-Perséfone con motivo de la celebración de su *theogamia* con Hades.

7. Resulta de interés a este respecto la aproximación entre Afrodita y Hera en relación con el matrimonio. Un *xoanon* de Afrodita

tente en la presencia del fruto del árbol que acompaña la escena, sea éste el manzano o, más probablemente, el granado.

Cabe plantearse finalmente dos cuestiones básicas. De un lado la clasificación digamos “técnica”, de nuestra terracota. De otro el significado de su presencia en una tumba púnica de la necrópolis de Ibiza. Ninguna de las respuestas que podamos dar a tales preguntas resulta fácil, sobre todo por el carácter claramente excepcional de la pieza. Con respecto a la primera, y en cuanto a su cronología, nos decantaríamos por una fecha dentro del siglo IV, lo que encajaría de un lado con el contexto arqueológico de los hipogeos nºs 8 y 11, y de otro con los paralelos en cuanto a la escenografía, tanto en terracota como en la pintura cerámica, así como por las características generales de la imagen divina (*vid. supra*). Su origen ya es más difícil de precisar, pero muy probablemente haya que situarlo en el Mediterráneo Central, y más concretamente en Sicilia, de donde proceden la mayor parte de los modelos de las terracotas de Ibiza. En cuanto al segundo punto, su significación en el contexto de ambas sepulturas, nos sentiríamos inclinados a pensar que está relacionada con un enterramiento femenino, en cuyo caso, y en un contexto griego, estaríamos quizá en la línea de quienes piensan que la presencia de tales imágenes en ambientes funerarios, cuando se trata de jóvenes, quizá fallecidas antes de tener acceso al matrimonio, podría hacer alusión al status al que hubiesen aspirado caso de no haber muerto<sup>8</sup>. No olvidemos, sin embargo, que se trata de una tumba púnica, y no sabemos hasta que punto la cultura griega puede haber calado en la concepción de la vida y la muerte de un ciudadano de *ἵβσμ*. Ni siquiera somos capaces de asegurar si tras esta imagen de la griega Afrodita el ebusitano estará viendo a la Astarté fenicia, deidad que, como es bien sabido, se identificó profundamente con la griega (Bonnet 1996: 147-150; Pirenne-Delforgue 1994; Bonnet y Pirenne Delforgue 1999; Budin 2004).

Hera recibía culto en una colina espartana, y a ella sacrificaban las madres con ocasión del matrimonio de sus hijas (Paus. 3.13.9). Ambas diosas se relacionan pues con esta institución, aunque desde dos planos distintos (Pirenne-Delforgue 1994: 197-198).

8. Tal interpretación sería acorde con la teoría expuesta en una de las líneas de investigación del *Groupe de Recherche sur la Coroplastie Antique (GReCA)* con el título “Formes et signification des offrandes dans les sanctuaires de divinités féminines et dans les tombes” [http://coroplastie.recherche.univ-lille3.fr/themesrecherches/2\\_formes\\_offrandes.html](http://coroplastie.recherche.univ-lille3.fr/themesrecherches/2_formes_offrandes.html)

## BIBLIOGRAFÍA

- BERNOULLI, J. (1873): *Aphrodite. Ein Baustein zur griechischen Kunstmythologie*. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann.
- BISI, A.M. (1978): “Le terrecotte figurate di tipo grecopunico di Ibiza. III. Musei di Ibiza”, *RSF VI*, 2 : 161-226, tavv. XXXII-LIII.
- BONNET, C. (1996): *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*. Contributi alla Storia della Religione Fenicio-Punica- II, Roma, CNR.
- BONNET, C. y PIRENNE-DELFORGUE, V. (1999): “Deux déesses en interaction : Astarté et Aphrodite dans le monde égéen” en C. Bonnet et A. Motte (eds.), *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique*, Tournhout, Brepols : 249-273.
- BUDIN, ST. L. (2004): “A Reconsideration of the Aphrodite-Astarté Syncretism”, *Numen* 51: 95-145.
- CAMPO, M. (1976): *Las monedas de Ebusus*. Asociación Numismática Española (A.N.E.). Barcelona.
- COSTA, B. y FERNÁNDEZ, J.H. (2003): “El Puig des Molins, de campos de cultivo a Patrimonio de la Humanidad: Un siglo de Historia (1903-2003)”. *Miscelánea de Arqueología Ebusitana (II). El Puig des Molins: Un siglo de investigaciones*. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera nº 52, Ibiza.
- DELIVORRIAS, A. (1984): voz “Aphrodite”, en *LIMC (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae)*, II. Zürich, Artemis Verlag: 2-151.
- DESCHODT, G. (2011): “Images et mariage, une question de méthode : le geste d'*anakalypsis*”, *Cahiers « Mondes anciens »*, 2. <http://mondesanciens.revues.org/index370.html>
- FERNÁNDEZ, J.H. y MEZQUIDA, A. (2004): “Excavaciones en la necrópolis del Puig des Molins (2000-2003)”. *Fites*: 9-20.
- (2008): *Memoria de las excavaciones realizadas en la necrópolis del Puig des Molins entre el 2000-2005*. Ejemplar dactilografiado en depósito en el Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera. Eivissa.
- FURTWÄNGLER, A. (1965): voz “Aphrodite” en Roscher, W. H., *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*. Hildesheim, Georg Olms, vol. I, 1, columnas 390-419.
- HAYES, J. W. (1972) : *Late Roman Pottery*. The British School at Rome. London.
- HEUZÉY, L. (1883) : *Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*. Paris, V. A. Morel et C<sup>o</sup>.

- HIGGINS, R.A. (1967) : *Greek Terracottas*. London, Methuen and Co. Ltd.
- JUNG, H. (1982) : *Thronende und sitzende Götter. Zum griechischen Götterbild und Menschenideal in geometrischer und früharchaischer Zeit*. Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Klassische Archäologie, Heft 17, Bonn.
- KRANZ, P. (1972): “Frühe griechische Sitzfiguren. Zum Problem der Typenbildung und des orientalischen Einflusses in der frühen griechischen Rundplastik”, *Mitteilungen der Deutschen Archäologischen Institut, Athenische Abteilung* 87: 1-55, láms. 1-25.
- LANGLOTZ, E. (1963) : *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*. München, Hirmer Verlag.
- LLEWELLYN-JONES, LI. (2003): *Aphrodite's Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*. Swansea, The Classical Press of Wales.
- MAYET, F. (1975) : *Les céramiques a parois fines dans la Péninsule Ibérique. Publications du Centre Pierre Paris, 1. Paris*.
- MIGUÉLEZ, C. (1989) : *El vidrio romano en el Museo del Puig des Molins*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza n° 21. Ibiza.
- MÖBIUS, H. (1927) : “Über Form und Bedeutung der sitzenden Gestalt in der Kunst des Orients un der Griechen”, *Mitteilungen der Deutschen Archäologischen Institut, Athenische Abteilung* XLI, 1916, drittes Heft.
- MOLLARD-BESQUES, S. (1954) : *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains. Musée National du Louvre*, vol. I (*Époques préhellénique, géométrique, archaïque et classique*). Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux.
- (1970-1971): *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains. Musée National du Louvre*, vol. III (*Époques hellénistique et romaine: Grèce et Asie Mineure*). Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux.
- (1992) : *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains. Musée National du Louvre*, vol. IV (*Époques hellénistique et romaine. 2, Cyrenaïque, Égypte ptolémaïque et romaine, Afrique du Nord et Proche Orient*). Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux.
- PAUTASSO, A. (2008): “Anakalypsis e Anakalypteria. Iconographie votive e culto nella Sicilia Dionigiiana” en *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda. Atti del I congresso internazionale Enna 1-4 luglio 2004*, C. A. Di Stefano (ed.). Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore: 285-291.
- PIRENNE-DELFORGUE, V. (1994): *L'Aphrodite grecque. Contribution à une étude de ses cultes et de sa personnalité dans le pantheon archaïque et classique*. Kernos Suppl. 4, Liège.
- RIDGWAY, B.S. (1970): *The Severe Style in Greek Sculpture*. Princeton University Press.
- ROSCHER, W.H. (1965) (reedición): *Ausführliche Lexikon der griechische und römische Mithologie*, Band I, Abt. 1, Hildesheim, Georg Olms.
- WINTER, F. (1903): *Die Typen der figurlichen Terrakotten*. Berlin und Stuttgart, Verlag von W. Spemann.

FECHA DE ENTRADA: 08/01/2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 27/02/2012