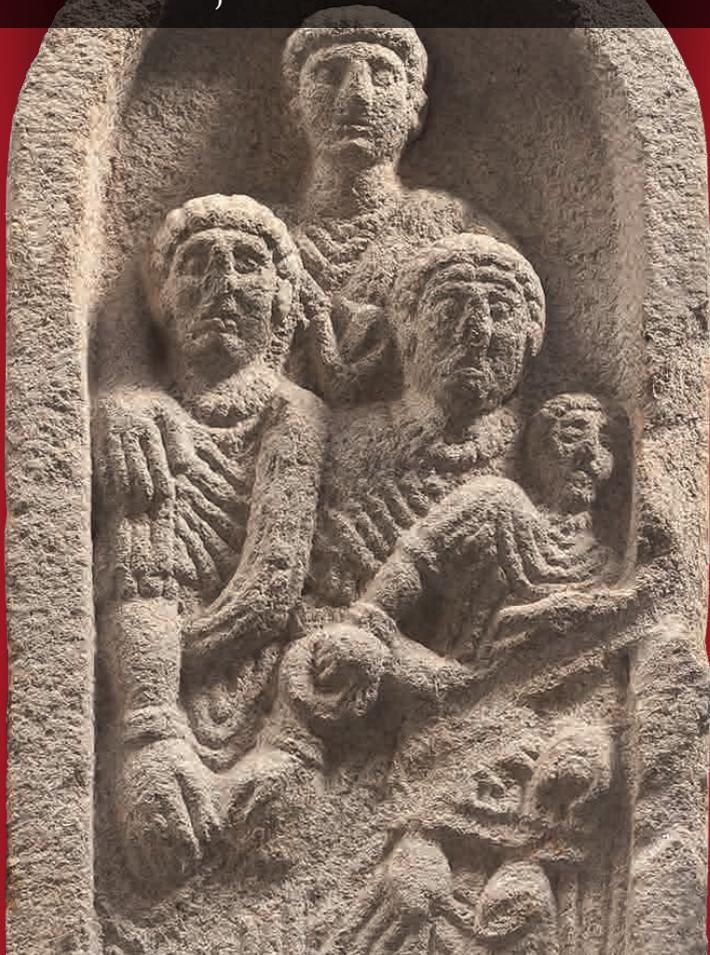


ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA

— VII —

Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil



EDITORES CIENTÍFICOS

Fernando Acuña Castroviejo · Raquel Casal García · Silvia González Soutelo

ESCULTURA ROMANA EN HISPANIA

FERNANDO ACUÑA - RAQUEL CASAL - SILVIA GONZÁLEZ

Editores científicos

Escultura Romana en Hispania
VII

Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil

Santiago de Compostela 2013

VII REUNIÓN DE ESCULTURA EN HISPANIA
Santiago de Compostela y Lugo, 4-6 de Julio de 2011

© De los textos y sus imágenes: los autores

Organización:

Dr. Fernando Acuña Castroviejo
Dra. Raquel Casal García
Departamento de Historia I. USC

Comité Científico:

Dr. José Antonio Abásolo. Universidad de Valladolid
Dr. José Beltrán Fortes. Universidad de Sevilla
Dr. Luis Baena de Alcázar. Universidad de Málaga
Dr. Luis Jorge Gonçalves. Universidad de Lisboa
Dra. Eva Koppel. Universitat Autònoma de Barcelona
Dra. Pilar León Alonso. Universidad de Sevilla
Dr. Manuel Martín Bueno. Universidad de Zaragoza
Dra. Trinidad Nogales Basarrate. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida
Dr. José Miguel Noguera Celdrán. Universidad de Murcia
Dra. Isabel Rodá de Llanza. Universitat Autònoma de Barcelona. Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Dr. Antonio Rodríguez Colmenero. Universidade de Santiago de Compostela
Dr. Pedro Rodríguez Oliva. Universidad de Málaga

La VII Reunión de Escultura Romana en Hispania se ha financiado gracias a la colaboración de: Consellería de Cultura e Turismo da Xunta de Galicia, Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Deputación de Lugo, Museo Provincial de Lugo y Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

ISBN: 78-84-8408-739-7

D.L.: C 2253-2013

Imaxe de portada: Estela de Crecente (Lugo). Foto: Museo Arqueológico Provincial de Lugo

Impreso en Santiago de Compostela, 2013



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA



CONSELLO DA
CULTURA GALEGA



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



Cultura e Turismo





Asistentes a la VII Reunión sobre Escultura Romana en Hispania celebrada en Santiago de Compostela en julio de 2011

Editores Científicos

Dr. Fernando Acuña Castroviejo. Universidade de Santiago de Compostela

Dra. Raquel Casal García. Universidade de Santiago de Compostela

Dra. Silvia González Soutelo. Universidade de Santiago de Compostela

Comité Científico

Dr. Jose Antonio Abásolo Álvarez. Universidad de Valladolid

Dr. José Beltrán Fortes. Universidad de Sevilla

Dr. Luis Jorge Gonçalves. Universidad de Lisboa

Dra. Eva Koppel. Universitat Autònoma de Barcelona

Dra. Pilar León-Castro Alonso. Universidad de Sevilla

Dr. Manuel Martín Bueno. Universidad de Zaragoza

Dra. Trinidad Nogales Basarrate. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida

Dr. José Miguel Noguera Celdrán. Universidad de Murcia

Dra. Isabel Rodá de Llanza. Universitat Autònoma de Barcelona. Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Dr. Antonio Rodríguez Colmenero. Universidade de Santiago de Compostela

Dr. Pedro Rodríguez Oliva. Universidad de Málaga

Dr. Luis Baena del Alcázar. Universidad de Málaga

PONENCIAS

- Dr. J. A. Abásolo Álvarez. Universidad de Valladolid
Dr. F. Acuña Castroviejo. Universidad de Santiago
Dra. P. Acuña Fernández. Patronato de la Real Fundación de Toledo
Dr. F. Arasa Gil. Universitat de València
Dr. L. Baena del Alcázar. Universidad de Málaga
Dr. J-Ch. Balty. Université de Paris IV-Sorbonne
Dra. R. Casal Garcia. Universidad de Santiago
Dra. M. Claveria Nadal. Universitat Autònoma de Barcelona
Dra. A. Garrido. Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Dr. J. A. Garriguet Mata. Universidad de Córdoba
Dr. L. J. Gonçalves. Universidade de Lisboa
Dra. E. M^a Koppel. Universitat Autònoma de Barcelona
Dra. P. León-Castro Alonso. Universidad de Sevilla
Dr. J. M^a. Luzón Nogué. Universidad Complutense de Madrid
Dra. C. Marcks-Jacobs. Humboldt-Universität zu Berlin
Dr. M. Martin-Bueno. Universidad de Zaragoza
Dr. C. Márquez. Universidad de Córdoba
Dra. T. Nogales Basarrate. Museo Nacional de Arte Romano
Dr. J. M. Noguera Celdrán. Universidad de Murcia
Dr. J. S. Østergaard. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen
Dra I. Rodà de Llanza. Universitat Autònoma de Barcelona. Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Dr. P. Rodríguez Oliva. Universidad de Málaga
Dr. A. Rodríguez. Colmenero. Universidade de Santiago de Compostela
Dr. M. Trunk. Universität Trier
Dra. Susan Walker. Ashmolean Museum. Oxford

COMUNICACIONES

- Dra. F. Díez Platas. Universidade de Santiago de Compostela
Dr. E. Illarregui. IE Universidad de Segovia
Dr. D. Ojeda. Universidad de Sevilla
Dr. A. Ramos. Universidade de Lisboa
Dra. M. Oria Segura. Universidad de Sevilla
Dra. T. Soeiro. Universidade do Porto

SECRETARÍA

- Jose Manuel Costa Garcia (Becario-colaborador USC)
Erik Carlsson-Brandt Fontán (Becario-colaborador USC)

Índice

PRESENTACIONES

INTRODUCCIÓN

GENERAL Y COLECCIONISMO

Alberto Balil, investigador de la escultura greco-romana	
Luis Baena del Alcázar	17
La Exposición Regional Gallega de 1909: Ricardo Blanco-Cicerón y la arqueología galaica	
Fernando Acuña Castroviejo y Raquel Casal García	37
Agua de mármol: sobre las Ninfas hispanorromanas	
Fátima Díez Platas	57
Chiragan: un domaine impérial aux portes de la Narbonnaise	
Jean-Charles Balty	71
Novedades de la Colección de los duques de Alcalá y de Medinaceli	
Markus Trunk	89
La recepción de estatuas romanas en al-Andalus	
Carmen Marcks-Jacobs	101
Esculturas ideales de dudosa atribución a la antigüedad conservadas en el Museu d'Arqueologia de Catalunya	
Montserrat Claveria	115

HISPANIA CITERIOR

Los monumentos funerarios de Barcino con decoración figurada en relieve	
Ana Garrido Elena e Isabel Rodà de LLanza	143
La decoración escultórica en el ámbito privado de la ciudad romana de Empúries	
Eva María Koppel	163
El Augusto <i>capite velatio</i> de <i>Bilbilis</i> (Calatayud, Zaragoza)	
Manuel Martín-Bueno, J. Carlos Saénz Preciado y Cristina Godoy Expósito	197
<i>Sol-Helios</i> . A propósito de una escultura en bronce de La Olmeda	
José Antonio Abásolo	205

Un retrato romano en terracota de Bercial de Zapardiel (Ávila) Emilio Illarregui y J. Francisco Fabián García	223
Estatua romana togada del <i>forum</i> de <i>Toletum</i> Trinidad Nogales y Paloma Acuña	237
Escultura y auto-representación en las necrópolis de Segobriga José Miguel Noguera Celdrán y Rosario Cebrián Fernández	257
Miscelánea de esculturas del País Valenciano Ferrán Arasa	283
Guerreros galaicos con inscripciones latinas: ¿indigenismo o romanización?, Antonio Rodríguez Colmenero	307
Noticia sobre uma nova estela romana figurada de Capela, Penafiel (Portugal) Teresa Soeiro	335

HISPANIA BAÉTICA

El ciclo escultórico del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba) Carlos Márquez, José Antonio Morena López y Ángel Ventura Villanueva	351
Novedades de escultura romana en Córdoba José Antonio Garriguet Mata	377
No-imitación y actualización. Una cabeza-retrato trajanea del Museo Arqueológico de Sevilla David Ojeda	403
Hallazgos recientes de estatuaria doméstica hispalense: hermes, Venus y Eros sedente de La Encarnación, Sevilla Mercedes Oria Segura	411
Sobre una escultura ideal de Écija María José Merchán	425

HISPANIA LUSITANIA

A vinha rugosa de Dioniso/Baco, sem vida, no inverno... desperta na primavera!. A propósito dos sarcófagos com Eroles a vindimar e das Quatro Estações Luis Jorge Rodrigues Gonçalves	437
--	-----

Presentaciones



Presentación

Este volume recolle os relatorios presentados na VII Reunión de Escultura Romana en Hispania, celebrada en Galicia en xullo de 2011, na que participaron especialistas de diversas universidades e centros de investigación de España e tamén de Alemaña, Dinamarca, Inglaterra, Francia e Portugal.

Esa alta e variada representación dá mostra do interese suscitado por esta convocatoria, mesmo no ámbito internacional, que nos permite, ao mesmo tempo, dispoñer dunha visión ampla e actualizada da plástica no occidente do Imperio romano.

Por outra parte, a celebración das sesións en Santiago de Compostela e en Lugo propiciou o contacto dos expertos coa riqueza artística do patrimonio artístico desenvolto na antiga *Gallaecia*, grazas ao programa de visitas e á documentación facilitada, que tamén se plasma e se fai protagonista nos propios contidos tratados nos debates científicos.

O departamento de Cultura da Xunta de Galicia, que colaborou activamente, a través da Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, na realización desta reunión, quere contribuír agora á difusión do coñecemento compartido nesas xornadas coa publicación destas actas que permitirán o acceso das persoas interesadas ao conxunto dos relatorios e comunicacións presentadas. Unha oportunidade para mergullarse na representación escultórica e tamén unha maneira de promover un meirande coñecemento da historia e da achega galaica á arte romana.

Anxo M. Lorenzo Suárez
Secretario xeral de Cultura

Introdución

Neste volumen recóllese a maioría das ponencias e comunicacións presentadas á *VII Reunión de Escultura Romana en Hispania*, recibidas á finalización dos prazos concedidos aos autores polo Comité Organizador. Como se pode observar, si se comparan co Programa, hai algunhas ausencias xa que, por distintas causas, non se recibiron todos os orixinais. De tódolos xeitos, un resumen dos mesmos aparece reflectido nas *Preactas*, polo que o lector pode darse unha idea do seu contido.

A obra, como ven sendo habitual, estrutúrase en grandes bloques. No primeiro figuran as aportacións de temática xeral e sobre o coleccionismo. A este siguen outros tres que, seguindo o criterio da división administrativa romana de *Hispania*, corresponden a traballos específicos correspondentes ás provincias da Tarracónense, Bética e Lusitania.

Indicar finalmente que, grazas á inestimable axuda da Secretaría Xeral de Cultura da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, estas *Actas* xa publicadas, poden estar á disposición de toda a comunidade científica.

Crónica da reunión

Do 4 ó 6 de xullo do ano 2011 tivo lugar en Galicia a *VII Reunión de Escultura Romana en Hispania*, tralos precedentes das anteriores celebradas en Mérida (1992), Tarragona (1995), Córdoba (1997), Lisboa (2000), Murcia (2005) e Segóbriga no 2008.

Despois da última Reunión, ofrecimos a posibilidade de recibir a seguinte en Galicia o que significaría que o Noroeste hispánico, a antiga *Gallaecia*, poidera acoller este evento. Finalmente, con motivo da reunión celebrada en Tarragona para a presentación das *Actas da VI Reunión*, tomouse o acordo que posibilitou a súa celebración nas cidades de Santiago de Compostela e Lugo.

A organización correu a cargo dun Comité que, tralas xestións oportunas, marcou as datas e fixo a convocatoria, que logrou congrega a 30 investigadores procedentes de 7 países, correspondentes a 12 Universidades e centros de investigación.

As xornadas transcorreron, nos dous campus cos que conta a USC en Santiago e Lugo, e as sesións desenvolvéronse do seguinte tenor.

O día 4, tivo lugar o inicio da primeira sesión e a inauguración oficial na sede do Consello de Cultura Galega, á que asistiron o Director Xeral do Patrimonio Cultural, D. Manuel Rey Pichel; o Vicerreitor de Estudantes, Cultura e Formación Continua, D. Francisco Durán Villa; a Directora do Departamento de Historia I, Profa. Raquel Casal García; e o Prof. Fernando Acuña Castroviejo, quen disertou sobre “A. Balil

e a renovación da arqueoloxía galaica” na que expuso a situación na USC no ano 1968 e os importantes cambios introducidos no cuatrienio que Balil permaneceu na Facultade de Filosofía y Letras en Santiago tanto no ensino como na metodoloxía arqueolóxica, así como na creación dunha biblioteca especializada en arqueoloxía, epigrafía e numismática xunto coa edición da Serie *Studia Archaeologica*.

Previamente, fíxose entrega ós inscritos da documentación pertinente e o volumen de *Preactas* editado pola organización.

A continuación, como investigadora convidada, a Dra. Susan Walker do *Ashmolean Museum* de Oxford, pronunciou a conferencia inaugural sobre “The Arundel Marbles in Oxford”. E xa, pola tarde, continuou a exposición das distintas ponencias.

O día 5, os participantes se trasladaron a Lugo para, na sede do Vicerreitorado da USC, celebrar as correspondentes sesións.

Pola tarde, realizouse unha visita guiada á Domus do Mitreo a ao Museo Provincial, onde visitouse a exposición elaborada a propósito para este encontro sobre a escultura romana e agasallouse ós presentes cun volumen titulado *A plástica provincial romana no Museo de Lugo* no que recolle a produción escultórica de época romana, presente neste museo, que foi editado pola Deputación Provincial.

Ó día seguinte, xa de volta en Santiago, continuaron as sesións coas ponencias e comunicacións respectivas e, despois do acto de clausura, tivo lugar unha visita guiada ás escavacións e ó Museo da Catedral compostelana.

Indudablemente, todo este labor non sería posible sen a colaboración de diferentes Institucións e organismos, por eso é de xustiza agradecer aquí e deixar constancia das axudas e apoios da Xunta de Galicia, a través da Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, Consello da Cultura Galega, Deputación de Lugo, Catedral de Santiago, e Universidade de Santiago de Compostela e coa colaboración do Institut Catalá d’ Arqueologia Clàssica e do Museo Nacional de Arte romano de Mérida.

Asimesmo queremos deixar constancia da eficacia nos labores da Secretaría desempeñadas pola Dra. Silvia González Soutelo e a gran axuda prestada polos bolseiros da Área de Arqueoloxía José Manuel Costa García e Erik Carlsson-Brandt Fontán.

Finalmente, so indicar como remate desta breve crónica que, tanto o Comité Organizador como o Comité Científico, consideramos que os obxectivos formulados ó traer esta Reunión a Santiago cumpríronse folgadoamente e supuxeron un paso máis dentro da consolidación destas reunións periódicas que actualizan os nosos coñecementos sobre a plástica romana en *Hispania*.

Segundo acordo tomado na Clausura, a próxima *VIII Reunión* terá lugar en Toledo no decurso do ano 2015.

Fernando Acuña
Raquel Casal

El ciclo escultórico del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba)

Carlos Márquez

Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba

carlos.marquez@uco.es¹

José Antonio Morena López

Museo Histórico de Baena.

museohistorico@ayto-baena.es

Ángel Ventura Villanueva

Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba

aa1vevia@uco.es

RESUMEN

En este trabajo se analiza el grupo de esculturas localizadas en el yacimiento de Torreparedones (Baena, Córdoba) durante las excavaciones realizadas en los años 2009 y 2010. El grupo destaca por contar con una representación de los principales tipos estatuarios conocidos en las ciudades del occidente romano. Importante es el retrato del emperador Claudio reelaborado de una cabeza del emperador Caligula.

Palabras clave: Torreparedones, Tipos estatuarios, Caligula, Claudio.

RESUMÉE

Dans cette publication on étudie le groupe des sculptures trouvées à Torreparedones (Baena, prov. Cordoue) dans les fouilles des années 2009-2010. Dans le groupe on peut trouver les principaux types connus dans les villes de l'occident romain. On peut souligner l'importance du portrait de l'empereur Claudius transformé à partir de la tête de l'empereur Caligula.

Mots-clé: Torreparedones, Types statuariers, Caligula, Claudio.

¹ Agradezco al Dr. David Ojeda algunas sugerencias que he introducido en este trabajo que ha sido elaborado casi en su totalidad en el Instituto Arqueológico Germanico de Roma gracias a una ayuda del Ministerio de Educación (PR2010-0538) A ambas entidades, nuestro agradecimiento más sincero.

El yacimiento de Torreparedones se localiza en la zona oriental de la campiña cordobesa (fig. 1) justo en el límite septentrional de los términos municipales de Baena y Castro del Río. Su posición topográfica sobre una de las cotas más elevadas del entorno con amplia visibilidad hacia los cuatro puntos cardinales, hacen de este lugar uno de los enclaves arqueológicos más estratégicos del entorno. Torreparedones, Cortijo de las Vírgenes o Castro el Viejo son los topónimos con los que se ha conocido el sitio desde el s. XIII. La historiografía es escasa aún pues al margen de referencias puntuales al yacimiento en algunas obras locales (Valverde y Perales 1903) apenas ha sido objeto de estudios monográficos entre los que destaca uno reciente dedicado al Mausoleo de los Pompeyos (Beltrán *et alii* 2010).

Los trabajos llevados a cabo en la zona del centro monumental de la ciudad romana entre los años 2009 y 2010 han permitido documentar algunos de los espacios más singulares (fig. 2) que conformaban aquel espacio urbano: *macellum*, plaza del foro, pórticos, unas pequeñas termas y parte del viario (Morena y Moreno 2010; Morena 2011; Morena *et alii* 2011: 145-151). La construcción del foro hay que relacionarla con la promoción jurídica de la ciudad, probablemente en época de Augusto y que no sería otra que la *colonia Ituci Virtus Iulia* (Morena *et alii* 2011: 147; Saquete 2011). Del primer recinto forense es poco lo que conocemos ya que la reforma que se llevó a cabo en la siguiente fase –de época tiberiana- enmascaró y ocultó, en buena parte, las primeras construcciones. El epígrafe monumental grabado en las losas del pavimento de la plaza en época tiberiana sirve de hito cronológico para situar la segunda fase en la que se reformó el centro neurálgico de la ciudad. La plaza sufrió en este momento una monumentalización que afectó a los edificios adyacentes. El epígrafe, el más largo de la Bética con casi 19 metros de longitud, estaba realizado con *litterae aureae* y menciona al evergeta que había financiado a su costa la reforma de la plaza: Marco Junio Marcelo.

Desde hace varias décadas, se ha constatado la presencia de grupos escultóricos romanos formados por variadas representaciones de miembros de la casa imperial, fundamentalmente pertenecientes a la dinastía julio-claudia. En ocasiones, y en ausencia de retratos o esculturas, dichos grupos o ciclos se reconocen también a través de testimonios epigráficos y se componen de uno o varios emperadores ataviados de forma diversa según los casos: con la toga (ya sea *capite velato* o no), representaciones militares con la coraza y representaciones ideales, adoptando en este caso el desnudo o semidesnudo como principal signo distintivo. Estos tres modos de representación (Garriguet 2008: 118) aluden, naturalmente, a los tres ámbitos en los que el emperador es modelo y emblema: como sumo sacerdote de la religión oficial, fiel a los cultos tradicionales (apareciendo entonces con la cabeza cubierta) o como emblema de la ciudadanía, empleando para estos casos la toga; como jefe del ejército se le representa con la coraza militar, llevando implíci-

to el *imperium* y, finalmente, las representaciones idealizadas de desnudo (adoptando diversas variantes) simbolizan su status de *divus*.

Además del emperador, en dichos ciclos se constata la presencia de otros miembros de la familia imperial, como algunas emperatrices, príncipes y princesas en cuya unidad se observa un marcado objetivo jerárquico y hereditario. También el género femenino se ve representado mediante la asimilación de algunas emperatrices a diosas a través del empleo de distintos atributos, si bien la forma mayoritaria de representarlas es como matrona, ejemplo de la *virtus* de la mujer romana.

Estos ciclos escultóricos (Rodríguez Oliva 1993; Boschung 2002; Garriguet 2004; Rodríguez Oliva 2009) se ubican en puntos concretos de la ciudad romana, cumpliendo con ello un objetivo claro de propaganda dirigida al mayor número de espectadores posible; así por ejemplo en el foro podrían ocupar un espacio en la basílica o en otros edificios destinados de forma específica a albergarlos (templos, pórticos, *sacella*, *augustea*); del mismo modo, el teatro podía también contar con ellos en la seguridad de que serían vistos por todos aquellos que acuden a los espectáculos que allí se celebraban.

Las excavaciones que desde el año 2008 se llevan a cabo bajo la dirección de José Antonio Morena han sacado a la luz en las campañas 2009-2010 cinco piezas procedentes del pórtico norte del foro; a ellas hay que añadir un fragmento de escultura del tipo *Hüftmantel* que apareció en el yacimiento con anterioridad a dichos trabajos pero que, por el tipo representado, parece fuera de toda duda que formase parte del ciclo ahora estudiado. Se tiene constancia de la existencia de más piezas escultóricas procedentes de este yacimiento como por ejemplo una figura togada hoy depositada en el Museo Arqueológico de Córdoba (Goette 1990: 124, n° Ba230; López 1998: n° 10, p. 39 s, lám. XII A-D; Beltrán 2010: 99ss, fig. 17). Sin embargo, ante la posibilidad de que sean piezas procedentes de otro ámbito (funerario, por ejemplo) no han sido incluidas en este trabajo. Por otro lado hay que dejar constancia de la aparición de nuevas esculturas en las excavaciones del año 2011-12, que están siendo estudiadas en este momento y que serán objeto de una futura publicación; entre estas piezas cabe destacar una cabeza de Augusto y tres figuras sedentes, todas ellas de tamaño mayor que el natural.

Las piezas estudiadas en este trabajo son:

1. Cabeza retrato del emperador Claudio reelaborada a partir de otra de Calígula.
2. Togado masculino.
3. Figura femenina vestida del tipo *Kore*.
4. Dos fragmentos de estatua *thoracata* (torso y pie).
5. Fragmento de *Hüftmantel*.

Pasamos a continuación a hacer un estudio de cada una de ellas para, al final, hacer un análisis de conjunto.

1. Cabeza-retrato del emperador Claudio reelaborada a partir de otra de Calígula² (Fig. 3 a,b,c,d)

Cabeza de tamaño mayor que el natural (Ruck 2007) a la que le falta la nariz y que tiene dañada la barbilla y parte del cabello. Tiene arañado el lateral de la cabeza y retallada parte de la misma. Sólo se conservan del cabello los mechones del flequillo que le llegan hasta detrás de la oreja; el resto de la cabeza ha sido retallada y se aprecian dos grandes orificios rectangulares en la zona superior y otros cinco mucho más pequeños y circulares, tres en el lado derecho y dos en el izquierdo con restos de metal que servirían, con toda probabilidad, para empotrar en elemento aparte que podría ser una corona. Frente surcada por dos arrugas horizontales, más profunda la inferior, de la que nace otra vertical hasta el punto donde comienza la nariz. La mitad inferior de la frente es más abultada que la superior. Dos mechones laterales se ubican justo encima de la oreja. A pesar de no conservarse, debió contar con una ancha nariz a tenor de lo que se observa; pliegues labionasales muy pronunciados; ojos y boca pequeños, al igual que la oreja en comparación con la cabeza.

Dos son las características en este retrato que nos ayudan a conocer la identidad del representado. Por un lado, la muy marcada tendencia triangular en el rostro (Fittschen 1977: 239ss) y por otro la disposición de los mechones del cabello, tema sobre lo que apuntaremos algo más adelante. Si a ello unimos las no menos características arrugas paralelas en la frente y la vertical formada en el entrecejo, podremos concluir que nos encontramos ante un retrato del emperador Claudio.

Un cuello ancho, fragmentado, nos permite saber que es una pieza para ser embutida aparte. Los mechones del cabello, muy poco individualizados, que toman direcciones opuestas a partir de su eje, pero que en el lado derecho vuelve a girar, remite al tipo principal del emperador Claudio (Fittschen 1977; Jucker 1981: 261, dibujo 3; Menichetti 1983-84: 205 ss; Fittschen-Zanker 1985: 16; Boschung 1993: 70, dibujo 57): el trabajo y labra de la pieza aluden a un taller con buena formación técnica que sin embargo, denota su carácter local. Algunas características de la misma podrían estar indicándonos, posiblemente que se trata de una reelaboración sobre un retrato anterior, posiblemente de Calígula: la excesiva estrechez del mentón, la curva creada bajo las orejas que no resuelve anatómicamente el enlace entre cara y cuello (excesivamente robusto visto de perfil) y, añádase a ambas circunstancias, el que conserve los mechones en forma de pinza en el lateral derecho del cuello³, caracterizado por Boschung como recurso habitual de la iconografía de Calígula (Boschung 1989: 34, 53).

2 Altura: 0,36 m; grosor: 0,24 m; ancho: 0,21 m. Está labrada en mármol de Estremoz o de Almadén de la Plata. Morena (2010: 206, fig. 35); Morena *et alii* (2011:162 ss, fig. 23).

3 Agradezco la indicación de tal característica al Dr. D. Ojeda.

Todas estas características podrían avalar que estamos ante una imagen de Claudio reelaborada a partir de una de Calígula (Jucker 1981: 154-284). Estas reelaboraciones tienen, para Jucker, una razón fundamentalmente económica, como es la de abaratar precios toda vez que muchos retratos de Calígula se quedaron sin distribuir por la brevedad de su principado y también por la *damnatio memoriae* a la que fue condenado, optando los talleres por transformar su fisonomía asemejándola al nuevo emperador, Claudio (Jucker 1981: 254).

Circunstancia peculiar es el trabajo técnico realizado en el cráneo y que consiste en abrir dos orificios rectangulares de dirección divergente respecto al eje y dos o tres pequeños orificios (en los que se aprecian restos de metal) en los laterales, justo al lado de las orejas; el que dichos trabajos sirvan para colocar una corona parece estar fuera de dudas, corona que provocaría la eliminación de los mechones en este lado de la cabeza para ensamblar mejor la corona. Efectivamente parece lógico pensar en que el trabajo minucioso y detallista de labrar una corona de hojas más o menos individualizadas requiere unas manos más expertas que las del artista que hiciera el retrato o, al menos, para garantizar el objetivo de labrar la corona sin correr riesgos de romperla, se procedió a su labra de forma independiente (León 2009b: 230).

Nuestro retrato del emperador Claudio se suma a los cinco que ya eran conocidos en la Península Ibérica en Tarragona, Córdoba, Alcácer do Sal y Bilibilis. En Tarragona apareció en el *Collegium fabri* (Koppel 1985: 52, nº 75). El de Córdoba apareció extramuros, pero por la dimensión bien pudiera pertenecer a un ámbito público (León 2001: cat. 79, 262 s; Garriguet 2008: 121 ss, nota 20; León 2009: 207 s.). El portugués salió empotrado en un muro en Alcácer do Sal (Souza 1990: nº 155, 56; Rodríguez Gonçalves 2007: nº 6, 34-37; Nogales-Gonçalves 2008: 672). Gonçalves piensa que podría ser pieza importada. El ejemplar bilbilitano procede del pórtico occidental forense (Cancela-Martín Bueno 2008: lám. 3, 239; Beltrán Lloris 1981). Finalmente, D. Ojeda ha reinterpretado, estimo que de forma acertada, otra pieza tarraconense (Ojeda 2010: 276-277), pieza que sería la quinta cabeza de Claudio aparecida en la Península Ibérica.

Además, la pieza cordobesa ofrece el interés añadido de ser una pieza reelaborada para representar al emperador Claudio a partir de un retrato de Calígula, uniéndose a los otros casos hispanos donde se repite tal situación: Tarragona, Bilibilis y Córdoba. A estas piezas habría que sumar, además del ahora analizado, un probable retrato de este mismo emperador (con todas las reservas por parte de quienes realizan la publicación) que iría coronado; de confirmarse dicha adscripción, sería el primer Claudio de tipo Turín hallado en la península (Nogales y Nobre da Silva 2010: 181).

Para ayudar a fijar la pieza aparte en forma de corona (Menichetti 1983-84: 219 ss; Bergmann 2010: 135-184) se picó la superficie donde iba a ir empotrada; si nos fijamos bien en la pieza cordobesa, en el lado izquierdo de la cabeza parecen observarse dos líneas en paralelo que señalarían justo la zona de contacto; por otro lado, los orificios con perno metálico (dos en el lado izquierdo y tres en el derecho) podrían ser, como ocurre en el retrato de Augusto antes comentado, los restos de una corona radiada.

La elaboración de este retrato por parte de un taller regional-local es el causante de las variantes detectadas en el flequillo respecto al modelo principal, como ha sido puesto de manifiesto en otros casos conocidos (León 2009: 207; Nogales-Gonçalves 2008: 672; Terrer 1985) y que nuestra pieza confirma, siendo de destacar la simplificación del tipo oficial. La semejanza entre nuestra pieza y la de Alcácer do Sal refrenda esta idea.

Así pues, todo parece indicar que nos encontramos ante un retrato del emperador Claudio reelaborado a partir de otro de Calígula, al que se le han realizado una serie de oquedades para empotrar una corona, elaborada aparte; los pernos metálicos que, en número de cinco, se han localizado servirían bien para ayudar a encajar la corona de piedra o, con mayor probabilidad, son los restos que han quedado de una corona radiada. La cabeza, habida cuenta de las circunstancias antes comentadas, debe fecharse en los primeros años del principado de Claudio.

2. Escultura masculina togada⁴ (Fig. 4 a.b.c.d)

Escultura que representa a un personaje masculino que porta la toga, símbolo del *status* ciudadano (Niemeyer 1968: 40 ss). De apariencia muy maciza, la pieza se sostiene en el pie izquierdo, estando el derecho flexionado. La toga cubre todo el cuerpo hasta los tobillos, donde se aprecia la *lacinia*. El *balteus* es ancho y horizontal, sobre el que se destaca el *umbo* en forma de U. El *sinus* no alcanza la rodilla derecha. La *lacinia* se observa con toda perfección caer entre los pies de la pieza que van calzados con el *calceus* compuesto por dos tiras de cuero que se cruzan en el empeine del pie y que responde tanto al tipo de *calceus senatorius* como al *patricius* (Goette 1990: 449 ss). Los pliegues tienen una notable profundidad y una técnica esmerada. La parte posterior de la pieza señala sin entrar en detalle, las curvas adoptadas por lo pliegues. La pieza se apoya en lo que parece un grueso tronco.

Nuestro togado forma parte del amplio grupo caracterizado por Goette como Toga de época imperial con umbo en forma de U (Goette 1990: 449 ss). Dentro de este amplio grupo, la horizontalidad y anchura del *balteus*, el tamaño del umbo

4 Altura: 1,94 m; ancho hombros: 0,70 m; anchura base: 0,55 m. Elaborada en mármol blanco de Macael. Le falta la cabeza y las manos, teniendo dañado también el pedestal (Morena 2010: 206, fig. 34; Morena *et alii* 2011: 163, fig. 21).

y el hecho de que el *sinus* alcance la rodilla sin tatarla, son características que avalan la pertenencia del togado de Torreparedones al periodo central de la dinastía julio-claudia, seguramente en las postrimerías del principado de Tiberio o ya de Claudio (Goette 1990: 35 ss). Efectivamente, observamos el aspecto cerrado y compacto de la pieza pero también la profundidad en la labra de algunos pliegues, lo que implica ya el uso del trépano más pronunciado. Además, los pliegues del *sinus* tienen una mayor tendencia a adoptar una forma en sección de círculo y concéntricos, característico del periodo tardo-augusteo y tiberiano reciente y no una tendencia a crear ángulos, ya muy del gusto de época claudia (Goette 1990: cat. Ba 70). Característico del grupo tiberiano tardío y del inicio del principado de Claudio es el mayor volumen que adquieren las figuras, huyendo del esquematismo tan plano que caracterizaban las producciones del inicio del imperio (Goette 1990: 34), a lo que hay que añadir un mayor relieve en la formación y despliegue del ropaje del personaje. Un rápido vistazo al perfil de nuestra pieza confirma el mayor volumen alcanzado respecto a ejemplares de cronología anterior.

En *Hispania* contamos con algunos paralelos que pueden ser interesantes anotar a fin de concretar la cronología de la pieza; así por ejemplo, de muy parecidas características (pero en cualquier caso anterior al nuestro) es el togado *capite velato* encontrado en la curia de *Carthago Nova* (Noguera y Ruiz 2006) diferenciándose el cordobés, entre otras cosas, en no tener la cabeza cubierta y además, en el que las figuras se apoyan en pies distintos. Esta pieza ha sido fechada en el periodo final del periodo augusteo o en los inicios del tiberiano (Noguera y Ruiz 2006: 215). Obsérvese, además, cómo a diferencia del nuestro los paños están más pegados al cuerpo con menor profundidad en los pliegues que en el caso cordobés, por lo que éste puede retrasar en algo dicha cronología.

Otro ejemplo que se propone como paralelo es un togado aparecido en el teatro de Tarragona (Koppel 1982: 141, nº 2, lám. 2; Garriguet 2001: cat 72; Mar *et alii* 2009: 192, fig. 18) que coincide con el que analizamos incluso en el pie de apoyo, el derecho, y en la mayor profundidad de pliegues, por lo que se le da una cronología del periodo final de Tiberio, durante el de Calígula y de principios del de Claudio.

Podemos concretar algo más nuestra búsqueda y centrarla en un ámbito más regional para ver el ejemplo de un togado recientemente analizado y que se fecha en una época posterior al aquí analizado; se trata de una pieza procedente de *Iponuba*, en el mismo término municipal que Torreparedones, o sea, Baena (Castillo y Ruiz Nicoli 2008: 172, fig. 8.4). La caída del *sinus* por debajo de la rodilla, así como un uso del trépano mucho más notable que en nuestra pieza retrasarían su cronología a un momento centrado en las postrimerías del principado de Claudio o incluso en los inicios del de Nerón. Sea como fuere, está fuera de toda duda el que sería posterior a nuestra pieza.

A época claudia remite un togado conservado en Parma y que representa al emperador Claudio (Goette 1990: lám. 7, 104), cuyas semejanzas con nuestra pieza son evidentes.

Por todo ello podemos fijar la cronología de nuestra pieza en el principado de Claudio, si bien tal cronología puede adelantarse algo en atención a algunos de los paralelos ya comentados.

Queda aún por definir a quién estaría representando este togado que, no lo olvidemos, está colocado ocupando un puesto preeminente (encima de un pedestal) junto a una figura femenina; si, como creemos, el personaje femenino representa a Livia, este togado pudo representar bien a Augusto (si se fecha en el periodo tiberiano el togado) o también a Tiberio (Castillo y Ruiz 2008: nota 98) En cualquier caso queda patente el objetivo de marcar la continuidad dinástica por parte del emperador reinante en ese momento, Claudio.

3. Escultura icónica femenina⁵ (Fig. 5 a,b,c,d)

Escultura femenina que viste la *calasis*, observable debajo del cuello de la figura y la *stola*, encima de la que se coloca el manto o *palla* que cubre casi la totalidad de la figura a excepción del pecho y el pie derechos. El manto llegaría hasta el hombro izquierdo, hoy desaparecido y se recogería en el brazo de donde caería hasta llegar a la altura del pie. Se apoya en la pierna izquierda, dejando flexionada la derecha. Va calzada con los *calcei muliebris*. El cuerpo se realiza a partir de un bloque paralelepípedo de mármol. La zona trasera del cuerpo sólo está abocetada.

La representación de figuras femeninas con los trajes típicos de las matronas romanas o con ropajes de corte greco-helenístico es normal en ámbito público y privado a partir del periodo republicano. En concreto, el tipo al que pertenece la figura ahora comentada es el tipo Koré, cuyo prototipo se remonta a finales del siglo IV, conociéndose ejemplos del mismo hasta el siglo III de nuestra era, siendo muy popular en ámbito hispano (Garriguet 2001: 70; Álvarez y Nogales 2003: 215; Baena del Alcázar 2009: 262; 2000; Alexandridis 2005) donde se reprodujo en gran número desde época pre-augustea hasta el periodo adrianeo.

Característica de la pieza que comentamos es el que, aunque el manto se pega al cuerpo desde el pecho para abajo, sin embargo no marca tan bien la anatomía en el vientre como en la pierna doblada. Del mismo modo nuestra pieza cuenta con similitudes de labra respecto a un ejemplar custodiada en el Museo Arqueológico de

.....
⁵ Altura: 1,92; ancho de base: 0,66 m. Elaborada en mármol blanco de Estremoz o Almadén de la Plata. Está muy dañada en su hombro izquierdo, desaparecido en su totalidad junto al pecho. Tampoco se conserva el antebrazo derecho y las dos manos. También dañado el soporte de la pieza. Bibliografía: Morena (2010: 206, fig. 34); Morena *et alii* (2011: 163 y 166, fig. 22).

Córdoba (Garriguet 2001: cat 43, lám. XIII. 4) datado en los años 30-40 de nuestra era, aunque no responda al mismo tipo. Obsérvense los pliegues que circundan la pierna derecha de la pieza y se verá que estamos en momentos muy cercanos.

Una similar cronología tiene una pieza procedente del teatro de Segóbriga y que también sirve de paralelo, siendo además del mismo tipo que la que aquí estudiamos (Garriguet 2001: cat. 53, lám. XVI, 2), si bien difiere de la nuestra en el pie de apoyo y nuevamente en que la pieza cordobesa no permite vislumbrar de forma tan evidente su anatomía.

Podemos también mencionar una escultura del tipo Themis de Ramnunte procedente de la basílica de Tarragona (Garriguet 2001: cat. 80, lám. XXIII, 3) que cuenta con el mismo tipo de talla de los pliegues, muy en particular de aquellos que se forman alrededor del pie derecho y en los que forma el manto al caer del brazo izquierdo. Esta pieza, al igual que las anteriores, ha sido fechada entre los años 30 y 40. Al mismo tipo pertenece otra escultura que, procedente del foro de *Baelo Claudia*, ha sido recientemente publicada (Loza 2010: 127) y que coincide con nuestra pieza en el “cierto barroquismo”, en especial en los profundos pliegues que conforman el manto, de la que Loza admite que podría ser representación imperial. No parece, pues, arriesgado, asignar una cronología claudia a nuestra pieza.

Cuestión que es de todo punto necesario abordar sería a quién estaría representando este personaje femenino. El lugar de hallazgo señalaría con toda probabilidad a un miembro de la familia imperial, y dentro de este núcleo tal vez a la emperatriz Livia o Agripina Minor (Garriguet 2008: 123; 2001: 70; Pérez Macías *et alii* 2008).

4. Fragmento de estatua con coraza⁶ (Fig. 6)

La figura se apoya en la pierna izquierda, dejando exonerada la derecha. El *paludamentum* cubre su hombro izquierdo y es recogido en su extremo por el desaparecido antebrazo. La coraza se decora en su parte superior con la cabeza de medusa que es alada, de dimensiones reducidas, con serpientes anudadas en la base del cuello y en la parte central dos victorias enfrentadas con un *thymiaterion* en el centro. Debajo, una figura femenina, tendida sobre el manto y cubierta por éste en la mitad inferior de su cuerpo a la que podría identificarse en un primer momento como *Tellus*, pero que también puede ser una representación de una ninfa o representación de una zona húmeda. Las victorias tocan el *thymiaterion* con una mano, y con la otra sostienen una espada y lo que parece ser un yelmo.

6 Altura: 1,20 m; ancho hombros: 0,68 m; grosor: 0,38 m; La pieza ha perdido la cabeza, las piernas hasta la parte superior de la rodilla, el brazo derecho y el antebrazo izquierdo. Procede del pórtico norte del foro.

La simetría no se consigue porque a la izquierda del grupo aparece un erote que porta un escudo en su brazo izquierdo.

Por debajo de la coraza, dos filas de *pteryges* con motivos típicos de estos elementos: palmetas de variada composición, cabezas de medusas, cabezas de felinos y escudos cruzados. Por debajo, una sola banda de launas que terminan con el extremo inferior de la túnica o *colobium* que viste el personaje bajo la coraza.

El brazo derecho, hoy desaparecido, debió tenerlo levantado mientras que el izquierdo, doblado, sostiene el *paludamentum* en el antebrazo; una parte de ese mismo *paludamentum* doblado a modo de umbo es sostenido en el hombro izquierdo. Por todo ello cabe ubicarlo en el esquema VII de Stemmer (Stemmer 1978: 5, 76-95 y en especial, 90-93).

Antes de proceder al análisis en detalle de la pieza es necesario determinar todos los detalles de su decoración y, lamentablemente, el estado de conservación no ayuda mucho. Si, como creemos, el eje de la composición es un *thymiaterion*, dicho elemento está presente en muchas representaciones en las que aparece rodeado de sendas Victorias, pero no conocemos ningún ejemplo de Victorias que, flanqueando un *thymiaterion*, sean portadoras de armas. Más aún: sólo conocemos Victorias portadoras de armas (sobre todo escudos) cuando flanquean un trofeo y nunca un *thymiaterion*.

De ese modo, nos encontramos con una libre interpretación de un tema muy difundido en otras zonas del imperio pero fundamentalmente en Roma (Nista 1981: 9 ss; Stemmer 1978: 154 ss; Cadario 2004: 324) y también en la Bética; efectivamente, la decoración en las corazas compuesta por dos Victorias enfrentadas y con un *thymiaterion* como eje de simetría es muy común en la Bética (Acuña 1975: 91) y con diversas variantes la pieza de Baena viene a sumarse a las cuatro bien documentadas hasta ahora en Itálica, minas de Tharsis en Riotinto y dos en Montoro (Rodríguez Oliva 2009: 125 ss; Ojeda 2010: 275 s.) Del mismo modo, el personaje femenino tendido en la parte inferior de la composición se parece a *Tellus* (Ghisellini 1994: 879 ss) que suele acompañar a *Oceanos* en este tipo de composiciones pero que en este caso no tiene pareja. También en solitario y en la misma postura, aparece en otra pieza fechada en los años 78-85 (Guisellini 1994: 885, nº 69). Por todo ello creemos que de nuevo se ha hecho una libre interpretación de un tema bien difundido en otras partes del imperio y que se caracteriza por tener a *Tellus* como pareja de *Oceanos*, si bien en este caso sólo se ha representado a la diosa. Sin embargo, no debemos rechazar la posibilidad de que este personaje se trate de una alegoría de una fuente o de un espacio húmedo, similar a otras que aparecen en la Bética (Rodríguez Oliva 2009: 127).

Las peculiaridades de nuestra pieza radican en que las Victorias llevan una espada y un yelmo en sus brazos; pero además la simetría se anula con el erote que

porta un escudo a la izquierda de la composición y que no cuenta con *pendant* alguno en el otro lado. Puede vincularse, a través del escudo que porta, al dios Marte; para ello traemos, también, a colación los deliciosos relieves de Rávena que representan a los erotes portadores de los símbolos divinos como preparación de la llegada del dios (La Rocca 2007); en dichos relieves, una serie de erotes parecen jugar con los objetos que se vinculan fácilmente a diversos dioses, preparando efectivamente la epifanía de los mismos; similar tarea realizan en el fragmento de friso del templo de *Venus Genetrix* en el foro de César, fechado en edad trajanea (La Rocca 2007: 96 s). Podemos pensar, pues, que el relieve de la escultura toracata representa al portador de las armas de Marte que, de algún modo, prepara el camino para la llegada del mismo dios.

El eje de la composición, el *thymiaterion*, parece poder vincularse con claridad en este tipo de representaciones con la figura del emperador (Stemmer 1978: 154). Ha sido puesto de manifiesto de qué modo la estructura de figuras enfrentadas separadas por un *thymiaterion* (como en nuestro caso las Victorias, pero también los grifos, por ejemplo) sugiere que nos encontramos con temas universales de la propaganda imperial y no con un tema específico que es puesto de relieve por los personajes secundarios. Del mismo modo, el sentido de las Victorias afrontadas con *thymiaterion* representaría el concepto de eternidad de la victoria del emperador (Cadario 2004: 145 s).

De ese modo, nos encontramos con una alegoría de la Victoria conseguida mediante el soporte de las armas; la vinculación del personaje femenino recostado, que hemos identificado como *Tellus* o bien la representación de una fuente, ampliaría y diversificaría el significado a una geografía peculiar o bien, podemos pensar que esta victoria se apoya y sostiene en el territorio, a modo de victoria global, tal como Stemmer cree observar en casos parecidos (Stemmer 1978: 157 s).

Llama poderosamente la atención que el elemento ornamental central de nuestra pieza cuenta con una gran representación en el periodo que va del final de la dinastía flavia hasta, incluido, el principado de Trajano, periodo en el que se observa una unidad estilística (Stemmer 1978: 127). Así por ejemplo se documentan en este periodo nada menos que 8 piezas con Victorias de largo chitón flanqueando sendos *thymiateria*. A ello se debe añadir el movimiento adquirido por las launas, movimiento que comenzaría a partir del periodo flavio como bien pueden demostrar las piezas halladas en el teatro de Tarragona (Cadario 2004: 325, lám. XL, 1, 2 y 4) Por otro lado, las concomitancias de nuestra pieza con las de la escultura aparecida en Segóbriga (Noguera *et alii* 2008: 309 ss, lám. 17-19; Ojeda 2008) que ha sido fechada por Ojeda en periodo tardoflavio, junto con las similitudes y cronologías dadas a las piezas béticas de similares características, nos obligan a fechar esta pieza en las postrimerías del periodo flavio.

4.2. Fragmento de escultura con coraza⁷ (Fig. 7)

Sólo se conserva el pie de una escultura con coraza. Se trata de una bota de piel abierta por delante como sandalia y atada en la parte frontal. Está hecha de cuero rojo y forrada con la piel de cachorros de león, de los que la cabeza y las piernas se usan como lengüetas que sobresalen en el borde superior. La bota se sujeta a las pantorrillas mediante aros metálicos abiertos, cuyos bordes podrían atarse con una cuerda. Es muy probable que pertenezca a la misma escultura que la anterior, teniendo en cuenta su hallazgo en el mismo sector y en la misma unidad estratigráfica.

5. Fragmento de escultura con manto alrededor de la cadera⁸ (*Hüftmantel*) (Fig. 8)

Fragmento de escultura de tipo *Hüftmantel*, de la que se conserva el manto que rodea la cintura a la figura y que en la parte inferior llega justo hasta el arranque de la rodilla derecha. Rota en la zona inferior derecha, la pieza está cortada a bisel en la parte superior. Se conserva la parte inferior de los pliegues a modo de *balteus*. En el lado derecho quedan restos de lo que parece ser un brazo.

El estado de conservación de la pieza no permite mucha precisión, pero parece claro que no se ha buscado un particular contraste formado por los pliegues ni tampoco han querido profundizar en exceso.

El tipo representa a personajes importantes, generalmente emperadores y príncipes, con un manto que le rodea la cadera. El grado de heroización del personaje es, pues, evidente, por lo que podemos deducir que al igual que en época republicana, cuando se representaba de esta guisa a notables generales, se ha hecho una representación del personaje, con toda probabilidad, un emperador. La mayor parte de estas estatuas pueden ser fechadas en época claudia, como en el caso de la aparecida en Segóbriga (Noguera *et alii* 2008: 305), por lo que el personaje podría ser Augusto o bien el propio emperador Claudio.

Sobre el tipo nada podemos precisar con el estado de conservación de la pieza. Parece claro por los restos conservados en el lado derecho de la pieza, que el brazo sostendría el manto doblado en este lado como es habitual en este tipo de representación. La tendencia de los pliegues a adoptar una forma semicircular concéntrica lo asemejan a los que vimos para el togado analizado con anterioridad, por lo que le damos la misma cronología (Post 2004: cat II.5 en lám 8c, 401 s; cat. II, 2 lám. 8b, 399).

7 Altura: 0,55 m; base: 0,34 por 0,24 m; grosor pedestal: 7 cm. Mármol blanco de Macael.

8 Altura: 0,64 m; ancho: 0,36 m; grosor: 0,56 m. Mármol blanco de Paros *Lichnites*. Se ignora la procedencia exacta; hallada casualmente en el yacimiento en los años 40 del siglo XX durante las tareas agrícolas.

CONCLUSIONES

Antes de iniciar este apartado, resulta necesario recordar que las piezas aquí analizadas no son las únicas que formaron parte del programa iconográfico forense, de ahí que las conclusiones a las que llegamos deben ser entendidas como provisionales.

Los restos escultóricos localizados en el pórtico norte del foro de Torreparedones corresponden a un nuevo ciclo escultórico de carácter dinástico que se suma a los varios conocidos ya en Hispania y en todo el imperio. El ahora comentado se caracteriza por contar con varias representaciones, seguramente imperiales de, al menos, tres personajes masculinos y uno femenino. Por las cronologías avanzadas en las piezas, el grupo principal representado por el retrato de Claudio, el togado, la figura femenina y el *Hüftmantel* estaría realizado en el principado de Claudio.

Tanto la escultura con coraza como el togado y la figura femenina se localizaron en el pórtico norte del foro de la colonia; las dos últimas figuras mencionadas se encontraron junto a sendos pedestales y justo delante de uno de ellos se encontró un escabel que pudo servir para la colocación de un pequeño altar que serviría para honrar a la imagen que sostuviese dicho pedestal; si el foro se fecha en época tiberiana y, en consecuencia este escabel es posterior, podemos imaginar que dicha imagen representaría a Livia tras su *consecratio* en el año 42 d.C. por parte de Claudio.

En el caso de Torreparedones nos encontramos ante un ejemplo de “Ciclo de crecimiento” (Fittschen 2009: 1133-1134), es decir, que el programa iconográfico se ha ido ampliando a lo largo del tiempo con nuevas agregaciones. Por la reciente aparición de una cabeza de Augusto del tipo Prima Porta, fechada en el principado de Tiberio, sabemos que el conjunto analizado en este trabajo no fue el primero que adornó el foro de la *colonia Ituci Virtus Iulia*. Pasado el tiempo se amplía el grupo en el principado de Claudio, periodo en el que hemos fechado el togado y la estatua femenina y, naturalmente el retrato de dicho emperador coronado. Es bien conocido el deseo del emperador Claudio de autorrepresentarse en vínculo directo con Augusto y Livia (a quien consagró como diva en el 42 d.C) y también con Tiberio, en un intento de refrendar así la línea dinástica a la que él pertenecía. Su presencia en una representación con corona reflejaría sin lugar a dudas a quién correspondía el poder por voluntad propia y por ser heredero de los emperadores que junto a él fueron representados.

El último eslabón en esta cadena viene representado por la escultura con coraza perteneciente con toda probabilidad al final del periodo flavio. Estas estatuas, cuando representan al emperador, lo hacen con el mando del *imperium* y ensalzando su *virtus* idealizada (Rodríguez Oliva 2009: 122. Sobre el tipo, Niemeyer 1968: 47 ss; Stemmer 1978; Cadario 2004).

No podemos relacionar esta pieza con coraza con el retrato de Claudio en primer lugar por la diferencia de fechas tan notable, pero además por otro motivo que ha de ser tenido en consideración: el escaso número de representaciones del emperador Claudio en hábito militar en occidente contrariamente a lo que sucede en Grecia (Cadario 2004: 180).

Cuestión de interés es comprender los motivos que mueven a la comunidad cívica a emprender estos procesos de monumentalización escultórica a nivel local; varias serían las razones que explican esta realidad, pero en todas ellas se pone de manifiesto un interés recíproco por parte del poder central y de las élites locales para crear un espacio donde representar al primero en el centro de la ciudad; parece determinante el estímulo transmitido por el primero de estos poderes que induce al segundo a realizar las obras necesarias y a gastar sumas ingentes de dinero con el fin de adaptar un marco digno y en un lugar frecuentado donde poder ser representado con toda dignidad y donde, a su vez, se pueda rendir los honores que le corresponden. Los mensajes emanados desde el centro político aluden a la legitimación del poder dinástico representado por los ciclos estatuarios que, en el caso que analizamos, adopta especial relevancia ante la presencia de un retrato coronado del emperador Claudio. Si bien sería la acción municipal la encargada de dedicar las estatuas a los emperadores (Melchor 1994: 242 s), no debemos menospreciar la actividad evergética por parte de los privados, que costeó una gran parte de los programas de ornamentación tanto escultórica como arquitectónica en las ciudades de la Bética, siendo de destacar el alto porcentaje de estatuas dedicadas a los dioses y virtudes imperiales con las que las élites municipales mostrarían su adhesión a la familia imperial y a los dioses por los que los emperadores reinantes sentían predilección (Melchor 1994: 233).

Añádase a ello otra razón de peso y es la constatación del mayor protagonismo representado por los provinciales justo a partir del principado de Claudio; dicha realidad, que se observa tanto en provincias del oriente como occidentales, tiene como paso previo el esfuerzo de dichos provinciales por generarse las simpatías del poder central y provincial para formar parte de las administraciones correspondientes, esfuerzo centrado fundamentalmente en la monumentalización de los centros urbanos y en la creación de estos ciclos dinásticos (Menichetti 1982-84: 216; Torelli 1994: 185). Esa es precisamente la tesis sustentada por Enrique Melchor, quien demuestra a través de varios testimonios epigráficos, que algunos personajes relevantes en sus comunidades de origen dentro de la provincia bética (sobre todo de la zona central de la provincia) se trasladaron a la capital provincial para, tras ocupar puestos en la administración provincial (incluso local en la propia capital) volver con posterioridad a su predio y ciudad de origen donde en algunos casos se conoce su propia tumba (Melchor 2006: 252 s., 277). La pavimentación de la plaza forense de Torreparedones con material similar al empleado en

el foro colonial patriciense podría responder al deseo de Marco Iunio Marcelo, (artífice del enlosado según la inscripción pavimental en *litterae aureae*) de copiar en su ciudad de origen el modelo puesto de moda en la capital provincial.

A todo ello habría que añadir el orgullo cívico por parte de las élites locales que no ahorrarían esfuerzos y dinero a fin de dotar a su ciudad de los edificios más monumentales adornados con las más destacadas esculturas que puedan entrar en competencia con otras comunidades vecinas, lo que redundaría en una mayor gloria para ellos y su ciudad. Esta puede ser la causa, además, del tan elevado número de ciclos estatuarios imperiales conocidos en la provincia bética: entre testimonios escultóricos y epigráficos se conocen 22 grupos en esta provincia romana (Garriguet 2004) a los que habría que añadir el aparecido en Regina (Nogales y Nobre da Silva 2010) y el de Riotinto (Pérez Macías *et alii* 2008), encontrándose algunos de ellos muy cerca de Torreparedones, como es el caso de *Iponuba* (Castillo y Ruiz 2008: 174) lo que reforzaría el espíritu de competencia antes mencionado, porque, además, la mitad de los grupos conocidos se fechan en la primera mitad del siglo I de C., momento en que podemos fechar la mayor parte del lote que se estudia aquí. No es tampoco casual que el número más alto de ciclos estatuarios se dé en el periodo Claudio (Menichetti 1983-84: 208).

Nota destacada de nuestro grupo es el hecho de aparecer por primera vez en la Bética un ciclo donde están presentes las tres formas características de representación imperial: togado, con coraza y *Hüftmantel*.

Ha sido constatado a través de la arqueología y de la epigrafía la vinculación manifiesta entre estos ciclos escultóricos y proyectos de monumentalización arquitectónica (Baena del Alcázar 1996: 38; Garriguet 2008: 121) que debió de producirse también en Torreparedones y que deberá ser puesto de manifiesto en los resultados de las excavaciones que se llevan a cabo en la actualidad.

Otro de los objetivos claramente destacados en este tipo de ciclos es el de promocionar el culto imperial en ámbito local, que tiene unas clarísimas vertientes dinásticas que ya pusimos de relevancia en párrafos anteriores (Noguera *et alii* 2008: 288 y 329; Nogales y Gonçalves 2008: 657), culto al que ha de sumarse un objetivo por parte de Claudio que cada día se pone más de manifiesto; nos referimos al modo por el que dicho emperador ascendió al trono y a las dudas acerca del futuro del imperio tras la muerte de Calígula y del que ya hemos tenido ocasión de hablar con anterioridad. Su ascenso al trono fue aprovechado para diseñar un programa político según el cual, dicho emperador se vinculaba directamente con Augusto y con Livia una vez que ésta fue nombrada diva en el año 42 d.C. La presencia de Claudio en grupos dinásticos acompañado de Augusto y Livia sirve como argumento para vincularse dicho emperador directamente con los creadores de la dinastía, saltándose en ocasiones a los personajes intermedios de esta

historia como Tiberio y Calígula (Menichetti 1982-84: 216). Sirva como ejemplo paradigmático de lo dicho hasta ahora el ejemplo del ciclo conocido del templo de Roma y Augusto en Leptis Magna, donde en época de Claudio, el grupo existente se enriquece con tres estatuas: divo Augusto, diva Livia y Claudio, coronándose los dos personajes masculinos (Boschung 2002: 18).

Ya se hizo referencia al elevado número de grupos estatuarios localizados en ámbito bético; tal circunstancia nos invita a plantearnos el siempre complejo tema de los talleres que elaboran dichos grupos y cuya labor podemos calificar, en general, como discreta, con una cualificación técnica no muy destacada pero que les permite elaborar un elevado número de obras siguiendo los esquemas imperantes en cada momento. El nacimiento y desarrollo de estos talleres, que va en paralelo a aquellos que trabajan en la decoración arquitectónica, han sido recientemente publicados de forma tan breve como esclarecedora por parte de P. León (León 2009b: 232), quien observa cómo empieza este proceso con la llegada de artesanos itálicos a mediados del siglo I a.C., encargados de enseñar a los locales el siempre difícil trabajo de labrar el mármol. Con un *floruit* en época claudia, dichos talleres comienzan a tener cierta autonomía a partir de ese momento. Queda claro que, al menos para el siglo I d.C., la evolución de los talleres viene marcada por los modelos urbanos transmitidos, con toda probabilidad, por la capital provincial y las principales localidades. Este “aggiornamento” de los talleres (Nogales y Nobre da Silva 2010: 196) junto a la voluntad de las élites locales de variar el estilo de las esculturas con un objetivo diferenciador del resto (Castillo y Ruiz Nicoli 2008: 173 s) hace que podamos conocer con bastante precisión la labor de los mismos. En el fondo subyace, como ya puso de manifiesto P. León, el “matiz cualitativo vinculado a la capacidad y preparación de la mano de obra” (León 2009b: 228), mano de obra que adolece de algunas “deficiencias interpretativas de la iconografía” y que denotan un estilo marcadamente provincial (Noguera *et alii* 2008: 322).

Con todo ello tenemos un marco geográfico en el que el protagonismo es alcanzado en primer lugar por los talleres de la capital provincial (Garriguet 2001: 96 ss; López 1998: 159 ss; Baena 2009: 275; Post 2004: 263 ss) y de otros de menor rango repartidos por toda la provincia. Destacan, además de los talleres ubicados en *colonia Patricia*, los establecidos en *Asido e Itálica* y lo que se conoce como el círculo del Estrecho, en los que se detecta una producción continua. De menor rango, bien por la calidad mediana de su producción o porque ésta se centra en momentos muy concretos, podemos calificar los talleres de *Iponuba* y *Sexi* (Baena 1996: 43; Garriguet 2001: 96 s; Loza 2010: 133).

Sí parece claro, a tenor de las piezas hoy conocidas, que sería el periodo julio-claudio y más en concreto el principado de Claudio el momento de mayor auge en estos talleres.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, P. 1975: *Esculturas militares romanas de España y Portugal. I. Las esculturas thora-catas*. Burgos.
- ALEXANDRIDIS, A. 2005: *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz am Rhein.
- ÁLVAREZ, J.M. y NOGALES, T. 2003: *Forum coloniae Augustae Emeritae. Templo de Diana*. Mérida.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. 1996: “Los togados de la Baetica: análisis epigráfico y escultórico” *Escultura Romana en Hispania II*, Tarragona, 31-48.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. 2009: “Estatuas togadas y femeninas vestidas” en P. León (coord.) *Arte romano de la Bética. Escultura*. Sevilla, 236-275.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. 2000: “Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania” *Escultura Romana en Hispania III*, 1-24.
- BELTRÁN, J. 2010: “Estudio arqueológico de la “Tumba de los Pompeyos”, *Salsum* 1, 75-140.
- BELTRÁN, J., MAIER, J., MIRANDA, J., MORENA, J.A. y RODRÍGUEZ, P. 2010: *El Mausoleo de los Pompeyos de Torreparedones (Baena. Córdoba) Análisis historiográfico y arqueológico*. *Salsum* 1.
- BELTRÁN LLORIS, M. 1981: “Nuevo aspecto de la cabeza del emperador Claudio del Museo de Zaragoza” *Caesaraugusta* 53-54, 255-276.
- BERGMANN, B. 2010: *Der Kranz des Kaisers*, Berlin.
- BOSCHUNG, D. 1989: *Die Bildnisse des Caligula*, Berlin.
- BOSCHUNG, D. 1993: “Die Bildnistypen der iulisch-caludischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht” *JRA* 6, 39-79.
- BOSCHUNG, D. 2002: *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*. Mainz am Rhein.
- CADARIO, M. 2004: *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.* Milano.
- CANCELA, M. L. y MARTÍN BUENO, M. 2008: “Los julio-claudios en Bilbilis”, *Escultura Romana en Hispania V*, 235-245.
- CASTILLO, E. y RUIZ-NICOLI, B. 2008: “Iponuba y su conjunto escultórico de época julio-claudia” *Romula* 7, 149-186.
- FITTSCHEN, K. 1977: *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*. Berlin.
- FITTSCHEN, K. 2009: “K. Deppmeyer, Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin. Eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intention der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien” *Göttinger Forum Altertumwissenschaft* 12, 1125-1136.
- FITTSCHEN, K. y ZANKER, P. 1985: *Katalog der römischen Porträts in der Capitolinischen Museen und der andere Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. I: Kaiser und Prinzenbildnisse*. Mainz am Rhein.
- GARRIGUET, J.A. 2001: *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*. CSIR II, 1, Murcia.

- GARRIGUET, J.A. 2004: “Grupos estatuarios imperiales de la Bética: la evidencia escultórica y epigráfica” *Escultura Romana en Hispania IV*, 67-102.
- GARRIGUET, J.A. 2008: “Retratos imperiales de Hispania”, *Escultura Romana en Hispania V*, 115-147.
- GOETTE, H. R. 1990: *Studien zu römischen Togadarstellungen, Mainz am Rhein*.
- GUISELLINI, E. 1994: *Vox Tellus. LIMC VII*, 879-889.
- JUCKER, H. 1981: “Iulisch-claudische Kaiser und Prinzen Porträt als Palimpsest”, *JdAI* 96, 236-316.
- KOPPEL, E. 1985: *Die römischen Skulpturen von Tarraco, Berlin*.
- LA ROCCA, E. 2007: “I troni dei nuovi dei”, en T. Nogales y J. González (eds): *Culto imperial: política y poder. Roma*, 77-104.
- LEÓN, P. 2001: *Retratos romanos de la Bética, Sevilla*.
- LEÓN, P. 2009: “El retrato oficial”, en P. León (coord.): *Arte Romano en la Bética, Escultura, Sevilla*, 204-227.
- LEÓN, P. 2009b: “Estilo, técnica, talleres”, en P. León (coord.), *Arte Romano en la Bética. Escultura. Sevilla*, 228-233.
- LÓPEZ, I. 1998: *Estatuas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas. Córdoba*.
- LOZA, M. L. 2010: “Nuevas esculturas femeninas icónicas de la ciudad romana de Baelo Claudia (Bolonía, Tarifa, Cádiz)”, *Escultura Romana en Hispania VI*, 119-135.
- MAR, R., RUIZ DE ARBULO, J., VIVÓ, D. y LAMUÁ, M. 2009: “La scaenae frons del teatro de Tarraco. Una propuesta de restitución”, en S. Ramallo, N. Röhring (Eds), *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana, Cartagena*, 173-201.
- MELCHOR, E. 1994: “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis* 6, 221-254.
- MELCHOR, E. 2006: “Corduba, caput provinciae y foco de atracción para las élites locales de la Hispania Ulterior Baetica”, *Gerión* 24-1, 251-259.
- MENICHETTI, M. 1982-84: “Il ritratto di Claudio”, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Perugia XXI*, 18-226.
- MORENA, J.A. 2010: “Investigaciones recientes en Torreparedones: prospección geofísica y excavaciones en el santuario y puerta oriental”, *Salsum* 1, 173-207.
- MORENA, J.A. y MORENO, A. 2010: “Apuntes sobre el urbanismo romano de Torreparedones (Baena. Córdoba)”, *Las técnicas y las construcciones en la ingeniería romana. Actas del V Congreso de las Obras Públicas Romanas (Córdoba), Madrid*, 429-460.
- MORENA, J.A., VENTURA, A., MÁRQUEZ, C. y MORENO, A. 2011: “El foro de la ciudad romana de Torreparedones (Baena, Córdoba): primeros resultados de la investigación arqueológica (Campaña 2009-2010)”, *Italica* 1, 2011, 145-169.
- NIEMEYER, H. G. 1968: *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser, Berlin*.
- NISTA, L. 1981: “Scultura loricata”, en A. Giuliano (Ed.), *Museo Nazionale Romano. Le*

- Sculpture I*, 2, Roma, 9 ss.
- NOGALES, T. y GONÇALVES, L. J. 2008: "Programas decorativos públicos de Lusitania: Augusta Emérita como paradigma en algunos ejemplos provinciales", *Escultura Romana en Hispania V*, 2008, 655-699.
- NOGALES, T. y NOBRE DA SILVA, L. 2010: "Programas estatuarios en el foro de Regina (Baetica): príncipe julio-claudio, genius y estatua colosal de Trajano. Una primera aproximación", *Escultura Romana en Hispania VI*, 169-197.
- NOGUERA, J. M. y RUIZ, E. 2006: "La Curia de Carthago Nova y su estatua de togado capite velato", en D. Vaquerizo y J. F. Murillo (eds), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Profesora Pilar León*, Córdoba, vol. II, 195-232.
- NOGUERA, J. M., ABASCAL, J.M. y CEBRIÁN, R. 2008: "El programa escultórico del foro de Segóbriga", *Escultura Romana en Hispania V*, 283-343.
- OJEDA, D. 2008: "Un torso militar de época domicianea en Segóbriga", *SPAL* 17, 323-328.
- OJEDA, D. 2010: "Las representaciones estatuarias y los retratos de Trajano en Hispania: Una revisión", *Archivo Español de Arqueología* 83, 267-280.
- PÉREZ MACÍAS, J.A., SCHATTNER, T., PASCUAL GIMENO, H. y STYLOW, A. 2008: "Claudius und Livia in Urinum? Ein Statuenfund in Erzrevier von Riotinto", *Madrider Mitteilungen* 49, 301-340.
- POST, A. 2004: *Römische Hüftmantelstatuen. Studien zur Kopistentätigkeit um die Zeitenwende*. Munster.
- RODRIGUES GONÇALVES, L.J. 2007: *Escultura romana en Portugal. Uma arte do quotidiano*. *Studia Lusitania II*. Mérida.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. 1993: "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Escultura Romana en Hispania I*, 23-62.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. 2009: "La escultura ideal", en P. León -coord.-, *Arte romano de la Bética*. *Escultura*, Sevilla, 41-152.
- RUCK, B. 2007: *Die Grossen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom*. Heidelberg.
- SAQUETE, J.C. 2011: "Claritas Iulia y Virtus Iulia. Dos colonias romanas en el valle medio del Baetis", en González, J.C. y Saquete, J. -eds.-, *Colonias de César y Augusto en la Andalucía Romana*, Roma, 167-186.
- SOUZA, V. de 1990: *Corpus Signorum Imperii Romani*. Portugal. Coimbra.
- STEMMER, K. 1978: *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin.
- TERRER, D. 1985: "Un portrait de Claude à Nize", *Revue Archeologique de la Narbonnaise* 18, 393-398.
- TORELLI, M. 1994: "Per un'eziologia del cambiamento in época Claudia. Vicende vicine e vicende lontane" en V. M. Strocka (edit), *Die Regierungszeit des Kaiser Claudius (41-54 n. Chr) Umbruch oder Episode?*, Mainz am Rhein.
- VALVERDE Y PERALES, F. 1903: *Historia de la Villa de Baena*, Toledo.

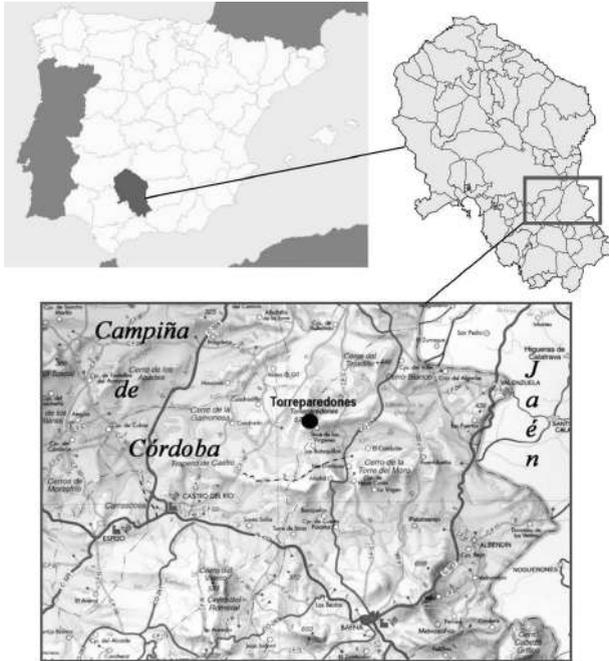


Fig. 1. Localización del yacimiento de Torreparedones (Baena-Córdoba)

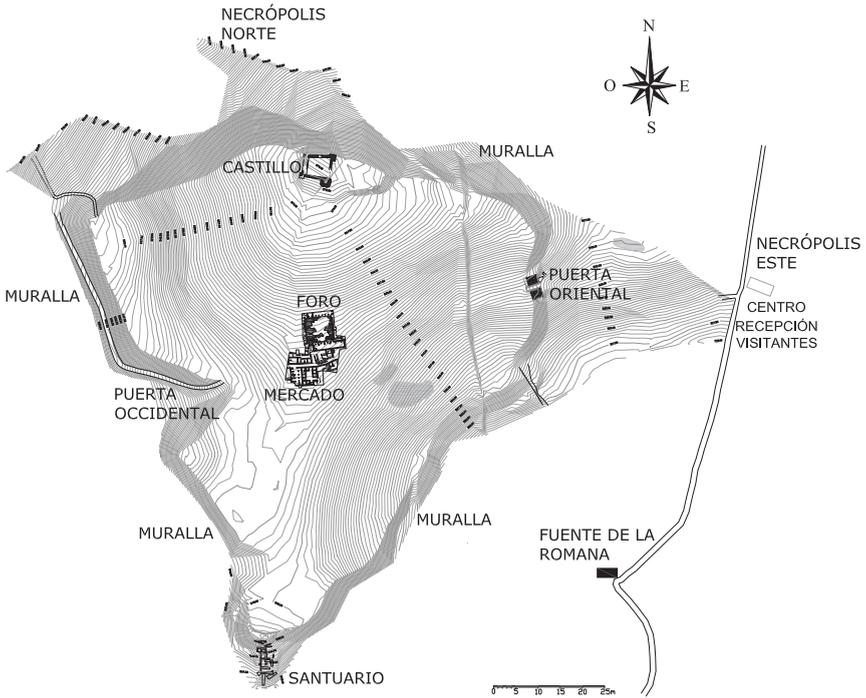


Fig. 2. Plano del yacimiento con indicación de las principales estructuras excavadas hasta la fecha.



Fig. 3. Cabeza-retrato del emperador Claudio. Foto: Museo Histórico Municipal de Baena.



Fig. 4. Escultura masculina togada. Foto: Museo Histórico Municipal de Baena.



Fig. 5. Escultura icónica femenina Foto: Museo Histórico Municipal de Baena.



Fig. 6. Fragmento de estatua con coraza. Foto: C. Márquez.



Fig. 7. Fragmento de escultura con coraza. Foto: Museo Histórico Municipal de Baena.



Fig. 8. Fragmento de escultura con manto alrededor de la cadera. Foto: C. Márquez.