

UN EROS/CUPIDO DE BRONCE PROCEDENTE DE ROSINOS DE VIDRIALES (ZAMORA)

SABINO PEREA YEBENES Y JUANA ROMERO ROMERO

La celebración reciente en Madrid del XI Congreso Internacional de Bronces Antiguos, y de la exposición sobre *Los bronceos romanos en Hispania*, nos han dado pie a presentar esta pieza de Rosinos, un pequeño Eros de bronce. La figurita, depositada y expuesta en el Museo del Ejército (Madrid) desde 1945, no ha sido, por lo que sabemos, estudiada; y su misma existencia es prácticamente desconocida.

Altura máxima 10,8 cm. Bronce uniforme, macizo, realizado mediante la técnica de la cera perdida. Presenta aún concreciones terrosas en lugares de difícil acceso para un cepillo, una finísima pátina de color verde mate producido posiblemente por la carbonatación básica del cobre, que demuestran que en su día fue sometida únicamente a una limpieza mecánica. No se aprecian restos de barnices, lacas u otros productos para su mejor conservación, muy buena por otra parte, ya que ha permanecido expuesta en excelentes condiciones para el bronce, en una vitrina de cristal hermética, seca, y sin excesiva iluminación. Para facilitar su exposición al público se le practicó un agujero de arriba abajo, sobre el empeine del pie izquierdo que permite la sujeción de la pieza, mediante un clavo, a una peana de plomo pintado que la mantiene en posición vertical. Se conserva prácticamente íntegra: únicamente falta un trozo de vástago vertical (posiblemente una antorcha) que surge del racimo de uvas que sostiene el Eros en su mano izquierda.

La figura tiene una visión frontal donde se nos muestra el tema. Puede observarse un eje vertical desde la cara interna de la pierna izquierda hasta el tocado de los cabellos. Este eje divide en dos la figura dejando patente su asimetría, marcada principalmente por la torsión hacia la izquierda de la cabeza y la regresión de la pierna derecha. Estos dos movimientos esbozan una intención de ascensión helicoidal prolongada por la mirada que parece fijarse en el objeto (perdido) que portaba en la mano izquierda. La otra clave de la asimetría compositiva reside en la disposición vertical opuesta de los brazos. El resultado final, lejos de expresar naturalidad y equilibrio, es una composición forzada en la que prima la intención del artista de conseguir un movimiento determinado; pero no podemos saber si esa postura del Eros responde a una alegoría funcional o a un reto autoimpuesto por el escultor.

El problema inmediato que plantea esta pieza es explicar si existió alguna relación cultural o cultural entre el objeto y el lugar del hallazgo, Rosinos de Vidriales (*Castra Petavonium* en el *Conventus Asturum*), un enclave militar de la *Legio X*

Gemina y/o de otras unidades auxiliares (*v. infra*). La presencia de una figurita así en un ambiente militar puede ser mera casualidad, es decir que se trate de un geniecillo o un amuleto de especial significado para su portador o propietario. Hay que reconocer sin embargo que es un objeto de singular valor artístico, y que sólo por tal valor intrínseco pudo ser adquirido y custodiado, sin tener por qué atribuirle necesariamente funciones más complejas.

Eros/Cupido/Amor no aparece en la literatura religiosa, *vgr. Fasti*, como objeto de un culto oficial. La iconografía¹ de estos pequeños personajes es bastante uniforme a pesar del amplio arco temporal en que se encuentran (desde época helénica hasta el siglo IV d. C. *grosso modo*), sólo modificada en pequeños detalles sobre un tipo general. Dichas variaciones están más en razón de la funcionalidad restringida del propio objeto que de adaptar detalles iconográficos de tipo local. Los rasgos comunes que identifican a Eros/Cupido/Amor pueden resumirse en éstos:

a) Representa un niño como de cinco o seis años de edad; pero no es un niño humano pues b) tiene alas que le identifican como *numen* o genio; c) es representado casi siempre desnudo (desnudez que unida a su corta edad pretende transmitir la idea de inocencia; y d) tiene siempre un cabello corto bucleado o recogido / peinado en moño en lo más alto de la cabeza.

El tipo de fuentes que los cita ilustra perfectamente en nuestra opinión la clase social y el ámbito cultural en que deben situarse². Es una pura recreación / invención de los círculos literarios y eruditos de Roma. Nada más lejos por tanto de la existencia de un culto que se habría dado, como en este caso, lejos de Italia donde se produce la mayoría de esta literatura. De modo que en buena lógica cabe pensar que estos pequeños Eroses, como el de Rosinos, no fueron en ningún caso un objeto cultural o ritual.

Un pequeño muestreo de bronce del tipo Eros/Cupido/Amor, basado en el *LIMC*, sitúa nuestro Eros dentro de los arquetipos formales e iconográficos que definen este personaje:

Un Eros de la Art Gallery de Baltimore (*LIMC* Er. 55b), y dos piezas del Museo del Louvre (*LIMC* Er. 52f y 308) pueden tomarse como indicativos del arquetipo descrito. En el último caso el Eros sostiene un jarrito y una concha, tipo que se repite en otras piezas: una del British Museum (*LIMC* Er. 543) y otra del Cabinet de Médailles de Paris (*LIMC* Er. or. 16). Las variantes morfológicas del cuerpo son mínimas, en tanto que se aprecia una cierta diversidad en los objetos que lleva Eros, sin que pueda establecerse una clara relación causal y funcional entre el objeto representado y el lugar de procedencia (nada ayuda en la mayoría de los casos el desconocimiento del lugar exacto del hallazgo de las piezas que se guardan en

¹ Para una visión general de la iconografía concerniente a Eros/Cupido/Amor, *vid.* W. BLANC y F. GURY en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (en adelante *LIMC*), III, 1 (1986), 952 ss.

² Por ejemplo sobre las alas de Cupido, VIRG. *Aen.*, I 663; PLIN. *Nat.* 36, 41; OVID., *ArsAm.* 9, 482; APUL., *Met.* 4, 30; sobre su inocencia OVID., *Am.* I, 10, 15-19; sobre el arco y las flechas que lleva a veces OV. *Am.* 3, 9, 7-8; TIB., 2, 1, 69 y 2, 5, 105-107; como *numen* que provoca el nacimiento del amor, OV. *Met.* 5, 367, 379-384; APUL., *Met.* 5, 31; o representando el fuego y la pasión cuando lleva una antorcha encendida, OV. *Am.*, 2, 9a, 5; TIB., 2, 1, 82; OV. *Met.*, 4, 758-759; PROPERT., 3, 16, 16; el amor conyugal, STAT. *Silv.*, 3, 3, 131-134, etc., etc.

los grandes museos), así aparece con una manzana en la mano un Eros del British Museum (*LIMC* Er. 131a), con una mariposa (en el mismo museo, *LIMC* Er. 156), o con un delfín en una pieza procedente de Dyrrachium y guardada en el Museo de Arte de Tirana (*LIMC* Er. 192). Pero en todos los casos es definitorio el peinado en bucles o corimbo, con moño geminado, las pequeñas alas en posición perpendicular a la espalda, y los pies en posición de avanzar y como intentando dar un pequeño salto o un remedo de danza: así se ve en un Eros de la Pierpont Morgan Library³ y en una pieza de París, Cab. Med. (*LIMC* Cup. 73) y otra del Museo Nacional de Copenhague (*LIMC* Cup. 462), a lo que se añade muy frecuentemente una antorcha encendida en la mano, París Cab. Med. (*LIMC* Ev. or. 17) y Museo de Cambridge, Mass., (*LIMC* Er. 387), que Stuveras entiende como un símbolo funerario⁴. A pesar de la uniformidad tipológica hay algunos casos en que por su propio significado de niñez/inocencia el Eros/Cupido ha derivado en personajes de simbología más compleja, como es Harpócrates. Tal es el caso de una pieza del Museo Nazionale de Nápoles⁵, o la del Museo de Arte de Luxemburgo, procedente de Turquía⁶.

A priori la figurita de Rosinos se ajustaría a lo que los iconógrafos y los historiadores del arte califican de «putto baquico», carácter definido por la presencia de racimos de uvas⁷. ¿Pero ese único detalle es suficiente para atribuir una función religiosa a un pequeño Eros?. Pensamos que no, del mismo modo que tampoco en la representación de una pequeña espuerta de vendimiador ha de verse una sítula ritual⁸. Y es arriesgado homologarlos al culto de Dionysos cuando no aparecen símbolos báquicos más claros —por lo demás fácilmente representables— como puede ser el tyroso, o en su defecto una corona de pámpanos y zarcillos, que añadidos a una representación plástica de un estado de ebriedad nos llevarían sin duda a un contexto báquico, que no aparece en el Eros de Rosinos. El Eros llamado báquico no tiene sentido religioso en sí mismo, como individualidad, siendo, al contrario, perfectamente explicable su presencia en pinturas murales⁹ o en los sarcófagos narrativos o alegóricos¹⁰ formando parte de una escenificación dionisiaca. Es en definitiva un mero recurso artístico-iconográfico, una moda o tendencia en la pintura, en la escultura, o en el relieve.

³ RICHTER, G.: «Morgan Eros» *Studies in art and literature for B. Da Costa Greene*, Princeton-N. Jersey 1954, p. 143 ss. y fig. 104.

⁴ STUVERAS, R.: *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles 1969, col. Latomus XCIX., p. 33.

⁵ *LIMC* Cup. 572. Además, V. TRAN TAM TINH: *Le culte des divinités orientales à Herculanum*, Leiden 1971 (EPRO 17), p. 68, n.º 23. Sobre el Eros-Harpócrates, R. STUVERAS, *op. cit.*, p. 149 y ss.

⁶ *Bronzes Figurés de l'époque romaine. Musée d'Histoire et d'Art de Luxembourg*, Luxembourg 1975-2.ª p. 13 n.º 27 y p. 44 fig. 27.

⁷ STUVERAS, R., p. 15.

⁸ Cfr. ROSTOVZEF, M.: *Historia social y económica del mundo helenístico*, I, Madrid 1967, lám. 60 núm. 3 de origen sirio. ADRIANI, A.: *Le gobelet en argent des amours vendangeurs du Musée d'Alexandrie*. Alejandría 1939, lám. 1, fot. 127, y HILL, D. K.: *Catalogue of Classical Bronze Sculpture in the Walter Arte Gallery*, Baltimore 1949, fot. 84, 85, 127.

⁹ *LIMC* 489, 493, 496, 499, etc.

¹⁰ *LIMC* 484, 490, 494, 495, 1.518-1.520 etc., de los siglos III-IV; o bien *LIMC* 486, de Roma, de época tetrárquica.

El tipo es tan extendido que su datación debe inferirse a partir del lugar del hallazgo, Rosinos en este caso, y no sólo por la tipología. Estamos, en nuestra opinión, ante un arte menor provincial, opinión justificada en parte por la presencia en la zona de otros pequeños bronce de mismo tamaño y estilo, que tratan de imitar los modelos clásicos itálicos. El hecho se constata sin discriminación en múltiples y distantes provincias, como Galia¹¹, Siria, Asia Menor, el Peloponeso, o Dacia¹², siendo en todos los casos representaciones similares, nunca idénticas a pesar de la proximidad geográfica¹³, pues la técnica de la cebra perdida convierte cada pieza en un original único al destruirse y ser irre recuperable el molde de arcilla que contuvo previamente la colada del bronce.

Sólo muy excepcionalmente las representaciones de Eros poseen atributos o indumentaria militar, como en una pieza de Egipto¹⁴, de modo que hay que descartar, en razón al número de los testimonios, una relación directa de este bronce de Rosinos con la milicia (podía presuponerse que fuera un *genius*). Se trata simplemente de objeto suntuario en el que por los atributos que lleva (los racimos de uvas) puede inferirse algún tipo de creencia en el dionisismo a nivel particular (es una simple hipótesis), pero que no presupone necesariamente un culto a Dionysos en esta zona ni a thíasos organizado entre los soldados¹⁵. Simplemente tenía valor para quien lo encargara o lo hubiera llevado a Rosinos, independientemente de que fuera militar o no. Sí pensamos no obstante que debió tratarse de un *cives Romanus*

¹¹ LIMC Cup. 461. ROUSSEL, L. en *Archeologia* 118, mayo 1978, pp. 48-51 (con foto); y del mismo en *Bronzes hellenistiques et romains. Actes du Colloque intern. sur les bronzes antiques* (Lausanne 1978), *Cahiers d'Archéologie Romande* 17, 1979, 218-219, lámina 122, fig. 4. Hoy conservada en el Musée Archéologique de Dijon: altura 7,1 cm., lleva un caramillo en la mano izquierda, y peinado en corimbo. Posiblemente de inicios del siglo III. También en Gallia, LIMC Cup. 479 (act. en Marseille, Musée Borély: Eros que marcha sobre las puntas de los pies; en la mano derecha un objeto desaparecido, posiblemente una antorcha; bucles; vid. OGGIANO-BITAR, H.: «Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône» *Gallia* suppl. 43, 1984, p. 71, n.º 110, fig. 110. Este es parecido a otro pequeño bronce de Bavai (LIMC 470) con peinado en corimbo y zarcillos en las orejas, danza sobre sí con la mano izquierda levantada y crótalos en la derecha, y similar también a una pintura de Herculaneum (LIMC 474 y 475). Puede añadirse otra pequeña figurita de bronce conservada en el Musée Calvet de Avignon: Eros/Cupido sobre una pequeña roca, racimo en la mano izquierda bajada y crótalos en la otra mano elevada. vid. ROLLAND, H.: «Bronzes antiques de Haute Provence» *Gallia* suppl. 18, 1965, p. 76 n.º 117.

¹² DAICOVICIU, H.: «Les bronzes de Sarmizegetusa: art classicisant et art provincial» en *Bronzes...*, *Cahiers d'Archéologie Romande* 17, 1979, p. 107 ss. y lám. 62, fig. 14. El autor opina que es un arte provincial de imitación (*ibid.*, p. 108), realizado en la propia Sarmizegetusa. Pieza de 6,1 cm.: lleva la mano izquierda baja sosteniendo lo que parece un cuerno para beber y la mano derecha elevada con otro objeto no identificable. Misma tipología: alas, pelo con bucles, etc.

¹³ Cfr. éste de Rosinos con el Eros del Museo de Barcelona, véase foto en *Historia de España*, vol. 2, *España romana*, edit. Planeta, 1988, p. 307, que muestra un asombroso parecido con la pieza de Rosinos en el peinado, la disposición del paso, y la calidad de la factura. El Eros de Barcelona tiene las manos vacías.

¹⁴ PERDRIZET, P.: *Les terres cuites d'Égypte de la collection Fouquet*, París 1911, lám. 38 n.º 378 y lám. 93 n.º 379.

¹⁵ Sólo en un caso puede deducirse cierta relación entre Dionysos y la soldadesca a través de la plástica: en Sarmizegetusa, donde junto al Eros ya citado en n. 12 se encontró en el mismo yacimiento una figurita también de bronce y de similar tamaño de un soldado danzando ebrio (DAICOVICIU, *ibid.*, y lám. 62 figs. 16 a y b), que repite las formas y detalles iconográficos del Eros, y podría interpretarse, en relación con éste, como la ejecución de una danza dionisiaca. No existe algo similar en Rosinos.

con cierta instrucción literaria¹⁶, que demuestra preferencia por un objeto artístico tan caprichoso y refinado como inútil.

No hay documentación ni noticia alguna en el Museo aparte de su procedencia y el año de ingreso, fruto de un hallazgo casual sobre el terreno. Rosinos de Vidriales, *Petavonium*, era una *mansio* entre *Veniattia* y *Argentiolum*, en un tramo de la vía XVII (que enlazaba) *Asturica* y *Bracara* del Itinerario de Antonino (*It. Ant.*, 423, 3 Wess.)¹⁷. Ptolomeo II, 6, 34, cita el lugar como capital de los *Astures Superati*, afirmación que corroboran los hallazgos superficiales de material arqueológico prerromano en la zona¹⁸ pertenecientes a un importante núcleo indígena.

El conocido campamento de Rosinos de Vidriales se sitúa a menos de un kilómetro al Oeste del pueblo y es sin duda el yacimiento (hoy en curso de excavación más importante de la provincia de Zamora. El campamento, en realidad dos de distintas dimensiones uno inserto en el otro¹⁹, pudieron haber albergado a la *legio X Gemina*²⁰ y/o algunas unidades auxiliares: el *ala II. Fl. Hispanorum c. R.*²¹, posiblemente el *ala IV Gallorum*²², y en época tardía la *cohors II Fl. Pacatiana* (*Not. Dig. Occ.*, XLII, 27)²³. Son muy numerosos los hallazgos arqueológicos en las inmediaciones del yacimiento y en los pueblos cercanos, destacando un gran número de inscripciones, algunas de ellas aludiendo a soldados u oficiales de las unidades citadas anteriormente²⁴.

¹⁶ Que había un elemento cultista en Rosinos lo muestra también la expresión *Alcidi deo* para referirse a Hércules en la inscripción de un *praefectus alae* (M. VIGIL: «Ala II Flavia Hispanorum civium Romanorum» *AEaq.* 34, 1961, 104-113). Alcides = Hércules/ Heracles está en Diodoro I,24 y IV,10, y en Apolodoro 2, 4, 12, 2.

¹⁷ También mencionado en un documento apócrifo, las llamadas «tablas de barro» de Astorga, *tab. IV*, vid. BLAZQUEZ, A.: «Cuatro Tesseras Militares» *BRAH* 77, 1920, p. 99 y ss.; BESNIER, M.: «Itinéraires épigraphiques d'Espagne» *Bull. Hisp.* 26, 1924, p. 17, Cfr. ROLDAN, J. M.: «Las tablas de barro de Astorga, ¿una falsificación moderna?» *Zephyrus* 23-24, 1972-1973, p. 221 y ss.

¹⁸ Estos hallazgos son especialmente significativos en un cerro llamado todavía hoy «Castro» situado entre San Pedro de la Viña, Fuente Encalada y Rosinos de Vidriales, vid. MARTIN VALLS, R.: «Hallazgos arqueológicos en la provincia de Zamora» *BSAA* 39, 1973, 406-409.

¹⁹ BALIL, A.: «La defensa de Hispania en el Bajo Imperio. Amenaza exterior e inquietud interna» *Legio VII Gemina*, León 1970 p. 612; MARTIN VALLS, R. y DELIBES, G.: *Sobre los Campamentos de Petavonium*, col. *Studia Archaeologica*, 36, Valladolid 1975. Miden respectivamente 4 Ha. 70 a. y 12 Ha. 59 a. Ambos son demasiado pequeños para contener una legión entera, y ha sido interpretado por Le Roux, como un *castra vexillationum*, capaz de acoger y desplegar tropas rápida y eficazmente en un enclave estratégico, vid. LE ROUX, P.: *L'armée romaine et l'organisation des provinces ibériques*, París 1982, p. 104.

²⁰ GOMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid 1927, pp. 47-48. LE ROUX, *op. cit.*, pp. 103-109.

²¹ VIGIL, M.: *loc. cit.* p. 110.

²² SCHULTEN, A.: *Los cántabros y astures y su guerra con Roma*, Madrid 1943, p. 218. Sin embargo LOEWINSOHN, E.: «Una calzada y dos campamentos romanos del Conventus Asturum» *AEA* 38, 1965, pp. 42-43 sitúa el campamento de la *cohors IV Gallorum* en Castrocalbón.

²³ Algunos han querido identificar esta cohorte con el *ala II Fl. Hisp. c. R.* (VIGIL, M. y BARBERO, A.: «Sobre los orígenes sociales de la Reconquista: cántabros y vascones desde fines del Imperio romano hasta la invasión musulmana» *BRAH* 156, 1965, p. 276).

²⁴ BLAZQUEZ, A.: *BRAH* 80, 1922, p. 493; ID. *BRAH* 82, 1923, p. 333; MORAN, C. en *El Correo de Zamora* (30 junio 1940); VIGIL, M., *loc. cit.*, GARCIA BELLIDO, A.: *AEA* 39, 1966, pp. 28-31; ID. *AEA* 39, 1966, pp. 137-138; SEVILLANO CARVAJAL, V., *BSAA* 37, 1971, pp. 464 ss.

Los hallazgos de objetos de bronce han sido relativamente frecuentes. El más espectacular es un brazo de bronce hallado en 1972, de un personaje varonil y de tamaño superior al natural, que formaba parte con toda probabilidad de una estatua thoracata imperial²⁵. Pero a éste hay que sumar las carrilleras de un casco militar de parada²⁶ y otras piezas de menor tamaño: un busto de bronce del dios Mercurio²⁷ fácilmente identificable por el gorro alado. Este dios «protector del comercio» quizás nos sugiera la idea que estas pequeñas piezas de bronce fueran traídas a Rosinos por algún comerciante (hecho que en verdad no puede descartarse del todo) pero este dios puede, paradójicamente, desempeñar según la mitografía una función similar a la de Eros, como mensajero y servidor de Júpiter en las intrigas amorosas, tal como aparece en el *Anfitrión* de Plauto (*passim*) donde no se distingue de Hermes. Además también puede considerarse un dios de las encrucijadas. De la misma zona procede un pequeño busto del dios Baco, de 8,5 cm., coronado de vid y con una piel de cabrito anudada sobre el hombro izquierdo; situado sobre una pequeña peana decorada con hojas por detrás de la cual parece sobresalir un vástago para asirlo, tal como es descrito por Gómez Moreno²⁸, sin que personalmente hallamos podido localizarlo ni verlo, ni siquiera por otra fotografía. Virgilio Sevillano describe asimismo una placa de bronce²⁹ de 5 × 2,5 cm. decorada con flores tetrapétalas, con cuatro espigas en la parte superior y con orificios para ser cosida a una correa de cinturón o de cabezada.

Al breve elenco de bronce romanos de Rosinos hay que añadir ahora este pequeño Eros/Cupido que presentamos. Como otras piezas del mismo lugar ha sido hallada en superficie, y del mismo modo ha pasado inadvertida para los iconógrafos, o para los historiadores que ahora habrán de tenerla en cuenta a la hora de tratar aspectos religiosos (si es que aprecian una auténtica relación causa-efecto en esta representación) o aspectos económicos de esta región de Rosinos.

A modo de resumen de esta breve contribución pensamos que se trata de un objeto de carácter suntuario, cuya representación no implica necesariamente (tal como muestra la literatura y la mitografía concerniente a Eros/Cupido) un culto en este lugar. El hecho de que sea un ámbito de población mayoritariamente militar (si bien no exclusiva) es puramente casual, y sólo incide en el hecho de que su portador fuera posiblemente un ciudadano romano, más familiarizado con el significado funcional de la figura. Buscar una datación basada en otros paralelos de Eros en el Imperio romano es infructuosa, pues se da en/durante un amplísimo marco

²⁵ La cronología no es segura al haber sido encontrada fuera de contexto, pero una inscripción hallada en San Pedro de la Viña (GARCIA BELLIDO, A., *AEA* 39, 1966, 28-31) alude a la colocación de una estatua de Septimio Severo ofrecida por el *ala II Flavia Hisp. c. R.* en el 197, con la que ha sido relacionado el brazo de bronce (GAMER, *MM.* 1975, p. 278).

Foto en Catálogo de la exposición *Los bronce romanos en España*, Madrid 1990, núm. 42. Y el estudio de GAMER, G.: «Fragmente kolossaler Bronzestatuen aus der römischen Militärlager bei Rosinos de Vidriales (prov. Zamora) und aus Poza de la Sal (prov. Burgos)» *MM.* 16, 1975, 274-280.

²⁶ *Los bronce romanos...*, núm. 72.

²⁷ SEVILLANO CARVAJAL, V.: *Testimonio Arqueológico de la Provincia de Zamora*, Instituto de Estudios Zamoranos «Florian Ocampo», Zamora 1978, p. 243.

²⁸ *Op. cit.*, p. 49. Recoge la noticia también GAMER, *loc. cit.*, p. 277.

²⁹ *Op. cit.* p. 243.

temporal y espacial; si bien creemos que hay dos momentos en que las probabilidades son algo mayores: por un lado la época entre Calígula y Vespasiano (con quien la *legio X* fue trasladada a Carnuntum) siendo esta época especialmente propicia para los intercambios de ideas a través del personal militar, y por qué no, para los intercambios de ideas a través del personal militar, y por qué no, para los intercambios de objetos, o bien, en caso de que se trate de producciones locales, un potencial rico mercado de posibles compradores. Otro segundo momento sería la época Severiana, en relación con los hallazgos de bronce (y epigráficos) datables en esa época. La presencia continua de población militar (y civil) en la zona no permite ajustar más la cronología, que situamos entre el siglo I-II d. c. Por otra parte pensamos que se trata de una obra procedente de algún taller (o simplemente un artesano) provincial que imita los modelos itálicos. Dichos bronceístas no debían estar necesariamente en el mismo Rosinos sino en poblaciones de más importancia como *Bracara* o *Asturica Augusta*, e incluso cabe la posibilidad de que fuera/n artesano/s de origen itálico. Es más fácil pensar que se trabajara sobre modelos-tipo preestablecidos a que sean obras foráneas. La fabricación en bronce de pequeñas piezas de uso cotidiano, así como el conocimiento indudable de la técnica de la producción del bronce entre la población prerromana, invitan a pensar en una producción regional, tal como se constata en yacimientos sistemáticamente excavados, como los de Dacia o Galia (cit. *supra*), evitando la solución fácil de pensar que sean siempre producto de la importación los objetos más refinados, como este Eros/Cupido de Rosinos de excelente factura y conservación expuesto en el Museo del Ejército de Madrid.

