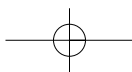
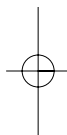
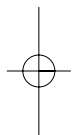
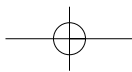


Paraula de Medusa

Museu d'Història de L'Hospitalet
Del 19 de setembre al 10 de desembre de 2006



Presentacions

Josep M. Carreté Nadal 9
Director General de Patrimoni Cultural

Mario Sanz Sanz 11
Tinent d'alcalde d'Educació i Cultura

Textos

Introducció

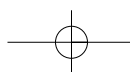
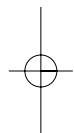
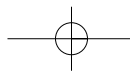
Puri Loscos Solé i Núria Rafel i Fontanals 15

Estudis

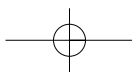
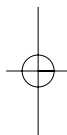
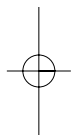
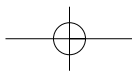
Paraula de Medusa 17
Núria Beitia Hernández i Sònia Guerra López

El gorgoneion de Provençana 25
Josep Maria Solias i Arís

Crèdits 31



presentacions



Presentacions

És una veritable satisfacció per a mi presentar aquesta exposició, Paraula de Medusa, produïda conjuntament pel Museu d'Història de l'Hospitalet i pel Museu d'Arqueologia de Catalunya.

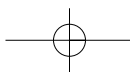
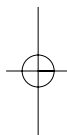
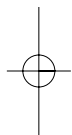
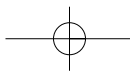
Paraula de Medusa ens ofereix la possibilitat de conèixer una peça, que és emblemàtica per la història de l'Hospitalet, en la seva materialitat i en el seu context històric, però, a la vegada, proposa una lectura des d'un punt de vista original, contemporani.

Aquesta nova mirada, una de les moltes que el mite es capaç de suggerir, ens il·lustra sobre les seves immenses expectatives i, a la vegada, sobre les seves possibilitats de reinterpretació i sobre l'enorme poder d'atracció que dels temps antics fins avui ha estat capaç d'exercir.

Per altra part, l'exposició mostra també una línia de cooperació entre el Museu d'Història de l'Hospitalet i el Museu d'Arqueologia de Catalunya, que compleix així una de les seves missions, la de posar a disposició del territori la seva estructura per tal que, mitjançant aquesta col·laboració el patrimoni arqueològic pugui ser contemplat, gaudit i interpretat per tots els ciutadans i ciutadanes.

Josep M^a Carreté Nadal

Director General del Patrimoni Cultural



Presentacions

En aquesta publicació tenim la fortuna de presentar una exposició que ha estat realitzada a mitges entre dos museus: el d'Història de L'Hospitalet i el d'Arqueologia de Catalunya. Es tracta de la mostra *Paraula de Medusa* feta a redós d'un objecte arqueològic important: l'anomenada *Medusa de Provençana*, apareguda a la ciutat de l'Hospitalet, al barri de Santa Eulàlia i dipositada al Museu d'Arqueologia de Catalunya.

Aquesta serà la primera ocasió en que l'obra artística retorni a la ciutat de L'Hospitalet des del moment en que, fa més d'una centúria, va ser trobada. Aquest retorn ni que sigui temporal, és un fet molt important per a tots els ciutadans i ciutadanes de L'Hospitalet, tant es així, que fins i tot, el Ple de l'Ajuntament fa un temps va aprovar, per unanimitat, una moció instant al seu retorn definitiu. Avui, però, més enllà de la reivindicació està l'orgull de que aquesta obra d'art s'hagi conservat al llarg dels segles i, avui podem gaudir-la a casa nostra.

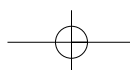
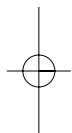
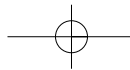
I ho fem a partir d'una mostra que ens parla no de valors materials sinó d'una interpretació del mite de Medusa, realitzada per les comissaries de la mostra Núria Beitia i Sònia Guerra. Una interpretació en clau femenina i reivindicativa d'allò que s'amaga darrera del mite: les nostres pors i la nostra pròpia realitat.

“La Medusa convertia en pedra tot el que mirava, la de L'Hospitalet va mirar al seu voltant i el va convertir en ciment”, això deia fa anys, Paco Candel, quan la nostra ciutat era un dels paradigmes de la manca de serveis. Avui, L'Hospitalet s'està impulsant dins el segle XXI com una ciutat de qualitat.

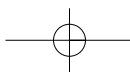
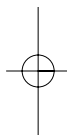
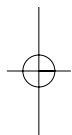
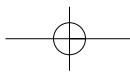
Aquesta ha estat la ciutat que ha sabut retornar la mirada de la seva Medusa vinguda dels temps pretèrits i ha superat les seves pors i es capaç de millorar, dia a dia, la qualitat de vida dels seus ciutadans. És la ciutat que volem per a viure nosaltres i els que vindran en el futur.

Mario Sanz Sanz

Tinent d'alcalde d'Educació i Cultura



textos



Introducció

Puri Loscos Solé
Núria Rafel i Fontanals

El mite és una forma de coneixement, d'explicació i de justificació d'allò que ens envolta. Per a la humanitat constituï durant mil·lennis la forma preponderant de coneixement i explicació del cosmos natural i del cosmos social. Amb el filòsof grec Plató (segles V-IV ane), però, es formalitza la oposició entre el mite i la raó (mythos i logos) i la supremacia de l'explicació racional en relació a les explicacions mítiques.

Els mites tenen una gran pluralitat de significats, que a voltes es manifesten en les diferents versions d'un mateix mite, i una enorme riquesa explicativa i, a la vegada, un caràcter canviant. El mite no és estàtic, sinó que, al menys en alguns aspectes, va canviant a mesura que ho fa la societat que l'ha creat. Així mateix, les propostes iconogràfiques a què els mites donen lloc molts cops també van modificant-se en funció de diversos paràmetres. La crítica moderna sobre el mite de les Gorgones no ha arribat encara avui a resultats definitius, tot i que es tendeix a considerar-lo d'origen prehel·lènic i el resultat de la personificació de forces d'origen natural o animal. Els escriptors antics suposen que habitaven a l'extrem occident, prop del jardí de les Hespèrides i del regne dels morts; d'altres creien que Medusa fou una poderosa reina de Líbia o bé una amazona que va ser vençuda per Perseu, una hetera o inclús una mena de cabra salvàtica. Els episodis més coneguts fan referència a la Medusa com a amant de Posidó i a la seva mort per decapitació a mans de Perseu. Alguns estudiosos han remarcat l'analogia entre l'episodi mític de Perseu-Medusa i el de Gilgamesh-Khumbaba (o Humwawa), un

dels episodis de l'antiquíssim poema èpic sumeri conegut com a Poema de Gilgamesh.

Les primeres representacions gregues de les Gorgones pertanyen al segle VIII ane, però no és fins el VII que apareixen les primeres representacions de Perseu i la Gorgona, aquesta sempre com un monstre terrorífic. A partir del segle V ane, tanmateix, comencem a trobar representacions molt més endolcides del mite i moltes variants iconogràfiques. La sang de la Medusa era font de vida i immortalitat, d'ací que sovint sigui un motiu iconogràfic associat al món dels morts, com en el cas de la Medusa de L'Hospitalet. Tanmateix, en època romana el motiu de la Medusa-Gorgona es convertí ja en bona part en un motiu ornamental de repertori en gemmes, escuts, miralls i un llarg etcètera.

Resistents al racionalisme de la filosofia grega i de tota la filosofia occidental posterior, al científisme modern i contemporani, els mites antics romanen encara molts cops entre nosaltres, ja sigui fossilitzats en unes imatges del passat, ja sigui recreats en la mitologia contemporània.

Sabem que les cultures s'assimilen a un ordre simbòlic basat en valors -com són avui per nosaltres la llibertat, l'autonomia, el coneixement o la comunicació- i es diferencien en llengües, formes, tradicions, orígens... Cada cultura inventa els seus propis mites i en fer-ho transmet uns determinats valors. El mite de la Medusa, la dona monstre, ens porta a debatre sobre les significacions d'aquesta imatge femenina i sobre les significacions femenines, tot i que no han estat posades en joc fins ara.

INTRODUCCIÓ

L'exposició Paraula de Medusa pren com a motiu una imatge del passat i la converteix en una oportunitat per reflexionar sobre el mite i la seva dimensió en el passat i en el present i per a reflexionar també sobre la imatge de la Medusa, canviant en el temps, des d'un punt de vista de gènere.

El Museu d'Història de L'Hospitalet i el Museu d'Arqueologia de Catalunya, que coprodueixen aquesta exposició, volen d'aquesta manera presentar al públic un punt de vista sobre el mite, el que proposen les comissàries Núria Beitia i Sònia Guerra, a partir d'un monument funerari d'època romana, fet en marbre, que representa la Gorgona i que fou trobada a Santa Eulàlia de Provençana, en l'actual terme municipal de L'Hospitalet.

Aquest objecte és una de les restes arqueològiques més antigues trobades a L'Hospitalet i, tant per la seva antiguitat com pel disseny que fos present en l'imaginari de la ciutat, és el que es fa servir com a símbol del Museu des de l'any 1995. Malgrat la seva presència gràfica, mai fins ara se li havia dedicat una exposició a la ciutat.

En fer-ho proposem un apropament a la ciutadania de la peça en concret i també actuem des del sentit que tenen els museus locals per mostrar, exposar, donar a conèixer la història de la ciutat i estimular la recerca i el saber. Aquests museus formen la base de la xarxa patrimonial i per tant esdevenen equipaments idonis per fer accessible el passat històric des d'una lectura contemporània. Són equipaments de proximitat per definició que poden esdevenir camins per on transitar cap al coneixement que ofereixen altres museus especialitzats.

El relleu, que formava part de la col·lecció arqueològica del Museu de Santa Àgata, fou transferit el 1932 al Museu d'Arqueologia i avui està exposat a la col·lecció permanent del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Barcelona. L'exposició que presentem representa, a més, una oportunitat per a que la peça pugui ser contemplada a L'Hospitalet i una forma de posar de manifest i d'escenificar que els fons dels museus poden servir a diversos propòsits no excloents i, a la vegada, poden ser objecte de lectures molt diferents.

Paraula de Medusa

Núria Beitia Hernández
Sònia Guerra López

*Leer el mito es una aventura propia, este arte presupone una transformación progresiva de una misma, de uno mismo, una disposición a entregarse a la relación aparentemente fácil entre hechos fantásticos, tradiciones adaptadas a las necesidades de cada grupo, a deseos y esperanzas, experiencias y técnicas de magia, de hecho, a otro contenido del concepto realidad.*¹

Des de sempre, les criatures humanes hem tingut necessitat de saber, de conèixer. Per això hem creat i creem els mites, la història, la ciència, els contes... Totes són formes diverses d'apropament a la realitat, a la veritat.

Quan posem paraules per entendre allò que no entenem, quan ho anomenem, li atorguem existència i sentit, ho creem i/o ho recreem. Molts han estat els camins pels quals ha circulat aquesta recerca de sentit. Des del segle XVIII, però, i sota l'auspici de la Il·lustració, s'imposà el model científic, que es basa en la racionalitat i en la pretesa objectivitat, com a única forma vàlida d'assolir coneixement.

Però el coneixement, quan s'allunya de la pròpia vida, quan força les certeses i descarta les incerteses, no és saviesa. I la "raó" (el *logos*) no és l'única forma de saber, d'entendre. Disposem també d'una altra intel·ligència que és l'enteniment de l'ànima. Dues formes

diferents: ni contradictòries, ni excloents, ni complementàries.

Els mites, i també els contes, les llegendes, les intuïcions, els somnis... formen part de l'enteniment de l'ànima. Encara que, sovint, són utilitzats per qui detenta el poder per tal d'adoctrinar la gent, i per mostrar a dones i homes quin ha de ser el seu paper i comportament en la societat en funció del gènere, la classe social, l'edat, etc.

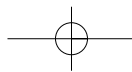
Christa Wolf ens recorda que el mite ens proporciona un model suficientment obert per acollir experiències pròpies del present, alhora que ens facilita una distància, quelcom imprescindible per assolir coneixement, que només aportaria el temps.

Els relats mitològics, per essència i també per la forma en què han estat recollits, són variats i, fins i tot, presenten contradiccions entre ells. És en aquesta ambigüitat on es troba la potència simbòlica i la força alliberadora dels mites: el mite és viu, adquireix vida, quan l'incorporem a la nostra existència, quan el fem significatiu per a nosaltres.

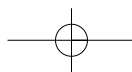
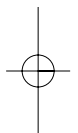
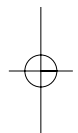
Amb *Paraula de Medusa* volem fer present una figura mitològica femenina que ha estat representada i interpretada, però no sempre escoltada.

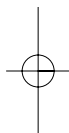
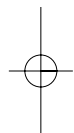
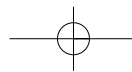
Si traspassem la por a fer servir els sentits i ens atrevim a mirar-la, a escoltar-la, amb ulls i oïdes pròpies, actuem en el present. Així, quan contemplem la Medusa amb una mirada capaç de percebre l'alteritat en tota la seva magnitud, acabarem amb la maledicció que

1. Christa Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra, p. 57. Traducció de Marisa Siguán.

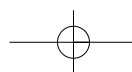


PUZZLE





PUZZLE



condemna qui la mira a esdevenir pedra. Per això, volem recuperar el sentit que antigament tenia l'estètica:

Estética quiere decir "arte de la percepción" (del griego: «aisthanestai» percibir): arte de la percepción singular y viva, siendo la percepción el fundamento de la relación, un fundamento independiente de la lógica (no contrario a ella), porque está en el intellectus amoris o entendimiento del amor. Es un sentido original que se pierde más tarde, congelado en los tratados y manuales de estética, especialmente a partir del siglo XVIII.²

Dir qui és Medusa, conceptualitzar-la, és, d'alguna manera, tornar-la a petrificar. Al llarg de la història de la humanitat són ja massa repetits els intents d'anomenar les dones des de fora. La nostra proposta consisteix a aportar un camí perquè cadascú i cadascuna pugui fer-ne una lectura pròpia, tenint en compte diferents reflexions femenines al voltant d'aquest tema. Que cada visitant mantingui una relació en primera persona amb la figura de Medusa, que cadascuna i cadascú pugui cercar la pròpia veritat, i contemplar el sentit de l'alteritat, de la diferència. I, a la vegada, intentar que la nostra manera de mirar Medusa no sigui "petrificadora".

A occident trobem diferents lectures del mite de Medusa ja que ha estat una figura mitològica força iconografiada i interpretada. La trobem en jaciments arqueològics al llarg de tota la conca mediterrània (Corint, Pompeia, Sousse, Tarragona...), en diferents suports (ceràmica, metalls, mosaic...) i amb funcions tant

domèstiques com civils (en monedes, joies, gerros, clipeis, columnes, places públiques,...) La seva presència no es limita a l'època clàssica sinó que també és present en l'expressió artística d'altres moments històrics (art barroc, contemporani, etc.).

Medusa és, també, el logotip del Museu de l'Hospitalet, institució que coprodueix aquesta exposició. L'any 1995, Josep Maria Solias, llavors director del Museu, inventà la manera de donar forma al desig de fer present, a la ciutat on va ser emprada i trobada, una de les seves peces més antigues. Per això, la transformà en símbol, el logotip d'aquest Museu, i així, va donar presència a una absència.

Què sabem de Medusa?

Segons la mitologia grecoromana, és una de les tres Gòrgones, l'única mortal. Esteno, Euriale i Medusa, filles de Ceto i del seu germà Forcis, que vivien al confí més occidental del món, més enllà del riu Oceà.

El deu Posidó va tenir contacte sexual amb Medusa, alguns relats ens expliquen que aquesta fou una relació consentida (Hesíode, a la *Teogonia*),³ d'altres, en canvi, ens diuen que va ser una violació (Ovidi, a les *Metamorfosis*).⁴

Com a conseqüència d'haver viscut aquesta experiència sexual al temple d'Atenea, el mite ens explica que la deessa la castigà i va convertir allò més significatiu de la seva bellesa femenina, la seva cabellera, en un niu de serps. Medusa esdevingué, així, un monstre que, segons la maledicció, era capaç de transformar en pedra qui la contemplava.

Perseu, fill de Dànae i de Zeus, decapità Medusa, amb la

2. María-Milagros Rivera Garretas: La diferencia sexual en la Historia. PUV, Valencia, 2005, p. 107.

3. Hesíode, *Teogonia*, 275-282.

4. Ovidi, *Metamorfosis*, IV, 794-803. Dolors Molas assenyala al seu article ""que totes les violacions comeses pels deus són fecundes. Veure: Maria Dolors Molas, "Engendrar y parir en la Ilíada y en la Odisea", en Maria Dolors Molas (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la Antigüedad*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 2002, pp.153-178.

PARAULA DE MEDUSA

complicitat de la deessa Atenea i del déu Hermes, que li proporcionen eines i consells. Perseu oferí el cap de la Gòrgona a la deessa Atenea, qui el col·locà al seu escut.

D'aquesta terrible acció nasqueren Pegas i Crisàor, fills de Medusa i Posidó. Així mateix, unes plantes aquàtiques, que recorden el corall, absorbiren la força de la Gòrgona decapitada. Curiosament tenen la propietat d'endurir-se i esdevenir roca en el moment que entren en contacte amb l'aire.

No obstant això, com ens mostra l'arqueologia, la població grega i romana tenia una percepció oberta del mite de Medusa. Això ho mostra el fet que no fos únicament i exclusivament representada a la panòpia militar dels guerrers o als monuments funeraris⁵ (com és el cas de la Medusa de l'Hospitalet de Llobregat),⁶ sinó que aquesta figura mitològica fou representada també en objectes d'ornamentació personal com arracades i anells, i també en forma de mosaic en cases, termes, places públiques... i altres espais d'ús quotidià per la gent d'aquells temps.

És en aquest sentit que nosaltres volem *fer present* la figura mitològica de la Medusa. Volem acabar amb la maledicció que converteix la Medusa en un ésser monstruós, relacionat amb els inferns, i fer visibles les lectures que ens la presenten com una figura femenina lliure i poderosa. Medusa formaria part d'una d'aquelles deesses qüestionadores que, en paraules de Dolores Juliano, *constituyen un grupo con personalidades y objetivos propios, pero su función es ser vencidas. De hecho parecen imaginadas para resaltar, por oposición a ellas, la coherencia normativa del grupo.*⁷

Com acostuma a passar amb les descripcions, la nostra no mostra tota la grandesa que el mite conté, pretendre-ho és caure en la supèrbia de pensar que estem en possessió de la veritat. Però sí que ens volem aturar en alguns elements que ens han semblat interessants i que ens han regalat veritat.

Les paraules contenen el sentit d'allò que les coses són; interrogant-nos sobre el mot "medusa" ens ha sorprès descobrir el seu significat etimològic:

*Medusa: μεδουσα la que reina, t. f. del partic. pres. de medw, reinat. // Zool. Acalefo provisto de tentáculos y pedunculos al estilo de Medusa, una de las Górgonas (Mit.), que tenía la cabeza erizada de serpientes. ¾ 2. Tener cabeza de Medusa significa tener cabellera ensortijada.*⁸

... Medusa, la que regna, del verb *medo*, regnar...

Medusa, la governanta en un ordre simbòlic i polític anterior a la Grècia clàssica.

En canvi és una figura mitològica que ha arribat als nostres dies a través de la mirada de clàssics grecoromans com Homer, Hesíode i Ovidi, i contemporanis com Freud.⁹ En ambdós casos assistim a una interpretació androcèntrica i patriarcal que no mira la "reina" sinó el monstre. Cap al final de la dècada dels setanta i principi dels vuitanta, algunes dones estudioses de diversos àmbits dels coneixement (història, arqueologia, psicologia, filosofia, arts, etc.), començaren a presentar-nos altres lectures de les petjades del passat (restes arqueològiques, textos, mites, etc.), amb una mirada de dona que interroga les seves avantpassades i ens ofereix una

5. Donat que bona part de les troballes arqueològiques de Medusa han estat vinculades al món funerari, una interpretació habitual que s'ha fet d'aquest símbol està en relació a que l'horror de mirar-la rau en el fet que ella representa la mort amb la que totes i tots ens hem de trobar (Jean-Pierre Vernant). Aquesta lectura s'adiu amb una cultura occidental en la que ens definim amb la categoria "mortal" en comptes d'utilitzar la de "nascudes" i "nascuts" com defensaren filòsofs com Hannah Arendt o Maria Zambrano.

6. Descoberta a l'entorn de l'actual ermita de Santa Eulàlia de Provençana.

7. Sònia falta cita.

8. Crisóstomo Eseverri Halde: Diccionario Etimológico de helenismos españoles. Publicaciones del Seminario Diocesano de Pamplona, 1945, Burgos.

9. Sigmund Freud: Obras completas CXXIII.

ampliació del coneixement. Dones que, com diu María Milagros Rivera:

*se han separado del modelo vigente y han actuado como de-generadas, como mujeres sin género. Han actuado como de-generadas no en la crítica ni en la lucha contra el orden sociosimbólico patriarcal, sino en el apartamiento de este orden y en la búsqueda de otras mediaciones, de mediaciones no viriles, para intentar estar en el mundo en femenino. Esta de-generación no ha consistido ni consiste en una reforma de los contenidos de lo femenino sino en un cambio radical de la naturaleza de la relación consigo mismas, con las otras mujeres y con los hombres.*¹⁰

María Zambrano, María Gimbutas, Dolores Juliano, Erica Bornay, Pilar Pedraza, Casilda Rodríguez, Victòria Sau, Marcia Starck, Gynne Stern, Julia Kristeva, Hélène Cixous han criticat l'ordre simbòlic que transmetien els mites grecoromans en general i el de la Medusa en particular. Això és el que han escrit alguna d'aquestes dones:

*Cuando la sola belleza tiene esta virtud paralizante ha de tratarse de una belleza insólita, irreductible a cualquier especie de belleza conocida. Y por ello mismo aparece privada de esa forma perfecta que es el atributo, el ser mismo de la belleza*¹¹

*La petrificadora cabeza de Medusa, arma terrible en manos de Perseo, es trofeo en el pecho de Atenea y, al propio tiempo, imagen especular de la diosa misma, su contraimagen, su rostro oculto, su sexo*¹²

*Ellos dicen que hay dos cosas irrepresentables: la muerte y el sexo femenino. Pues necesitan que la feminidad vaya asociada a la muerte [...] Mira, los perseos trémulos avanzando hacia nosotras*¹³

*Las cuestionadoras constituyen un grupo con personalidades y objetivos propios, pero su función es ser vencidas. De hecho parecen imaginadas para resaltar, por oposición a ellas, la coherencia normativa del grupo*¹⁴

*Cuando las diosas van aceptando, según los relatos, su lugar subordinado, son ensalzadas o, cuando menos, toleradas. Pero las rebeldes, las esquivas, las que representan el último esfuerzo de la mujer para no caer bajo el yugo y emplean para ello los recursos más inesperados, éstas son tratadas de monstruos y llamadas infernales*¹⁵

*La Gorgona del principio, no el posterior monstruo indoeuropeo al que dieron muerte héroes como Perseo, era una poderosa Diosa que trataba con la vida y con la muerte.*¹⁶

10. María-Milagros Rivera, Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista. Barcelona, Icaria, 1994, p.83
11. María Zambrano, "El espejo de Atenea", Claros del bosque, Barcelona, Seix Barral, 2002, p. 146
12. Pilar Pedraza: La bella, enigma y pesadilla. Tusquets, Barcelona, 1991, pg. 178
13. Hélène Cixous, La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura, Barcelona, Anthropos, 1995, p.21
14. Dolores Juliano, Las que saben. Subculturas de Mujeres. Madrid, Horas y horas, 1998, p. 21
15. Victoria Sau, Diccionario ideológico feminista, I, Barcelona, Icaria, 2000, p. 101
16. Marija Gimbutas: El lenguaje de la diosa Georgina, tinc dubtes de com es cita aquesta obra!:

PARAULA DE MEDUSA

Una deessa serp que representa la saviesa femenina i també la capacitat de donar i de prendre la vida.

Però els déus (les deesses) d'una època esdevenen els monstres de la posterior. Mantenen la seva força però col·locats al costat del mal. Llavors apareixen els herois (Perseu/s, sant/s Jordi/s...) per destruir-los.

Perseu, amb la complicitat de la deessa Atenea, decapità Medusa. Atenea, que el mite ens narra que havia nascut del cap del seu pare, Zeus, el qual s'havia menjat Metis, la mare de la deessa:

*Atenea es el producto de lo femenino devorado, por lo que no tiene madre. Nació de la cabeza de Zeus perfectamente armada con escudo, casco, peto y lanza.*¹⁷

Atenea sorgeix del cap de Zeus, és, per tant, una idealització. No és una criatura real, "encarnada" i parida. És un concepte masculí, una idea. Un intent que la "raó" venci el cos, un sense sentit, ja que no és possible escindir-ne una de l'altra. Decapitant Medusa, separant-la del cos, es vol intentar anul·lar la seva diferència sexual?

L'aspecte més destacat de Medusa, "*posiblemente sea el de sus ojos. Esos ojos enormes y abiertos con la intención de plasmar su mirada petrificadora. Es el ojo que todo lo ve, que nos sigue a todas partes, representado en muchas culturas (el ojo de Horus, el ojo de Yavé). Es también el ojo que fascina, que petrifica...*"¹⁸.

Potser espanta mirar la Medusa perquè ella és terrorífica, però potser el que espanta, de debò, és veure reflectit, en la seva expressió, el terror que suposa saber que viu en un cos vulnerable i que es pot violentar... o veure reflectit en un altre allò que no es vol veure d'un mateix.

Però travessar l'horror, gosar mirar allò negatiu és assolir la responsabilitat de la pròpia vida. El fet d'acollir el negatiu, allò que no va bé i que se'ns presenta, justament, per incorporar-ho a la vida, a la història.

La imatge de Medusa ha servit d'amulet defensiu; la mateixa Atenea la inclou al seu escut i és present, també, en elements relacionats amb les armes i la guerra (cascs, escuts, cuirasses). S'ha utilitzat, sovint, com a escut protector del mal en un intent de lliurar-se del perill de caure en el que la filòsofa italiana Diana Sartori anomena la temptació de bé.¹⁹

I és que, quan intentem separar el bé del mal, les coses no funcionen: el tresor i els monstres, no es poden donar l'un sense l'altre i hem d'honorar-los, tots dos a la vegada. No es tracta d'agafar el tresor i rebutjar el drac, sinó d'aprendre quins són els fantasmes propis, els monstres interns i escoltar què volen dir. Per això cal una reflexió, un mirar-me interiorment i un emmirallar-me en les altres i els altres, un prendre consciència del meu fer, del meu desig, del meu estar. Perquè, com diu Diana Sartori *mantenerse apegadas a un fantasma de bien nos condena a la irrealidad*²⁰. I segueix:

Viendo lo negativo sólo como mal, se corre el riesgo de que el trabajo de lo negativo trabaje para el mal. Yo, que me

17. Amalia Blanca Ramírez: Pedir la luna. Los ciclos lunisulares y el Matrimonio interior. Blanvar Ediciones, Palma de Mallorca, 1996

18. Mercedes Aguirre Castro: Las Gorgonas en el Mediterráneo Occidental. Revista de Arqueología 207, Juliol 1998, pg. 22-31

19. Diana Sartori: Entre el deseo y la libertad. La tentación del bien. Duoda Revista d'Estudis Feministes núm. 27 (2004), pg. 89-107

20. Íd. pg.100

21. Íd.

*llamo Diana, debería de haber sabido estas cosas, si pienso en sus lados claro y de tiniebla, y debería saber que hay que honrar a las Furias, hay que hacer cuentas con lo negativo.*²¹

És necessari cercar un saber que no desestimi res del que arriba de les entranyes, a les quals la filòsofa María Zambrano no considerava “irracionals” sinó posseïdors d’una altra raó:

*Allá en los “profundos”, en los inferos el corazón vela, se desvela, se reenciende en sí mismo.*²²

La possibilitat d’escoltar, també, aquesta veu, és la possibilitat d’escoltar la diferència, la disparitat. “L’alteritat”, allò que no sóc jo. Allò que és fora de mi, en l’altra, i també en el meu interior i que, a vegades, m’altera.

Impregnades com estem de la cultura on hem nascut i vivim, a vegades ens resulta difícil ser mirades des d’un altre lloc i/o mirar les i els altres amb tota la seva magnitud. El fet de mirar no és quelcom espontani, cal posar-hi interès, desig, voluntat... El regal, però, és que quan una persona mira... hi veu. I mirar és acollir la diferència,

allò que jo no conec, o que no creia possible. Quan ampliem la mirada, quan ens atrevim a mirar l’altra, l’altre, d’una manera nova; quan desplacem el sentit que per a algú tenen les coses; gaudim d’una experiència preciosa i alhora misteriosa. Llavors ens interroguem sobre el fet de no haver-nos adonat abans que aquella manera de mirar fos possible. El que és clar es que la nova manera de mirar passarà a formar part de les nostres vides en tots els aspectes.

Si és així, si ens atrevim a travessar la por i ens arrisquem a mirar, a mirar-nos, escoltarem i descobrirem la riquesa de l’altre i també el que significa per a nosaltres. Descobrirem Medusa:

*Jo sóc l’altra. Tu ets jo mateixa:
aquella part de mi que se’m revolta,
que expulso lluny i em torna
feta desig, cant i paraula.*

*Feta desig, cant i paraula
et miro. Jo sóc tu mateixa.
No em reconec: sóc l’altra.*²³

I això no està tancat, continua i continuarà viu, amb força...

22. Claros del Bosque. Barcelona, Seix Barral, 1993. Pg. 39.

23. Maria-Mercè Marçal: Llengua Abolida (La germana, l’estrangera). Poesia 3i4, Barcelona, 2000

El *gorgoneion* de Provençana

Josep Maria Solias i Arís

El *gorgoneion* o màscara en forma de cap de Medusa aparegut a l'Hospitalet de Llobregat, forma part d'una xarxa de realitats culturals i físiques que ens emmarquen aquesta troballa arqueològica dins un territori i una cultura mediterrània que, en definitiva, conforma el substrat de la nostra cultura actual.

Aquesta "Medusa de Provençana", a més de constituir *per se* un objecte interessant, és un exemple que ens ha arribat des d'una societat pretèrita i que, molts cops ens costa d'ubicar. Els, aproximadament, divuit segles que han transcorregut des que va ser realitzada fins avui dia, l'han rodejada d'un buit d'informació i han creat una manca de context que han fet que es convertís en quelcom aliè a la nostra societat.

Una de les missions de l'arqueologia, però, és la de dotar d'una nova vida al nostre passat i, per aconseguir aquest fi, disposa d'eines que poden ajudar a comprendre les "pedres". Per això, cal aproximar-se al context territorial i econòmic en que es va instal·lar aquest objecte, cal analitzar-lo com a mostra d'art i tecnologia i inserir-lo dins els corrents culturals que el van generar.

Tan sols a partir d'aquesta informació de base es pot començar a conèixer, a interpretar i a gaudir amb el coneixement d'aquesta obra d'art que ens ha arribat des del món clàssic mediterrani.

EL CONTEXT TERRITORIAL

El *gorgoneion* no apareix aïlladament, es crea dins un espai físic poblat, integrat dins l'ager o territori rural de Barcino.

La fundació de la colònia Barcino és obra de l'emperador August. I

es crea amb la intenció d'organitzar un espai (la plana barcelonina i el Baix Llobregat) que havia quedat com a cul-de-sac dins el nord-est de la Península Ibèrica. En aquest sentit, cal destacar que la seva visió ample sobre la *Tarraconense* li permet posar en valor diversos territoris i localitzacions urbanes que, a la llarga, s'han demostrat molt viables des del punt de vista econòmic i de poblament. Des d'un punt de vista geogràfic, el que resulta més rellevant de la plana de Barcelona consisteix en la seva centralitat i la possibilitat de comunicació des de bona part del NE de la Península Ibèrica.

En aquell moment de finals del segle I aC, a més de fundar el centre neuràlgic de la ciutat de Barcino, al bell mig de la plana costanera, es reorganitza la xarxa viària regional amb l'amollonament del nou traçat de la *Via Augusta* -per part de les legions IV, VI i X (Fabre *et alii*, 1984). A la nova ciutat de Barcino se la dotà d'un ager organitzat mitjançant el sistema de centuriatio o limitatio, que conferí al seu territori el característic aspecte quadriculat d'acord amb la concepció romana de l'espai. Cadascuna de les parcel·les resultants podia tenir un propietari i una explotació agrícola diferenciada i, a moltes d'elles, hi podien existir construccions agrícoles o de sojorn.

La centuriació, fossilitzada parcialment en la trama urbana de la ciutat actual, presenta un mòdul bàsic de 15 *actus*. L'orientació d'aquesta ordenació territorial és de 49° 30' E sexagesimals, pels eixos paral·lels a la costa. Aquesta parcel·lació s'estenia per la plana litoral entre els rius Besòs i Llobregat i des de les primeres pendents de la Serralada Litoral fins a l'antiga línia de costa (Palet/ Solias, en premsa).

A la part de l'Hospitalet, la *centuriatio* queda delimitada per un dels ramals de la *Via Augusta*, el curs del qual es correspon amb el traçat dels actuals carrers de Santa Eulàlia, Prat de la Riba i Major. Per tant, trobaríem el territori parcel·lat a partir d'aquest eix viari cap a la muntanya. Cap a mar, no hi havia divisió regular ja que ens trobem l'àrea deltaica actual, aleshores ja ocupada amb zones d'aiguamolls. Cal tenir present que el creixement del delta del Llobregat és un fenomen que s'inicia en aquell moment i que l'existència d'un estuari a l'indret possibilita la presència d'una gran zona d'ancoratge que permetia l'engranament d'aquest territori amb les rutes comercials de llarg abast.

L'evolució geològica del Llobregat ha estat objecte de diversos estudis. El primer, ja clàssic, de Marquès (1984), el qual ha estat seguit per Manzano i altres (1986; 1987) des del punt de vista sedimentològic, els quals han permès d'extreure moltes dades sobre l'evolució dels cursos del Llobregat. A aquests treballs s'hi



Anàlisi d'imatge SPOT del delta del Llobregat de l'any 1989 (SOLIAS 1990; SOLIAS inèdit). En taronja les línies de costa i cursos del riu. En gris zones urbanitzades. Les fletxes negres assenyalen la línia de costa de la fase d'estabilització dels segles VII-VIII dC.

han sumat, al llarg de la dècada de 1990, altres des d'un punt de vista de l'estudi de la vegetació i de la morfogènesi del paisatge (Palet 1997; Riera 1990; Riera/Esteban 1994; Solias 1990; Palet/Riera, 1994).

La línia de costa en època romana hauria de correspondre amb alguna de les línies interiors que es marquen en l'estudi de les fotografies aèries antigues del delta (Solias 1990). És evident, que ha de ser així, no tan sols per motius geològics: la mateixa existència de derelictes a la zona de la carretera antiga de València ens indica clarament que ens trobem en zona marina en el moment de l'enfonsament. Aquesta línia de costa es dataria cap als segles VII-VIII dC, la qual apareix relacionada amb un destacat paleocurs del riu que mostra com el curs fluvial desembocaria al SE del Prat de Llobregat en aquesta època (Solias 1990; Solias, inèdit).

La presència de línies de costa que se situen a l'interior d'aquesta sembla demostrar que hi ha hagut diferents estabilitzacions de la franja costanera i que alguna d'aquestes és la que ha de correspondre a l'època romana, moment en el que ja existiria una incipient plana, sobre l'estructura de les argiles quaternàries. Per ubicar-nos amb paràmetres actuals, cal dir que aquesta línia correspondria aproximadament al traçat de l'actual carretera del Mig.

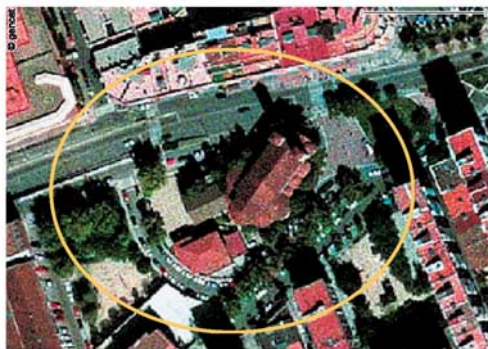
EL LLOC

Dins aquest marc territorial ens trobem amb assentaments romans de diferents tipus. Un d'ells és el que es pot resseguir als voltants de la parròquia de Santa Eulàlia, situada al lloc de Provençana, topònim aquest del que es tenen notícies escrites des de l'any 908. Com a parròquia es coneix des del 1045, i el 1076 sabem que s'estava construint l'actual temple romànic, consagrat el 1101 per Berenguer Folc (Pagès 1992).

L'església es troba situada a tocar a la banda Sud del traçat litoral de la *Via Augusta* (carrer de Santa Eulàlia), equidistant uns dos km

EL GORGONEION DE PROVENÇANA

del nucli de l'Hospitalet i de la muntanya de Montjuïc. El jaciment es troba en una zona fortament antropitzada on des del segle XIX, s'han efectuat diverses troballes arqueològiques. La construcció del pas subterrani sota les vies del tren, la rampa del qual comença davant de l'ermita romànica, degué malmetre gran quantitat de restes. Així mateix, les obres de reforma de la rectoria (situada al costat de l'edifici medieval) van dur una altra destrucció important al jaciment (López 1977).



Part de les ceràmiques aparegudes al llarg d'aquesta última destrucció van poder ésser ingressades al Museu d'Història de l'Hospitalet i al Museu d'Arqueologia de Catalunya - Barcelona. De l'estudi del material (SOLIAS 1990) es desprèn que al lloc de Provençana va existir un indret poblat ja entre els segles II-I aC (amb la presència d'àmfora itàlica) la vida del qual continua al llarg de l'Alt Imperi (amb terra *sigillata* gàl·lica i ceràmica africana, a més de l'altrelleu de Medusa) i continua actiu al Baix Imperi (moneda de Constanci II). No existeix cap prova d'ocupació entre el segle IV i el X, però ens aventuràrem a parlar d'una possible continuïtat de poblament, atès que és un model d'ocupació que es repeteix a altres llocs similars a la zona del Baix Llobregat (Solias 1990, Solias, inèdit).

El topònim Provençana ha estat ben estudiat per Morán (1994). En

aquest cas es tracta d'una evolució de nom propi: *Prouius* o *Prouentius*. D'acord amb l'evolució lingüística, els antropònims llatins que han evolucionat a topònims catalans acabats en -à (per exemple, Quinçà, topònim situat al nucli de l'Hospitalet) indiquen que es tracten del nom del *fundus* o *praedium*, és a dir, el terreny de la propietat on es troben; mentre que els que presenten el sufix -ana (per exemple, Provençana) designarien el corresponent *uilla*, *statio*, *mansio*, etc... és a dir, l'edifici com a lloc físic. Per tant, en aquest lloc existia una *uilla* o *mansio* Prouentiana (Morán 1994: 317-318) atenent el nom del propietari de l'edifici.

Un altre topònim proper és *Ad Quartum*, datat el 1076 i designant el proper Torrent Gornal. En aquest cas ens està donant una indicació de la proximitat del quart mil·liari corresponent al traçat marítim de la Via Augusta (Menéndez/Solias 1996)

Per tant, hem de concloure que es tracta d'un jaciment al peu d'una via de comunicació estratègica i prop de la línia de costa, que presenta un monument funerari que mostra una certa riquesa, pertanyent probablement al *possessor* del lloc, en una zona relativament pròxima a la colònia Barcino, cosa la qual ens inclina a pensar en un assentament important.

L'OBJECTE

La troballa es recollida en la literatura arqueològica diverses vegades, encara que amb errors diversos. Així, Gorges (1979) s'equivoca al dir que es tracta d'un mosaic, i tan Balil (1979) com Portabella (1997) la situen a Santa Eulàlia de Ronsana.

L'exemplar, va estar exposat diversos anys al Museu de Santa Àgata, com a dipòsit de Francesc de P. Villas. Més endavant, va passar al Museu d'Arqueologia de Catalunya, on actualment es conserva.

Es tracta d'un medalló circular en marbre groguenc. Les seves mides són 0,52 x 0,54 x 0,30 cm i presenta una cara en altrelleu

lleugerament ovalada emmarcada per una esplèndida cabellera i petites ales frontals. Sota la barbeta s'endevinen les serps nuades. Tot i el seu mal estat de conservació el rostre estava bellament esculpit. Presenta marques ferruginoses, que han estat atribuïdes a l'acció de l'aigua (Portabella 1997).

El tipus aparegut a l'Hospitalet forma part de la corrent d'art plebeu, dins la qual s'insereixen totes les representacions escultòriques trobades a la ciutat de Barcino. De tota manera, la qualitat d'aquesta és sensiblement superior a la mitjana. Els paral·lels per aquest tipus de representació de la Gorgona en monuments funeraris es troben a la zona de la Narbonesa (encara que moltes vegades es substitueix el cap de Medusa pel rostre del difunt) i del sector germànic de Neumagen (Balil 1979, 63-70).

La representació de la Gorgona era utilitzable com a tema de *clipeus* i com a tal és ben aprofitat pels escultors locals de Barcino. Aquests *clipei*, especialment si són del tipus de *pulvinus* amb front circular (com és el nostre cas), queden ben emmarcats als altars funeraris del tipus "A with barriers" (Yarvis 1949), del qual poden derivar les sepultures monumentals de Barcelona i rodalies (Balil 1979: 68). Es tractaria d'un monument funerari amb fris dòric similar als de la *Via Appia* (Balil 1979).

La realització de la peça s'ha de datar amb posterioritat al 120-125 dC, seguint el paral·lel de Neumagen. Com a data final es pot proposar finals del segle II, moment en que deixen d'utilitzar-se aquests motius a la zona germànica (Balil 1979).

No ha estat possible identificar les famílies que utilitzaven sepultures d'aquest tipus. De tota manera, tant pels paral·lels com per les investigacions de Balil (1979) a Barcino, sembla que es tractaria de famílies benestants i de nivell mig de la burgesia municipal composades, bàsicament, per lliberts.

Una altra informació respecte d'aquesta figura mítica a les nostres contrades la podem trobar a Morán (1994, 316), quan localitza el topònim Gorgonçana, a Esparraguera, cosa que ens indicaria un antropònim vinculat a la Gorgona.

LA SEVA INSERCIÓ CULTURAL

El *gorgoneion* és, bàsicament, un talismà apotropaic múltiple; un dels més importants protectors màgics del món antic. La seva força protectora bàsica fa que es trobi present com a element decoratiu en elements bèl·lics (no podem oblidar la seva posició central a l'*ègida* d'Atenea) o funeraris (per exemple, el *clipeus* de Provençana). Tanmateix, també protegeix en altres contextos de possibles atacs de l'invisible, cosa la qual explica la seva presència en decoracions domèstiques, culturals i personals).

Els seus elements màgics més destacats seran (Chevalier/Gheerbrant 2003; Moreau 1986; Portabella 1997; Vázquez 2003):

- La mirada que petrifica. És l'ull màgic protector amb antecedents egipcis i semites.
- Les serps. Símbol ctònic, guaridor i matador alhora, que forma part dels atributs dels deus metges.
- L'androgínia del rostre, a la que s'uneix, en representacions prehel·lenístiques, la màgia fertilitzadora dels òrgans sexuals units (boca oberta i llengua fàl·lica).
- El nus. La potent màgia que uneix i que es relaciona, tant en ambients indoeuropeus com semites, amb els deus superiors.
- La circularitat del rostre. Assimilable a la Lluna. Element pitagòric astral on descansen els benaurats.
- Les ales, símbol de la transcendència de l'humà al diví.

L'origen del mite de Medusa cal buscar-lo a la zona mesopotàmica i la seva arribada a la Mediterrània caldria situar-la a partir dels segles VIII-VII aC. Hesíode, localitza el mite al, aleshores, desconegut Occident, cosa que ha fet pensar algun autor en la possibilitat que tingués relació amb un cicle mític tartèssic (Vázquez 2003). La versió antiga del mite, transmesa per Hesíode, indica que es va unir voluntàriament a Posidó en un camp florit; mentre que la que parla

EL GORGONEION DE PROVENÇANA

que va ser violada al temple d'Atenea, sembla una creació tardana recollida per Ovidi (Aguirre 1998).

En tot cas, la idea que sembla trobar-se amb força al nucli originari del mite de la Gorgona s'hauria de buscar en una personificació de les forces de la Natura (Moreau 1986). No podem oblidar ni algunes de les representacions arcaïques de Medusa com a *Potnia theron* (amb paral·lelisme amb Artemis); ni el propi text d'Hesíode; ni la conjunció d'elements apotropaics en un context de la lluita entre la civilització i el salvatge (Gilgamesh- Humwawa / Perseu – Medusa). La personificació de la Mare Terra (Moreau 1986) situada en un confi

mític del món (l'Occident) sembla conferir-li aquesta dualitat (malèfica – benèfica) que tan va influir en la seva evolució ideològica posterior (Aguirre 1998).

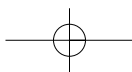
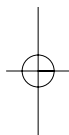
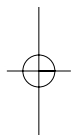
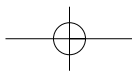
Iconogràficament parlant, la representació de Medusa supera les fases arcaïques amb la generalització del tipus hel·lenístic “bonic” on guanya una expressió tranquil·la i molt plàstica, amb una identificació de la cara amb la Lluna plena i on l'al·legoria passa a ser més un exercici d'estil que no pas la plasmació dels elements protectors que la van configurar com a mite.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE CASTRO, M. 1998, Las Gorgonas en el Mediterráneo occidental, *Revista de Arqueología*, n. 207: 22-31, Madrid.
- BALIL ILLANA, A. 1979, Los gorgoneia de Barcino, *Faventia*, Vol. 1, n. 1, 63-70, Barcelona.
- BESIG, H. 1937, *Gorgo und Gorgoneion in der archaischen griechischen Kunst*, Berlin.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A 2003, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.
- FABRE *et alii* 1984, A propos du Pont du Martorell: la participation de l'armée a l'aménagement du réseau routier de la Tarraconaise orientale sous Auguste, *Epigraphie Hispanique*, 282-288
- FROTHINGHAM, A.W. 1911, Medusa, Apollo and the Great Mother, *AJA* 15, 349-377.
- GERSHENSON, D.E. 1989, The beautiful Gorgon and indo-european parallels, *The Mankind Quarterly* 29, 4.
- GORGES, J.G. 1979, *Les villes hispano-romaines. Inventaire et problematique archeologiques*, Edit. de Boccard, París.
- HOPKINS, C. 1961-1963, The sunny side of the greek Gorgon, *Berytus* 14, 25-35.
- HUGHES, S.L., FERNÁNDEZ BERNADES, J.A. 1981, Las Gorgonas, guardianas de lo sagrado, *Argos*, V, 53-73.
- LÓPEZ MULLOR, A. 1977, Destrucción de unos restos romanos en l'Hospitalet de Llobregat, *Informació Arqueològica*, n. 4, 183, Institut de Prehistòria i Arqueologia, Diputació de Barcelona, Barcelona.
- MANZANO, M.S. 1986, *Estudio sedimentológico del prodelta holoceno del Llobregat*, Universitat de Barcelona, inèdit.
- MANZANO, M.S., PELAEZ, M.D., SERRA, J. 1987, Sedimentos prodeltaicos en el delta emergido del Llobregat, *Acta Geológica Hispànica*, n. 21-22, 205-211.
- MARQUÉS, M.A. 1984, *Les formacions quaternàries del Delta del Llobregat*. Barcelona.
- MENÉNDEZ, X., SOLIAS, J.M. 1996, Le parcours de la Via Augusta de Barcino jusq'au Ad Fines, a *Colloque voies romaines du Rhône a l'Ebre/Via Domitia/Via Augusta*. CNRS, Paris.
- MORÁN, J. 1994, Toponímia romana del Baix Llobregat, *Miscel·lània d'Homenatge a Jaume Codina*, 309-324, Ed. Ajuntament del Prat de Llobregat, Columna - El Pont de Pedra, El Prat.

- MOREAU, A. 1986, La race de Méduse: forces de vie contre forces de mort, *Mort et fécondité dans les Mythologies*, Paris.
- PAGÈS, M. 1992, Santa Eulàlia de Provençana, *Catalunya Romànica*, Vol. XX, 263-264, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.
- PALET, J.M. 1997, *Estudi territorial del Pla de Barcelona. Estructuració i evolució entre l'època ibero-romana i l'altmedieval. Segles II-I aC-X-XI dC*, Barcelona, Centre d'Arqueologia de la Ciutat, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona.
- PALET, J.M., RIERA, S. 1994, Landscape dynamics from Iberian-Roman (2nd-1st centuries BC) to Early Medieval times (12th century) in the Montjuïc-El Port sector (plain of Barcelona, NE Iberian Peninsula, *Archeologia Medievale*, n. 21, 517-540, Firenze, All'insegna del Giglio
- PALET, J.M., SOLIAS, J.M. (inèdit) La transformació del territori de <Barcino> des de la romanització a l'antiguitat tardana, *El pont del Diable. Taula Rodona Internacional*, Ponència, Castellbisbal - Martorell, 1999.
- PINTA, J.LI. de la (inèdit), *Antecedentes históricos de l'Hospitalet a través de sus restos arqueológicos*. Treball mecanografiat elaborat amb una beca del Museu de l'Hospitalet. 1987.
- PORTABELLA BOSCH, M. 1997, Els "gorgoneia" del Museu d'Arqueologia de Catalunya, *Miscel·lània Arqueològica (1996-1997)*, 153-163, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona.
- RIERA, S. 1990, Història de la vegetació al pla de Barcelona en els darrers 9.000 anys. Anàlisi pol·línica de l'antic estany del Cagalell (DR-1), *Revista Catalana de Geografia*, n. 13, 57-68, Barcelona.
- RIERA, S., ESTEBAN, A. 1994, Vegetation history and human activity during the last 6000 years on the central Catalan coast (northeastern Iberian Peninsula), *Vegetation History and Archaeobotany*, n. 3, 7-23, Saur-Verlag.
- RIERA, S., PALET, J.M. 1994, Evolució del sector de Montjuïc-el Port entre l'època romana i alt-medieval (s. III-X): una contribució a l'estudi diacrònic del paisatge, *III Congrés d'Història de Barcelona*, Vol. 1, 49-70, Ajuntament de Barcelona.
- SOLIAS, J.M. 1990, *El poblament ibèric i romà del curs inferior del Llobregat*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Tesi Doctoral.
- SOLIAS, J.M. (inèdit), El Baix Llobregat romà, *II Jornades Arqueològiques del Baix Llobregat*, Sant Boi de Llobregat, novembre 2003.
- VÁZQUEZ HOYS, A.M. 1991, La Gorgona y su triple poder mágico (Aproximación a la magia, la brujería y la superstición en el Antigüedad II), *Espacio, Tiempo y Forma*, serie II, n. 3, 117-181.
- VÁZQUEZ HOYS, A.M. 2003, La Gorgona Medusa, ¿Un posible mito tartésico?, *III Congreso Español de Antiguo Oriente Próximo*, Huelva,
- VÁZQUEZ HOYS, A.M. 2003, La magia de Gorgona y la serpiente: Entre Oriente y Occidente, *Transeuphratène in the Persian Period: Powers, societies and religions*, Catholic Institute, Paris,
- VERNANT, J.P. 1985, *La mort dans les yeux*, Paris.
- YARVIS, J. 1949, *Greek Altars*, Roma.

crèdits



Exposició

Organització

Museu d'Història de L'Hospitalet

Ajuntament de L'Hospitalet

Museu d'Arqueologia de Catalunya

Direcció General del Patrimoni Cultural

Generalitat de Catalunya

Guió i Comissariat

Núria Beitia Hernández

Sònia Guerra López

Coordinació

Josep M. Solias i Arís

Cap de la Secció de Patrimoni Cultural. Ajuntament de L'Hospitalet

Puri Loscos Solé

Directora del Museu d'Història de L'Hospitalet

Col·laboració tècnica

Sònia Blasco Andaluz

Disseny

Óscar Bestué

Documentació

Georgina Rabassó

Realització

Equiro Equipaments

Muntatge

Hoy Lluve

Audiovisual de reportatge

Carolina Barber

Eva Martínez

Audiovisual de creació

Hoy Lluve

Automatismes i instal·lacions

Imagine Comunicació Audiovisual

Reproduccions fotogràfiques

Reproduccions Sabaté

Activitats didàctiques

Schola, Didàctica Activa

Correcció lingüística

Montserrat Gonzalo

Transports

Raya

Assegurances

Zurich

Agraïments

Cristina Sánchez, Televisió L'H

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

Rosa Rius Gatell

Montserrat Guntín

Luisa Muraro

Maria-Milagros Rivera Garretas

Soco Rodríguez

Joana i Clara Martínez

Rafael Martínez Palacios

Aquesta exposició forma part del projecte *CIUTADANES. RUTA DE LES DONES*. Barcelona, L'Hospitalet, Sant Adrià

CREDITS CATÀLEG

Edició

Museu d'Arqueologia de Catalunya

Textos

Núria Beitia Hernández

Sònia Guerra López

Josep M. Solias i Arís

Documentació

Georgina Rabassó

Fotografia

Oriol Clavell

Julià Martínez

Correcció lingüística

Centre de Normalització Lingüística de Barcelona

Disseny gràfic

Segons adaptació del disseny de Josep M. Mir

Imatge coberta

Óscar Bestué

Realització

Gràfiques Ortells, S.L.

ISBN: 84-393-7157-8

Dipòsit legal: B-XXXXX-2006

© De l'edició: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona

Dels textos, fotografies i imatges: Autors corresponents



**Museu d'Arqueologia
de Catalunya**



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



**Museu
d'Història
de L'Hospitalet**



Ajuntament de L'Hospitalet

