

REFLEXIONES EN TORNO AL DENOMINADO «FORO DE ALTOS DE SANTA ANA» Y A LOS COMIENZOS DEL CULTO DINÁSTICO EN *COLONIA PATRICIA CORDUBA*

José Antonio GARRIGUET MATA
Universidad de Córdoba

Resumen

En este artículo analizamos la diversa documentación arqueológica -especialmente la de carácter escultórico- de las épocas augustea y julioclaudia hallada en el denominado «foro de Altos de Santa Ana» de Córdoba, situado en la C/ Ángel de Saavedra y su entorno. Dicho espacio público de la antigua *Colonia Patricia* estuvo relacionado desde un primer momento con el culto imperial y estuvo presidido por un recinto sagrado dedicado a Diana y, tal vez, a Apolo.

Summary

In this paper, we analyze the diverse archeological information (specially the sculptures) of Augustan and Julio-Claudian ages found in the so-called «foro de Altos de Santa Ana», located in Ángel de Saavedra's street and its environs. This public area of the ancient *Colonia Patricia* was related with the imperial cult from the first time and was presided over a sacred place dedicated to Diana and, perhaps, to Apolo.

1.- INTRODUCCIÓN

La existencia de un espacio o plaza pública de época romana en el entorno de la actual calle Ángel de Saavedra de Córdoba, zona de la ciudad conocida también como «Altos de Santa Ana»¹ (fig. 1), fue sugerida hace varias décadas por A.M^a Vicent (1973) a raíz del descubrimiento en la citada calle de la inscripción dedicada a *L. Axius Naso* por los habitantes del *vicus hispanus* (*CIL II²/7, 273*), así como de otros restos epigráficos, arquitectónicos y escultóricos de evidente carácter monumental². Algunos años más tarde, A.U. Stylow (1982-1983: 38-39, nota 3; 1990: 274-279) dio un considerable paso adelante en la investigación de este céntrico sector de la Córdoba romana al proponer que dicho espacio constituyó en su día el «foro provincial», esto es, el lugar de la ciudad reservado para el *concilium* de la Bética en el que se habrían desarrollado las ceremonias del culto imperial organizadas por la provincia. Para llegar a esta conclusión, Stylow se basó en la procedencia de esta zona de varias inscripciones dedicadas a *flamines* béticos³ y en el descubrimiento a finales de los años 50 de nuestro siglo de un pavimento realizado con «grandes losas rectangulares de piedra de mina, muy parecidas a las del Foro colonial» en el solar número 2 de la calle Jesús María (STYLOW, 1990: 274), que continúa a la de Ángel de Saavedra en dirección a la plaza de las Tendillas⁴. La sugerente hipótesis de Stylow ha venido aceptándose hasta hace escasas fechas por casi todos los estudiosos que se han ocupado del urbanismo romano de Córdoba⁵, si bien el reciente hallazgo en la llamada «manzana de Orive» de un gran circo estrechamente relacionado con el recinto religioso de la calle Claudio Marcelo conduce a pensar que el complejo monumental dedicado al culto imperial en su nivel provincial se ubicó, en realidad, en el flanco oriental de la *Colonia Patricia* y, más concretamente, junto a la puerta por donde penetraba en aquella la *Via Augusta* (CARRILLO *et alii*, 1998: 40-41). No

¹ Esta denominación deriva de la cercana calle Alta de Santa Ana, situada junto al convento homónimo, pero hace también alusión a la posición preeminente que posee este lugar con respecto al sector de la ciudad ubicado justo al sur.

² Debemos recordar, no obstante, que en 1896 aparecieron en esta misma zona importantes restos correspondientes, supuestamente, a un edificio monumental de época romana (RAMÍREZ DE ARELLANO, 1983; or. 1904: 29).

³ *CIL II²/7, 291, 292, 295 y 297*. Las mencionadas inscripciones se fechan entre la segunda mitad del siglo II d.C. y el año 216 d.C.

⁴ No fueron estos los únicos restos monumentales que se hallaron entonces en el solar citado, ya que también apareció un capitel mármoreo de tamaño colosal -que quedó enterrado bajo la nueva obra- y un muro (STYLOW, 1990: 274).

⁵ No obstante, W. Trillmich (1993a; 1996: 181-183) se ha manifestado abiertamente en contra de la denominación de este espacio como «foro provincial».

de varios retratos de la familia julioclaudia constituye un claro indicio de la existencia de una plaza -o «área abierta» (LEÓN, 1996: 26)-, vinculada posiblemente al culto dinástico, ya a comienzos del siglo I d.C., momento en el que el culto imperial en su nivel provincial aún no se habría establecido en la Bética⁶. Con posterioridad a las propuestas de Stylow, las excavaciones efectuadas por A. Ventura y por el Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba en el solar número 10 de la calle Ángel de Saavedra y en la Casa Carbonell -recayente a dicha calle-, respectivamente (VENTURA, 1991: 253-290; LEÓN *et alii*, 1994: 158-171) han confirmado la presencia de un espacio abierto en la zona comentada entre principios de época imperial y los primeros años el siglo III d.C., así como la de un edificio monumental construido, o reedificado, en dicha centuria sobre el que habremos de volver más tarde⁷.

Ese espacio o ámbito público de comienzos del siglo I d.C. y la notable ornamentación escultórica de carácter oficial aparecida en su entorno constituyen, pues, el objeto de nuestras actuales reflexiones, efectuadas con el único fin de intentar avanzar, aunque tan sólo sea mínimamente, en el conocimiento de este importante sector de la *Colonia Patricia* augustea y julioclaudia.

2.- LOS HALLAZGOS ESCULTÓRICOS DE LA CALLE ÁNGEL DE SAAVEDRA

Entre 1965 y 1968 se llevaron a cabo obras de construcción en los solares números 2-8 de la calle Ángel de Saavedra (fig. 2), obras que sacaron a la luz un importantísimo conjunto de elementos arquitectónicos (fustes de columna y cornisas, por ejemplo), inscripciones honoríficas y restos escultóricos de época romana (VICENT, 1973; MARCOS y VICENT, 1985: 241, n°s 15, 18 y 23) que testimonian la existencia en este lugar de un espacio público y monumental. Buena parte de esos materiales, lamentablemente recuperados sin metodología arqueológica alguna, fue a parar con posterioridad al Museo Arqueológico de Córdoba. De todos ellos nos

⁶ La fecha que tradicionalmente se ha venido aceptando para la institución del culto provincial en la Bética es la época de Vespasiano (ETIENNE, 1958: 453-454; FISHWICK, 1987: 219-239 y 261-262). Sin embargo, en la actualidad resulta complicado pronunciarse en este sentido, ya que mientras que los primeros *flamines* béticos atestiguados mediante la epigrafía datan de muy finales del siglo I d.C. (épocas de Domiciano o Trajano), la construcción del complejo religioso de Claudio Marcelo-manzana de Orive a finales de la dinastía julioclaudia podría testimoniar una organización del culto provincial más antigua de lo que se ha venido sosteniendo.

⁷ El vacío estratigráfico detectado en ambas intervenciones entre los siglos I y III d.C. y la reutilización de losas de caliza micrítica -utilizadas frecuentemente en la pavimentación de plazas- en estructuras del siglo III d.C. y posteriores son, en realidad, los datos que inducen a pensar en la existencia de un gran espacio abierto en esta zona de la ciudad romana.

interesa detenernos ahora en los de carácter escultórico, pues como han puesto de manifiesto diversos autores (STYLOW, 1990: 278; LEÓN, 1996: 26; LÓPEZ, 1998: 182), permiten apuntar la existencia de culto o, al menos, homenaje hacia la dinastía julioclaudia desde un momento muy temprano. En efecto, entre las esculturas descubiertas a mediados de los años 60 en la citada calle Ángel de Saavedra, la mayor parte de ellas muy fragmentadas, se encuentran una cabeza-retrato de la emperatriz Livia (VICENT, 1973: 674-675; 1987; 1989: 13-18; GARRIGUET, 1996a: 50-51), tres estatuas femeninas prácticamente completas (LÓPEZ, 1998: 68-70, nº 37; 76-77, nº 45; 87-89, nº 56; LÓPEZ, 1999: 330-333, nº 1; 334-338, nº 3; 340-344, nº 5) y un fragmento perteneciente a una efigie masculina ideal del tipo «*Hüftmantel*» (GARRIGUET, 1999: 80-82, nº 8). Por otro lado, en 1983 ingresaron también en el Museo Arqueológico cordobés una cabeza-retrato de Tiberio (VICENT, 1984-1985: 60; GARRIGUET, 1996b: 52-53), una esfinge egipcia acéfala (VICENT, 1984-1985: 57-58) y una herma-retrato interpretada en un primer momento como la representación de un joven príncipe helenístico (VICENT, 1984-1985: 58-59) y, más recientemente, como un atleta o Hércules (LOZA, 1996: 259-265)⁸. Estas tres últimas piezas, que posiblemente procedan del número 5 de la calle Ángel de Saavedra⁹, vienen a completar el largo repertorio de materiales escultóricos hallados hasta nuestros días en el entorno de Altos de Santa Ana, en el que también se incluyen otros muchos restos fragmentarios de difícil interpretación y datación¹⁰. Con excepción de una de

⁸ Al tratarse de una herma-retrato, es probable que esta pieza formara parte de la ornamentación escultórica de un ámbito privado cercano al espacio público que nos ocupa. Por tal motivo, hemos optado por dejarla al margen de nuestro estudio, si bien creemos interesante señalar que a los paralelos ofrecidos por M.L. Loza (1996: 264-265) puede sumarse una herma de Hércules conservada en el *Museo Gregoriano Profano ex Lateranense* (VORSTER, 1993: 140-142, nº 62, láms. 275-278), lo cual refuerza aún más, si cabe, la interpretación efectuada por la citada investigadora.

⁹ Es muy probable que las piezas hubiesen aparecido en 1976, pues fue en ese año cuando se efectuó la construcción de nuevos edificios en los solares 3 y 5 de la calle Ángel de Saavedra (MARCOS y VICENT, 1985: 243, nº 67). De cualquier manera, no puede establecerse una relación segura entre las mismas.

¹⁰ Algunos de tales restos, entre los que cabe mencionar dos fragmentos de estatuas femeninas (una de ellas velada) de época julioclaudia, han sido estudiados recientemente por I. López (1998: 75-76, nº 44; 79-80, nº 48; 94-96, nºs 58 y 61; 100, nº 70; 103-105, nºs 77 y 80). Sin embargo, aún queda pendiente un análisis detenido de piezas tan interesantes como una supuesta cabeza colosal del dios Hermes y un brazo correspondiente a una estatua masculina, también de dimensiones colosales, aparecidas ambas esculturas en la calle Ángel de Saavedra (VENTURA *et alii*, 1996: 101); una probable efigie de Apolo con la lira a sus pies (RAMÍREZ DE ARELLANO, 1976, 455; SANTOS GENER, 1955: 208; STYLOW, 1990: 275) hallada en la actual calle Barroso (fig. 2, nº 5); una estatua femenina fragmentada procedente de la calle Alta de Santa Ana (fig. 2, nº 7) y conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba (SANTOS GENER, 1955: 195); o la mitad inferior de una estatua masculina -identificada, según consta en el libro de Registro nº 5 A del Museo cordobés, como «Baco o un atleta» (nº inv.: 12.956)-, descubierta hacia 1958 en el solar de la calle Jesús María que hace esquina con la calle Rodríguez Sánchez (fig. 2, nº 6). Esperamos que en un futuro próximo podamos efectuar dicho análisis.

las tres estatuas femeninas mencionadas, perteneciente al tipo «Démeter» y fechada, al parecer, en época trajaneo-adrianea (LÓPEZ, 1998: 87-89, n° 56; 1999: 340-344, n° 5)¹¹, las demás esculturas reseñadas parecen corresponder a los primeros años del siglo I d.C. y por sus características tipológicas y estilísticas confieren al espacio o «foro» de Altos de Santa Ana un innegable «ambiente helenístico-oriental» (LÓPEZ, 1998: 182). De ellas nos ocuparemos a continuación, comenzando por los retratos imperiales, para continuar después con las dos estatuas femeninas casi completas y con el fragmento de estatua masculina ideal. Finalmente, efectuaremos unos breves comentarios sobre la esfinge egipcia.

2.1.- Los retratos de Livia y Tiberio

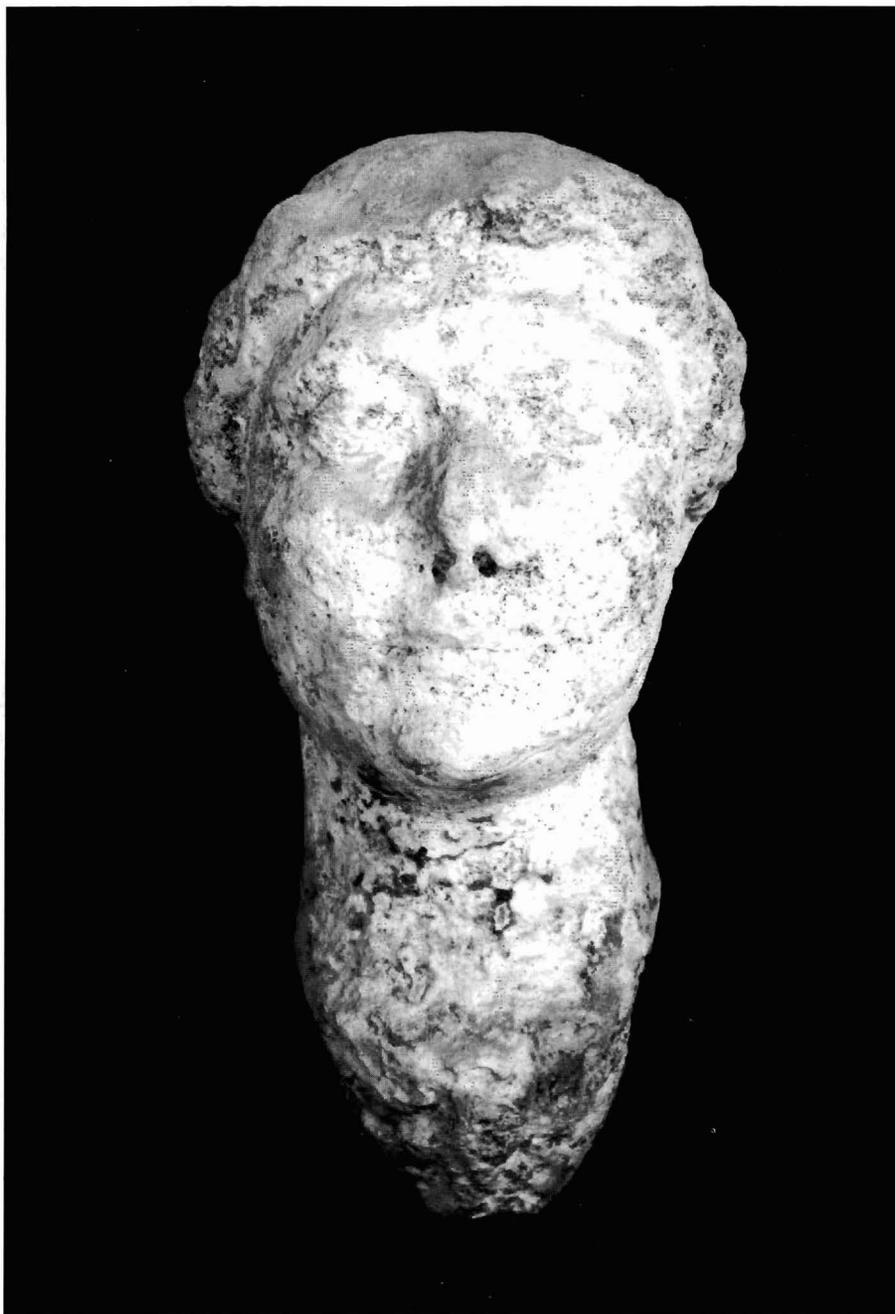
La cabeza-retrato de Livia (láms. 1 y 2) fue hallada en 1967 en la calle Ángel de Saavedra, esquina con la calle Rodríguez Sánchez (fig. 2, n° 1). Está realizada en mármol blanco de grano fino y posee una altura total de 34,5 cm. (la altura del cráneo es de 22 cm.). Toda su superficie se encuentra muy erosionada, presentando un aspecto poroso, aunque ello no impide apreciar las características del peinado y los rasgos típicos de la que fue esposa de Augusto y madre de Tiberio. La nariz está fragmentada a la altura, aproximadamente, de la punta.

La cabeza aparece ligeramente inclinada hacia el lado izquierdo y lleva un peinado de marcado acento clasicista, de raya en medio y aladares ondulados a ambos lados que acaban recogiendo a la altura de la nuca en un amplio moño, constituido por cuatro rodetes o trenzas. El rostro, ligeramente ovalado y carnoso, se estrecha de manera considerable en la zona de la barbilla. El semblante transmite serenidad y hasta podemos decir que cierta dulzura. Las cejas son amplias. Los ojos, grandes, están muy abiertos. La boca, por el contrario, es pequeña y de finos labios. Todo ello concuerda con la fisonomía de Livia conocida a partir de las fuentes literarias y confirmada en retratos seguros de ésta. El cuello remata en un pivote de forma cónica para poder insertarse en el cuerpo de una figura hoy desaparecida.

Este retrato de Livia, dado a conocer por A.M^a Vicent en varias ocasiones (VICENT, 1973: 674-675; 1987; 1989: 13-18) y estudiado también por nosotros recientemente (GARRIGUET, 1996a: 50-51), pertenece, por la peculiar disposición de su cabello, al tipo denominado *Salus Augusta*, más moderno y menos frecuente que aquellos que portan el *nodus* o gran tupé sobre la frente¹². Como es sabido, la denominación de este tipo deriva de unos dupondios acuñados en Roma entre los años 22 y 23 d.C.,

¹¹ Esta pieza apareció en 1968 entre los solares 6 y 8 de la calle Ángel de Saavedra (fig. 2, n° 4).

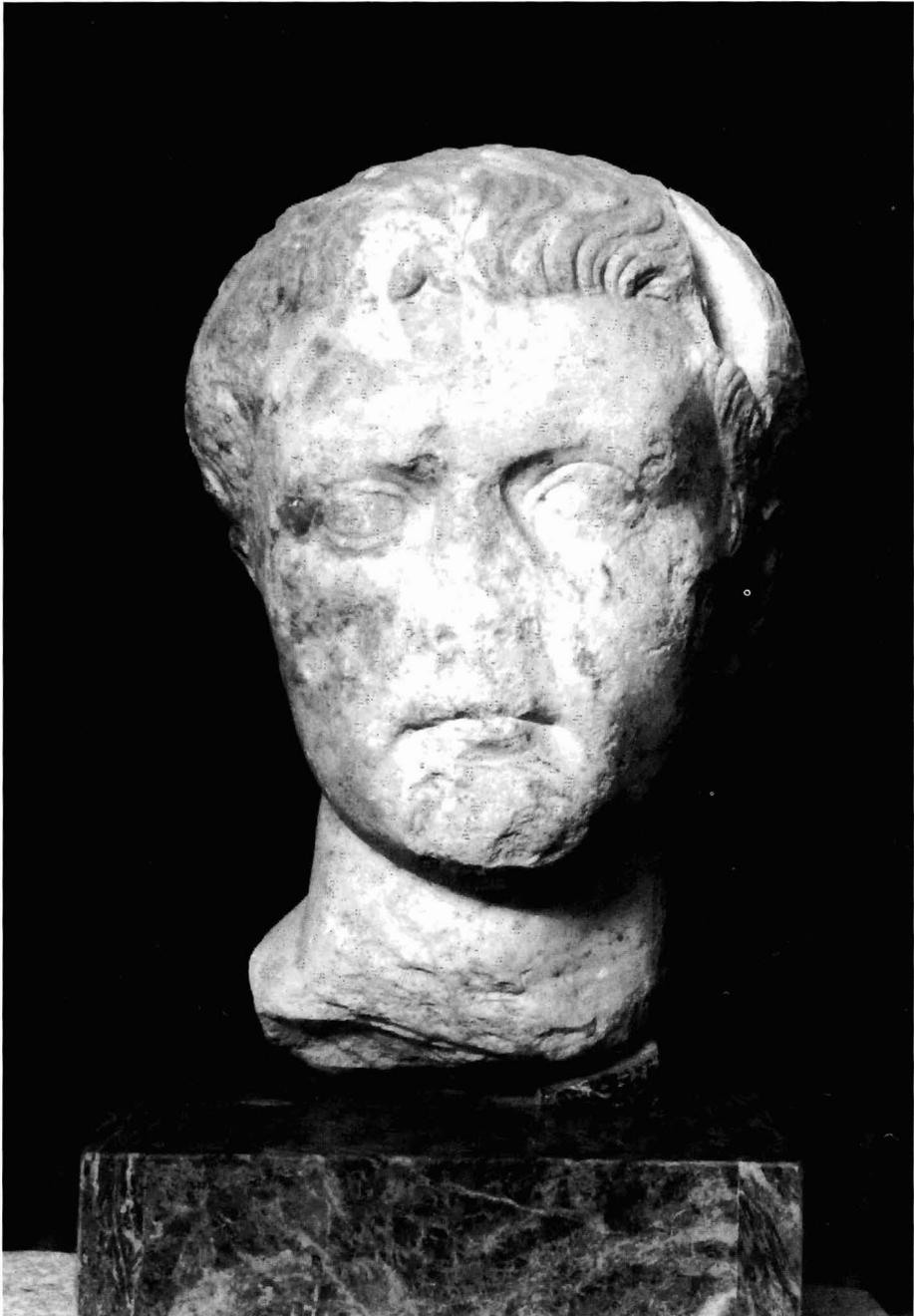
¹² Sobre los retratos de Livia, veáanse, entre muchos otros, los trabajos de W.H. Gross (1962), K. Fittschen y P. Zanker (1983: 1-5) y D. Boschung (1993: 45-47).



Lám. 1: Retrato de Livia. Vista frontal (foto: Alberto Montejo).



Lám. 2: Retrato de Livia. Vista del perfil izquierdo (foto: Alberto Montejo).



Lám. 3: Retrato de Tiberio (foto: Alberto Montejo).

pues en el anverso de dichas monedas figuran la efigie de la vieja emperatriz portando este mismo peinado clasicista y la leyenda *Salus Augusta*. Sin embargo, algunos investigadores han pensado que tal tipo de peinado debió ser adoptado para las imágenes de Livia unos cuantos años antes de las fechas mencionadas, probablemente justo tras la muerte y posterior divinización de Augusto en el año 14 d.C., con el fin de recalcar el importante papel que desempeñaba entonces la emperatriz, quien había sido incluida en la familia de Divo Augusto -adoptando el nombre de *Julia Augusta*- y se había convertido en la principal sacerdotisa de su culto (FREYER-SCHAUENBURG, 1982: 222; BALTU y CAZES, 1995: 98 y 101, nota 195).

Los mejores y más estrechos paralelos de este retrato cordobés de la emperatriz Livia pueden encontrarse en una cabeza de Béziers conservada en el Museo de Toulouse (BALTU y CAZES, 1995: 96-101, nº 8; ROSE, 1997: 126-128, Cat. 52, lám. 161); y en otra de la *Antikensammlung* de Kiel (FREYER-SCHAUENBURG, 1982). Ambos retratos constituyen el tipo denominado «Béziers-Kiel», fechado a principios de época tiberiana, en el cual se incluirían también un retrato del Museo de Cherchel y otro del *Metropolitan Museum* de Nueva York (FREYER-SCHAUENBURG, 1982: 210-218, láms. 13-19)¹³. A todos ellos podría sumarse una interesante cabeza aparecida en Porcuna -la antigua *Obulco*, población muy cercana a la capital cordobesa- y peinada, asimismo, a la manera de las efigies numismáticas de *Salus Augusta* (TRILLMICH, 1993b: 61).

En cuanto al retrato de Tiberio (lám. 3), según comenta A.Mª Vicent (1984-1985: 57), parece ser que el mismo procede del solar número 5 de la calle Ángel de Saavedra (fig. 2, nº 2). Está elaborado en mármol blanco de grano fino y cristalino y mide 34 cm. de altura. Además de los desperfectos localizados en distintas zonas del rostro (la nariz -mutilada por completo-, los labios, el extremo de la barbilla y el cuello), la pieza carece de la parte posterior de la cabeza, que estuvo unida al resto del cráneo mediante un vástago metálico aún conservado parcialmente. Tiene, además, una profunda hendidura producida en tiempos recientes encima de la sien izquierda.

La distribución de los cortos mechones del cabello sobre la frente -con los pequeños motivos de «tenazas» laterales y «horquilla» intermedia sobre el lacrimal dere-

¹³ En un trabajo reciente, D. Boschung (1993: 48-50) ha negado, sin embargo, que las representaciones del tipo Béziers-Kiel correspondan a Livia. En su opinión es Julia, la hija de Augusto, y no su mujer, la persona retratada en dichas cabezas. Para defender esta propuesta Boschung ha recurrido tanto a los rasgos fisiognómicos como a la relación que las cabezas del tipo Béziers-Kiel parecen poseer con la imagen de Julia presente en el *Ara Pacis*. No obstante, tal hipótesis ha sido desestimada por J.C. Balty (BALTU y CAZES, 1995: 98), quién sigue viendo en los retratos de Toulouse y Kiel (y, como consecuencia, podríamos suponer también que en los de Porcuna y Córdoba) a la esposa del divino Augusto.

cho-, el desmesurado engrosamiento que presenta el cráneo a partir de las sienas y la peculiar forma de los ojos y la boca, grandes aquellos y menuda ésta (rasgos muy parecidos, por tanto, a los que presenta el retrato de Livia analizado anteriormente), son elementos propios de la iconografía de Tiberio¹⁴. Teniendo en cuenta esta identificación, y como hemos comentado ya en otro lugar (GARRIGUET, 1996b: 52-53), creemos que desde el punto de vista tipológico el retrato del Museo de Córdoba presenta ciertos rasgos que lo aproximan a los tipos denominados «Berlín-Nápoles-Sorrento» y «Copenhague 624» (FITTSCHEM y ZANKER, 1985: 13-14; BOSCHUNG, 1993: 57-58). Así, la situación de la pequeña horquilla casi sobre la mitad de la frente, el retraimiento de los mechones en la zona de las sienas o las propias facciones nos recuerdan bastante al primero de estos tipos, creado en época tardoaugustea (FITTSCHEM y ZANKER, 1985: 13-14). Pero a la vez, la disposición apretada, menos suelta, de los mechones del flequillo y el ordenamiento uniforme del mismo en la frente parecen acercarlo al tipo Copenhague 624, originado a principios de época tiberiana (BOSCHUNG, 1993: 58).

En el grupo de los posibles paralelos para el retrato de Córdoba podrían incluirse, por consiguiente, efigies pertenecientes tanto a un tipo como a otro. De esta forma, podemos citar, por ejemplo, las cabezas conservadas en Sorrento (FITTSCHEM y ZANKER, 1985: 13-14), Avignon (POLACCO, 1955: 142), o Malibú (FREL, 1981: 36 y 122). Esta circunstancia no resulta en absoluto extraña, ya que los tipos «Berlín-Nápoles-Sorrento» y «Copenhague 624» se hallan bastante próximos entre sí (el segundo ejerció, al parecer, cierto influjo sobre el primero). Tengamos en cuenta, además, que nos hallamos ante una obra elaborada en un taller provincial, como demuestran los detalles de su labra. En definitiva, creemos que la cabeza de Córdoba posee rasgos pertenecientes a ambos tipos, aunque parece encontrarse algo más cercana al primero. A efectos de datación, cabe recordar de nuevo que el tipo «Berlín-Nápoles-Sorrento» surgió ya en los últimos años del principado de Augusto, aunque se mantuvo en uso en época tiberiana temprana, mientras que el tipo «Copenhague 624» debió originarse poco después del ascenso al trono imperial de Tiberio, convirtiéndose en la imagen oficial de este emperador durante los años 20 del siglo I d.C. (FITTSCHEM y ZANKER, 1985: 13-14; BOSCHUNG, 1993: 57-58). Ante tales fechas, y si admitimos la posible influencia del tipo «Copenhague 624» en la pieza de Córdoba, debemos fechar ésta a partir del 14 d.C., en concreto entre ese año y los inicios de la década siguiente. De esta manera, puede afirmarse que los retratos de Livia y Tiberio se elaboraron en un mismo momento.

¹⁴ Para el conocimiento de ésta, consúltense, por ejemplo, el ya clásico trabajo de L. Polacco (1955) y las aportaciones más recientes de, A.K. Massner (1982: 77-86), K. Fittschen y P. Zanker (1985: 11-15) y D. Boschung (1993: 56-58).

2.2.- Las estatuas femeninas

La primera de las dos estatuas femeninas que aquí analizamos fue descubierta a mediados de los años 60 en la calle Ángel de Saavedra, posiblemente entre los números 4 y 6 (fig. 2, nº 3). Está trabajada en mármol blanco de grano fino y cristalino y mide 1,98 m. de altura. Presenta importantes fracturas, sobre todo en su parte posterior. Destacan también las producidas en el lado derecho, que han afectado al hombro, al antebrazo, a la pierna justo por debajo de la rodilla y a los paños terminales del manto. La cabeza ha desaparecido, aunque, como demuestra el arranque del cuello, fue trabajada en el mismo bloque que el cuerpo.

La estatua (lám. 4) viste *chiton* e *himation*, ambas prendas muy ceñidas al cuerpo. El *chiton* sólo es visible justo bajo el cuello, donde constituye pequeños pliegues en forma de «V», y en la parte inferior de las piernas, así como sobre ambos pies. Aquí el plegado del mismo es minucioso, fino y, en algunos casos, bastante profundo. Encima de la túnica se dispone un amplio manto que envuelve a toda la figura, incluidos los brazos y la cabeza, resaltando los volúmenes y las formas rotundas de la anatomía femenina. Debido a la marcada torsión del cuerpo hacia el lado izquierdo, los pliegues del vestido siguen direcciones muy dispares, lo cual contribuye a otorgarle una mayor sensación de movimiento sinuoso a la ya de por sí movida escultura por su marcado contraposto.

De hombros estrechos, la figura tiene el brazo derecho caído y pegado al flanco del mismo lado, mientras que el izquierdo se dobla para recoger con la mano los gruesos pliegues del manto que, procedentes de la cabeza, cruzan en diagonal desde la clavícula derecha hasta el costado izquierdo. Desde aquí el manto descendía en pliegues rectos en dirección al suelo. Al contrario de lo que ocurre habitualmente, es la pierna derecha la que aparece totalmente erguida y actuando como principal elemento de sostén. La izquierda se halla, en cambio, flexionada y retrasada con respecto a la anterior. De los zapatos cerrados, *calcei muliebres*, sólo se aprecia la punta.

Como ha subrayado recientemente I. López (1998: 68-70; 1999: 330-333), desde el punto de vista del estilo esta pieza cordobesa mantiene grandes semejanzas con la estatua de «Servilia» hallada en la necrópolis de Carmona, como evidencian sobre todo el modelado del cuerpo y el tratamiento de los paños, si bien sus modelos se encuentran en esculturas tardoclásicas y helenísticas de la escuela de Éfeso y, más concretamente, en la llamada «Helena» (LÓPEZ, 1998: 69; 1999: 332-333). Tal circunstancia, unida a su temprana cronología -posiblemente augustea-, a sus dimensiones mayores que el natural y al hecho de que la cabeza apareciese velada y haya sido trabajada en el mismo bloque que el resto del cuerpo, confieren un carácter peculiar y preeminente a esta estatua femenina de *Colonia Patricia*, tal vez representación de un personaje de la casa imperial o una divinidad.



Lám. 4: Estatua femenina velada.

La segunda estatua femenina (lám. 5) se halló en las mismas fechas que la anterior, procediendo también muy probablemente de los solares 4 y 6 de la calle Ángel de Saavedra (fig. 2, nº 3). También está realizada en un mármol blanco de grano fino y cristalino. Su altura en cambio es sensiblemente inferior, pues sólo mide 1,42 m. Le faltan la cabeza, trabajada aparte como se aprecia por el hueco labrado entre los hombros, buena parte de ambos brazos y la mano izquierda. Ha perdido también por fractura el extremo inferior de las piernas y ambos pies, así como los pliegues terminales del manto y algunos de los que conforman el *balteus* que cruza de una cadera a otra.

La figura viste túnica, *stola* y manto. La *stola* -que constituye los típicos pliegues en forma de «V» bajo el cuello y entre los dos senos- se adhiere al cuerpo, transparentando de esta manera las formas y volúmenes del mismo, como se aprecia con nitidez en el pecho, en el vientre y en la cadera izquierda. La túnica se hace visible tan sólo en el antebrazo derecho y debajo del cuello. El manto cubre el hombro y el brazo izquierdos, la espalda y la mitad inferior del cuerpo, cruzando desde la cadera derecha hasta la izquierda en un haz diagonal de pliegues, o *balteus*. Dicho manto se recoge en el brazo izquierdo, doblado a la altura del codo y extendido hacia adelante, junto al que se arremolinan con un efecto muy plástico los pliegues que descienden desde el hombro del mismo lado. A partir de ahí cae de manera algo rígida junto a la pierna izquierda, la de sostén. Entre ambas piernas figura también un rico conjunto de pliegues de labra profunda. Por detrás el trabajo está poco más que insinuado.

Junto a la delicada torsión del cuerpo hacia el lado derecho, que provoca una acentuada curvatura de la cintura y la cadera izquierdas y un «movimiento contenido» (LÓPEZ 1998: 77; 1999: 336), deben destacarse los notables efectos de claro-curo producidos por la labor del trépano en zonas muy concretas del vestido de la figura, tales como el *balteus* o el costado izquierdo. Contrastan con la tersura y adherencia de los paños sobre ambos senos, el vientre o la pierna izquierda, partes que presentan un modelado muy cuidado y de gran calidad. Estos detalles estilísticos conducen a fechar la pieza en plena época julioclaudia.

Acerca del modelo o esquema tipológico reproducido en esta escultura cordobesa, señalemos brevemente que el mismo remonta en última instancia a la época clásica, aun cuando fue ya en época helenística cuando quedó más claramente establecido a través de figuras como la llamada «Themis de Ramnunte», que es, precisamente, la que ha dado nombre al tipo romano (LÓPEZ, 1998: 77; BAENA DEL ALCÁZAR, e.p.). Entre los paralelos tipológicos y estilísticos más próximos a la pieza de Córdoba pueden mencionarse una estatua de *Baelo Claudia* (Cádiz) y otra procedente de Riotinto, en Huelva (LÓPEZ, 1998: 77; 1999: 338, nota 13).



Lám. 5: Estatua femenina del tipo «*Themis de Ramnunte*».

Las restantes esculturas femeninas adscritas a las épocas augustea o julioclaudia que han aparecido en la calle Ángel de Saavedra se encuentran en un estado sumamente fragmentario, pero aun así proporcionan muestras evidentes de la riqueza y amplitud del ciclo estatuario erigido a comienzos del siglo I d.C. en el espacio de Altos de Santa Ana.

2.3.- La estatua masculina del tipo «*Hüftmantel*»

Conservado, al igual que las piezas anteriores en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, este fragmento escultórico (lám. 6) procede, asimismo, de la calle Ángel de Saavedra, muy posiblemente de los solares 4-6 (Fig. 2, nº 3). Está trabajado en mármol blanco y tiene una altura máxima de 38 cm. De la figura se conserva tan sólo parte del vientre, así como la cadera derecha. También se han conservado restos de los paños que cubrían el pubis y las piernas de la estatua. Éstas se elaboraron en un bloque distinto, tal y como se desprende del corte intencional que se observa en la parte posterior de los pliegues del manto.

Pese a sus reducidas dimensiones, el fragmento presenta una serie de características que permiten apuntar su posible cronología y su adscripción tipológica. En efecto, la parte desnuda de la pieza, que corresponde al abdomen y a la cadera derecha de un personaje masculino de tamaño algo mayor que el natural, muestra un tratamiento muy cuidado y plástico de la superficie del mármol, mediante el cual se han conseguido reflejar con realismo los detalles de la anatomía, como ocurre en el caso del ombligo o de la línea de la cadera, aunque sin tratamiento masivo. Junto a ésta y en la zona del pubis se dispone, por su parte, un conjunto de sencillos pliegues horizontales pertenecientes, con toda seguridad, a un manto que cubría la mitad inferior del cuerpo. La labra de dichos pliegues es igualmente esmerada y precisa, pero los canales de separación que existen entre ellos no son demasiado profundos, por lo que apenas se producen contrastes lumínicos. Atendiendo a estos rasgos estilísticos, podemos conceder al presente fragmento una cronología de principios de época imperial.

Por otro lado, la desnudez del torso y la disposición del manto alrededor de las caderas evidencian que nos hallamos ante una estatua de carácter heroico adscrita al tipo denominado «*Hüftmantel*». Como ha demostrado S. Maggi (1990), este peculiar tipo iconográfico tiene sus orígenes en algunas obras helenísticas, siendo utilizado a partir de la divinización de Julio César para representar, fundamentalmente, a emperadores y miembros destacados de la familia julioclaudia y cayendo prácticamente en desuso a finales del siglo I d.C. (NIEMEYER, 1968: 57-59; MAGGI, 1990). Esta afirmación constituye, por otro lado, un argumento más para datar la pieza del Museo Arqueológico de Córdoba en las primeras décadas del siglo I d.C. Habida cuenta, además, de que hasta las épocas de Calígula o de Claudio el tipo «*Hüftmantel*» se



Lám. 6: Fragmento de estatua masculina del tipo «Hüftmantel».

empleó, al parecer, únicamente para retratos de miembros difuntos de la familia julio-claudia (ROSE, 1997: 74-75), podemos plantear que el personaje representado en la efigie cordobesa bien pudo ser Julio César, Augusto o, incluso, Germánico.

2.4.- Esfinge egipcia

Esta peculiar escultura zoomorfa del Museo Arqueológico de Córdoba procede probablemente del solar número 5 de la calle Ángel de Saavedra. Mide 78 cm. de longitud y 40 cm. de altura y está realizada en mármol blanco. Ha perdido la cabeza y el extremo de las patas delanteras, presentando además numerosas saltaduras y desconchones por casi todas su superficie. Al igual que el retrato de Tiberio y una herma-retrato, fue dada a conocer por A.M^a Vicent (1984-1985: 57-58), quien, a tenor de sus características tipológicas, no dudó en calificarla como una «esfinge de tipo egipcio». La pieza, de fina labra, presenta, ciertamente, rasgos propios de las esfinges egipcias: cuerpo de león, que descansa plácidamente sobre su vientre dirigiendo sus patas delanteras hacia delante; cuernos de carnero, cuyos extremos se conservan todavía, labrados en el mismo bloque marmóreo, al comienzo de la espalda; y restos del característico *nemes*, o paño propio de la realeza egipcia, en la zona del pecho. Todo ello recuerda en gran medida a las esfinges del templo de Amon en Karnak.

La aparición en la C/ Ángel de Saavedra de esta curiosa y extraña pieza constituye, en nuestra opinión, uno de los datos más claros de la vinculación del espacio público de Altos de Santa Ana con Augusto. En efecto, este animal fantástico fue considerado en época romana uno de los principales símbolos de Egipto (EAA VII, 1966: 230-232; DAREMBERG-SAGLIO, 1969; or. 1911: 1438-1439), país que fue definitivamente incorporado al Imperio romano por Augusto tras su victoria del año 31 a.C. en *Actium*. Es muy posible, por consiguiente, que esta escultura remitiera en última instancia a esa batalla y al triunfo del *Princeps* sobre Marco Antonio y Cleopatra -obtenido gracias al apoyo de Apolo (ZANKER, 1992: 109)¹⁵-, de ahí que pueda atribuírsele una cronología augustea.

3.- EL «AEDES DIANAE»

Como comentamos al principio de este trabajo, la Intervención Arqueológica de Urgencia realizada por A. Ventura en 1990 en el solar nº 10 de la calle Ángel de Saavedra (fig. 2) puso al descubierto los restos de un gran edificio romano (concretamente el pórtico del mismo) datado a principios del siglo III d.C., en cuya construcción se utilizaron numerosos elementos arquitectónicos, entre ellos fragmentos de losas pertenecientes al pavimento de una plaza y capiteles y fustes procedentes de edificaciones anteriores (VENTURA, 1991: 262-263; VENTURA, *et alii*, 1996: 101-104). Dicho edificio, que habría ocupado el extremo sur de la plaza altoimperial existente en esta misma zona, fue inmediatamente puesto en relación por Ventura con el altar que dedicara un procónsul de la Bética de nombre Arriano a la diosa Artemis, aparecido en 1968 en el nº 8 de la ya citada calle Ángel de Saavedra y fechado, precisamente, a comienzos del siglo III d.C. (BELTRÁN, 1992). Así pues, Ventura, basándose en esta interesante apoyatura epigráfica, procedió a identificar las estructuras exhumadas por él en el solar colindante con un recinto de culto dedicado a la diosa Artemis-Diana (VENTURA, 1991: 263). Nuevos vestigios de este supuesto «*aedes Dianae*» se documentaron posteriormente en el Corte 1 de la Casa Carbonell (fig. 2), confirmándose, además, la datación severiana de la obra (LEÓN *et alii*, 1994: 163-164).

No obstante, recientemente C. Márquez ha planteado la posibilidad de que el citado templo o recinto sacro dedicado a Diana en los Altos de Santa Ana se hubiese erigido mucho tiempo antes de lo que los datos estratigráficos han revelado, concretamente entre los principados de Augusto y Tiberio (MÁRQUEZ, 1998a: 181-182;

¹⁵ Señalemos, en este sentido, que la esfinge, aunque en este caso la de iconografía griega, fue frecuentemente representada en la época augustea por constituir un símbolo del dios Apolo, aun cuando también fue utilizada como elemento meramente decorativo (ZANKER, 1992: 314-316).

1998b: 123-124). Para llegar a esta afirmación, Márquez ha utilizado como argumento una basa de columna elaborada en un momento tardío a partir de un pedestal de estatua dedicado a Diana Augusta a mediados del siglo I d.C. por una mujer llamada Sulpicia Prócula (*CIL* II²/7, 222)¹⁶. Como señala Márquez, dicha basa presenta una decoración bastante similar, salvando las enormes distancias cualitativas que existen entre ellas, a la que poseen las del templo augusteo de Apolo *in Circo*, en Roma. Dado que la imitación de este esquema ornamental habría resultado bastante más lógica a comienzos de la etapa imperial que en época tardía, Márquez sostiene que la basa antes aludida estaría copiando, en realidad, la decoración arquitectónica original del recinto de culto consagrado en *Colonia Patricia* a la diosa Diana, que sería la que habría imitado directamente la del templo de Apolo *in Circo* (MÁRQUEZ, 1998a: 182; 1998b: 124). De este modo, la basa de columna citada estaría atestiguando, siempre en opinión de Márquez, la realización de una *refectio* en el «*aedes Dianae*» de Córdoba, reforma de la que habrían formado parte también las estructuras documentadas en el solar número 10 de la calle Ángel de Saavedra y en el Corte 1 de la Casa Carbonell (CARRILLO *et alii*, 1998: 39).

Aun cuando la interesante pieza arquitectónica que estamos comentando no procede de un contexto claro¹⁷ -y, por tanto, su relación con el edificio detectado en la calle Ángel de Saavedra no pasa de ser meramente hipotética-, la propuesta elaborada por Márquez a raíz de su análisis nos parece sumamente atractiva, pues abre nuevas vías para el mejor conocimiento del espacio público ubicado en Altos de Santa Ana. En primer lugar da pie para plantear la coetaneidad -y, por consiguiente, la posible relación- del supuesto «templo de Diana» y de buena parte de la decoración escultórica de carácter oficial descubierta en sus cercanías (de lo cual nos ocuparemos después); en segundo término, introduce en escena, aunque sólo sea de forma indirecta, al dios Apolo.

En efecto, como acabamos de comentar, la basa estudiada por Márquez imita la decoración existente en las basas del templo de Apolo *in Circo*. ¿Podría pensarse entonces que el edificio cordobés al que perteneció aquella tuvo también alguna vinculación con el dios Apolo?. A este respecto, debe señalarse que la simple reproducción del motivo decorativo antes aludido no nos permite asegurar nada en este sentido, ya que no implica forzosamente que también se «copiase» la dedicación del templo cuya ornamentación se imitó. Sin embargo, creemos que la «coincidencia» que

¹⁶ Para el tema general de las llamadas «divinidades augustas» y su estrecha relación con el culto imperial, remitimos a los trabajos de R. Etienne (1958: 340-349) y D. Fishwick (1991: 446-454).

¹⁷ La pieza se conservaba en la casa del Marqués de Villaverde, quién la donó a la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba en 1866, ingresando posteriormente en el Museo Arqueológico de la ciudad.



Lám. 7: Esfinge egipcia (foto: Pilar León).

existe en el ámbito de la decoración arquitectónica entre el templo de Apolo *in Circo* y el denominado «*aedes Dianae*» de Córdoba no debe pasarse por alto, sobre todo si tenemos en cuenta que una probable estatua de Apolo, bastante mutilada, apareció en la calle Barroso (SANTOS GENER, 1955: 208; STYLOW, 1990: 275), muy próxima a la de Ángel de Saavedra (fig. 2, nº 5)¹⁸, y que la esfinge egipcia (lám. 7) hallada en el número 5 de esta última calle (fig. 2, nº 2) parece remitir a la victoria de Augusto sobre Marco Antonio y Cleopatra -en definitiva, sobre Egipto- en la batalla de *Actium*, en la cual Apolo desempeñó un papel decisivo (ZANKER, 1992: 74). Puede señalarse, finalmente, que nada tendría de extraño la presencia de Apolo en el espacio o plaza de Altos de Santa Ana, habida cuenta de la casi segura de su hermana Diana y de la cronología augustea que poseen tanto dicho espacio como buena parte de los testimonios escultóricos hallados en su entorno (VENTURA *et alii*, 1996: 103-104; LÓPEZ, 1998: 181-182), pues como es bien sabido, Apolo y Diana, divinidades tutelares de Augusto, estuvieron muy presentes en las manifestaciones literarias¹⁹ y artísticas²⁰ de la «Edad de Oro» que supuso para el orbe el principado augusteo.

¹⁸ Hasta la fecha, esta estatua ha sido utilizada como argumento en favor de la existencia del *aedes Dianae* documentado en la calle Ángel de Saavedra (VENTURA, 1996: 146; VENTURA *et alii*, 1996: 101-102), pero no como posible evidencia de la relación de Apolo con el citado recinto sacro.

¹⁹ Recordemos a este respecto el *Carmen Saeculare* de Horacio (ZANKER, 1992: 202-208).

²⁰ Así ocurre, por ejemplo, en la conocida estatua de Augusto hallada en Prima Porta, en cuya coraza aparecen los dos hermanos cabalgando sobre un grifo y una cierva, respectivamente (KLEINER, 1992: 63-67; ZANKER, 1992: 225-229).

4.- UN ESPACIO PÚBLICO CON MARCADO ACENTO AUGUSTEO

Antes de exponer las conclusiones a las que hemos llegado en este trabajo con relación al «foro» cordobés de Altos de Santa Ana -anunciadas ya en el propio título del presente apartado-, creemos conveniente efectuar una recapitulación de los cuantiosos datos e ideas expuestos a lo largo de las páginas anteriores con respecto al mismo.

Así pues, por un lado, nos encontramos ante un variado conjunto de restos escultóricos datados entre las épocas augustea y julioclaudia temprana, aparecidos, la mayoría, en los solares pares de la calle Ángel de Saavedra, y más concretamente entre los números 2-8 (fig. 2); algunas de esas esculturas corresponden con total seguridad a estatuas imperiales de la familia de Augusto; por otro, diversos indicios apuntan hacia la existencia en los Altos de Santa Ana de un recinto religioso erigido a comienzos de la época imperial y reformado a principios del siglo III d.C., en el que se habría rendido culto, al menos, a Diana y, probablemente también, a Apolo. Dicho recinto se habría ubicado, aproximadamente, entre los números 8-10 de la calle Ángel de Saavedra, por un lado, y la iglesia de Santa Ana y la Casa Carbonell por otro, es decir en el extremo meridional de la plaza pública detectada bajo la citada calle y justo al sur de los solares en los que se concentran los hallazgos escultóricos.

La cercanía espacial y cronológica de unos y otros testimonios nos conduce de manera casi forzosa a plantear abiertamente su posible interrelación, idea que ya fue sugerida hace algunos años por P. León (1996: 26). De esta forma, cobraría fuerza la consideración del denominado «foro» de Altos de Santa Ana como un espacio público planificado y construido en época augustea; orientado presumiblemente de Norte a Sur²¹ y, por consiguiente, paralelo al contiguo *Kardo Maximus*²²; ornamentado desde sus inicios con efigies de la dinastía julioclaudia (posiblemente ubicadas bajo pórticos); y presidido por un recinto sacro que ejercería un claro dominio visual sobre la parte baja de la ciudad. En dicho recinto habrían recibido culto deidades del panteón clásico como Diana y su hermano Apolo -dioses de gran importancia en ese periodo y estrechamente vinculados al *Princeps*- y, quizás, también el propio Augusto tras su muerte²³.

²¹ La orientación propuesta para este espacio responde en gran medida a la distribución escalonada de los hallazgos escultóricos desde la calle Jesús María hasta la confluencia de las calles Ángel de Saavedra y Barroso, aun cuando no pasa de ser meramente hipotética.

²² A tenor de los datos conocidos en los últimos años acerca del trazado de esta vía principal de la ciudad (VENTURA y CARMONA, 1992; VENTURA *et alii*, 1996: 104-107; CARRILLO *et alii*, 1998: 32-33), puede afirmarse que dicha calle transcurriría justo al oeste del espacio público de Altos de Santa Ana, permitiendo el acceso a éste y constituyendo tal vez parte del mismo.

²³ Hasta la fecha, la presencia de Augusto en este sector de la Córdoba romana no ha sido constatada ni epigráfica ni escultóricamente (a no ser que el fragmento de estatua «*Hüf mantel*» correspondiese a una estatua suya, como veremos a continuación), pero puede intuirse por la cronología inicial que posee la

Dentro del citado ciclo estatuario imperial es segura la presencia de Livia y Tiberio, atestiguada a través de sus respectivos retratos (láms. 1-3)²⁴. Es posible que, como opina P. León basándose en los grupos documentados en *Antikaria* (Antequera, Málaga)²⁵ y *Asido* (Medina Sidonia, Cádiz)²⁶, también los herederos de Tiberio, Germánico y Druso el Menor, hubiesen formado parte de esta galería de personajes imperiales (LEÓN, 1996: 26), si bien en el caso de Córdoba tal hipótesis no ha podido ser confirmada de momento. Por otro lado, la identificación de las dos estatuas femeninas (láms. 4 y 5) resulta sumamente difícil y arriesgada²⁷. No ocurre lo mismo con el fragmento de estatua masculina del tipo «*Hüftmantel*» (lám. 6), ya que en el caso de esta pieza las posibilidades quedan reducidas, prácticamente, a *Divus Iulius*, o a *Divus Augustus*, dada la cronología tardoaugustea o tiberiana del fragmento aludido. Al margen de esta duda en cuanto a su concreta identificación, el hecho de que el personaje representado a través de esta efigie fuese muy probablemente un *Divus* no hace sino recalcar el halo sagrado que parece rodear al espacio de Altos de Santa Ana y su temprana conexión con el culto imperial desarrollado por la colonia, que, de esta manera, habría contado en las primeras décadas del siglo I d.C. con, al menos, tres ámbitos monumentales destinados a tal fin²⁸.

citada plaza, por la alusión a su victoria en *Actium* y, en suma, por el importante papel que desempeñó como fundador del régimen del principado y de la dinastía julioclaudia.

²⁴ Los retratos de Livia y Tiberio nos traen a la memoria el conocido texto de Tácito sobre la embajada que la *Hispania Ulterior* envió en el año 25 d.C. a dicho emperador con el fin de solicitar su permiso para la erección de un templo dedicado a él y a su madre (*Ann.* IV, 37). Ahora bien, no quiere esto decir que tales retratos perteneciesen a sendas imágenes de culto de Livia y Tiberio, pues por un lado sabemos que este último denegó el pretendido permiso de levantar el templo, y por otro, la cronología de ambas esculturas es algo anterior a la fecha en la que se envió la consabida embajada. Pero sí creemos que tanto los retratos cordobeses de Livia y su hijo como el texto de Tácito pueden entenderse, de algún modo, como un claro reflejo de la lealtad que la ciudad de Córdoba quiso demostrar en las primeras décadas del siglo I d.C. hacia los principales miembros de la familia imperial julioclaudia. Que uno de los lugares en los que se manifestó esa «lealtad» fue el espacio público de Altos de Santa Ana es lo que hemos intentado subrayar en este artículo.

²⁵ En esta ciudad se han hallado inscripciones dedicadas a Tiberio, Livia, Germánico y Druso el Menor (*CIL* II²/5, 747-750).

²⁶ De *Asido* proceden retratos de Livia, Germánico y Druso el Menor (BLANCO, 1965: 95-100; ROSE, 1997: 132, Cat. 59).

²⁷ En efecto, aun cuando las dos estatuas femeninas pudieron representar a damas imperiales, no cabe descartar tampoco la posibilidad de que alguna de ellas -o las constatadas a través de pequeños fragmentos- fuesen en realidad representaciones de mujeres de la élite local (recordemos la basa dedicada a Diana Augusta por Sulpicia Prócula) o incluso de divinidades.

²⁸ Los otros dos habrían sido el denominado *Forum Adiectum* y su gran templo (MÁRQUEZ, 1998a: 176-178; 1998b: 117-120) y el complejo arquitectónico del teatro (VENTURA, 1996: 164; MÁRQUEZ, 1998a: 182-192; 1998b: 124-133).

Llegados a este punto, se plantea el complejo problema de conceder una denominación concreta a este espacio o área de la *Colonia Patricia* augustea y julioclaudia. Ciertamente, la interpretación a la que nos han conducido nuestras reflexiones podría encajar, en cierto modo, con la idea de un *Augusteum* o lugar consagrado al culto de Augusto del tipo de los que se han documentado a lo largo y ancho del antiguo Imperio romano (GROS, 1984; HÄNLEIN-SCHÄFER, 1985). Sin embargo, la falta de constatación epigráfica en este sentido aconseja mantener una actitud sumamente cauta en lo que se refiere a este asunto, por lo que preferimos seguir utilizando todavía términos más asépticos como «espacio» o «ámbito» público de Altos de Santa Ana. En cualquier caso, y a pesar de hallarnos ante simples retazos de una realidad urbanística hoy completamente desmantelada, creemos que el «aire» augusteo y propagandístico de este espacio todavía puede percibirse con bastante claridad a través de ellos.

BIBLIOGRAFÍA

- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (e.p.): «Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania», en *Actas de la III Reunión de Escultura romana en Hispania (Córdoba, 1997)*.
- BALTU, J.C. y CAZES, D. (1995): *Portraits impériaux de Béziers. Le groupe statuaire du forum*. Toulouse.
- BELTRÁN, J. (1992): «Arriano de Nicomedia y la Bética, de nuevo», *Habis* 23, pp. 171-196.
- BLANCO, A. (1965): «Retratos de príncipes julio-claudios en la Bética», *BRAH CLVI*, 89-10
- BOSCHUNG, D. (1993): «Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht», *JRA* 6, 39-79.
- CARRILLO, J.R. *et alii* (1998): «Córdoba. De los orígenes a la Antigüedad Tardía», en *Córdoba en la Historia. La construcción de la Urbe*, Córdoba, 23-60, en prensa.
- DAREMBERG, C. y SAGLIO, E. (1969; or. 1991): *Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines. Tomo IV/2*. Graz.
- ENCICLOPEDIA DELL'ARTE ANTICA CLASSICA E ORIENTALE (EAA), Tomo VII. Roma.
- ETIENNE, R. (1958): *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste a Dioclétien*. París.

- FISHWICK, D. (1987): *The imperial cult in the Latin West*. Tomos I.1 y I.2. Leiden.
- FISHWICK, D. (1991): *The imperial cult in the Latin West*. Tomo II.1. Leiden.
- FITTSCHEN, Kl. y ZANKER, P. (1983): *Katalog der römischen Porträts in der Capitolinischen Museen und der anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band I: Kaiser und Prinzenbildnisse*. Mainz am Rhein.
- FITTSCHEN, K. y ZANKER, P. (1985): *Katalog der römischen Porträts in der Capitolinischen Museen und der anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band I: Kaiser und Prinzenbildnisse*. Mainz am Rhein.
- FREL, J. (1981): *Roman portraits in the J.P. Getty Museum*. Malibú.
- FREYER-SCHAUENBURG, B. (1982): «Die Kieler Livia», *BJ CLXXXIII*, 209-224.
- GARRIGUET, J.A. (1996a): «Retrato de la emperatriz Livia», en *D. Vaquerizo (ed.): Córdoba en tiempos de Séneca. Catálogo de la Exposición*. Córdoba, 50-51.
- GARRIGUET, J.A. (1996b): «Retrato del emperador Tiberio», en *D. Vaquerizo (ed.): Córdoba en tiempos de Séneca. Catálogo de la Exposición*. Córdoba, 52-53.
- GARRIGUET, J.A. (1999): *La imagen del poder imperial en la provincias hispanas: tipos estatuarios*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Córdoba.
- GROS, P. (1984): «L'Augusteum de Nîmes», *RAN XVII*, 123-134.
- GROSS, W.H. (1962): *Iulia Augusta. Untersuchungen zur Grundlegung einer Livia-Ikonographie*. Göttingen.
- HÄNLEIN-SCHÄFER, H. (1985): *Veneratio Augusti. Eine Studie zu den Tempeln des ersten römischen Kaisers*. Roma.
- KLEINER, D.E.E. (1992): *Roman sculpture*. New Haven y London.
- LEÓN, P. (1996): «Hacia una nueva visión de la Córdoba romana», en *P. León (ed.), Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica*, Sevilla, 17-35.
- LEÓN, P. *et alii* (1994): «Informe sucinto de resultados de la excavación arqueológica sistemática en el solar de la casa Carbonell (Córdoba), 1991. Proyecto: Análisis arqueológico de la Córdoba romana», *AAA (1991)*. Tomo II, Sevilla, 158-171.
- LÓPEZ, I. (1998): *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas en colecciones cordobesas*. Córdoba.
- LÓPEZ, I. (1999): «Estatuas femeninas procedentes del espacio público de los Altos de Santa Ana en *Colonia Patricia* (Córdoba)», *Habis 30*, 329-351.

- LOZA, M.L. (1996): «Consideraciones sobre algunas esculturas de *Colonia Patricia Corduba*», en P. León (ed.): *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica (Córdoba, 1993)*. Sevilla, 259-274.
- MAGGI, S. (1990): «Augusto e la politica delle immagini: lo *Hüftmanteltypus*», *RdA* 14, 63-76.
- MARCOS, A. y VICENT, A.M^a (1985): «Investigación, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba y algunos resultados topográficos generales», en *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas (Zaragoza, 1983)*. Madrid, 233-252.
- MÁRQUEZ, C. (1998a): *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*. Córdoba.
- MÁRQUEZ, C. (1998b): «Modelos romanos en la arquitectura monumental de Colonia Patricia Corduba», *AEspA* 71, 113-137.
- NIEMEYER, H.G. (1968): *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaisers*. Berlín.
- POLACCO, L. (1955): *Il volto di Tiberio. Saggio di critica iconografica*. Padua.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, T. (1976; or. 1874): *Paseos por Córdoba*. León.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1983; or. 1904): *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. Córdoba.
- ROSE, C.B. (1997): *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period*. Cambridge.
- SANTOS GENER, S. de los (1955): *Historia de Córdoba*. Inédita.
- STYLOW, A.U. (1982-1983): «Acueductos romanos de Córdoba», *Corduba Archaeologica* 13, 35-41.
- STYLOW, A.U. (1990): «Apuntes sobre el urbanismo de la *Corduba romana*», en W. Trillmich y P. Zanker (eds.): *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid, 1987)*. München, 259-282.
- TRILLMICH, W. (1993a): ««Foro provincial» und «Foro municipal» in den Hauptstädten der drei hispanischen Provinzen: eine Fiktion», en *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglos II y III d.C.) (Madrid 1990)*. Madrid, 115-124.
- TRILLMICH, W. (1993b): «Hispanien und Rom aus der Sicht Roms und Hispaniens»,

en A. Nünnerich-Asmus (coord.): *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*. Mainz am Rhein, 41-69.

- TRILLMICH, W. (1996): «Los tres foros de *Augusta Emerita* y el caso de *Corduba*», en P. León (Ed.): *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica (Córdoba, 1993)*. Sevilla, 175-195.

- VENTURA, A. (1991): «Resultados del seguimiento arqueológico en el solar de C/ Angel de Saavedra nº 10, Córdoba», AAC 2, 253-290.

- VENTURA, A. (1996): *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana. II: Acueductos, ciclo de distribución y urbanismo*. Córdoba.

- VENTURA, A. y CARMONA, S. (1992): «Resultados sucintos de la excavación arqueológica de urgencia en los solares de la calle Blanco Belmonte nº 4-6 y Ricardo de Montis 1-8, Córdoba. El trazado del Cardo Maximo de la *Colonia Patricia Corduba*», AAC 3, 199-241.

- VENTURA, A. et alii (1996): «Análisis arqueológico de la Córdoba romana: resultados e hipótesis de la investigación», en P. León (Ed.): *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica (Córdoba, 1993)*. Sevilla, 87-118.

- VICENT, A.Mª (1973): «Situación de los últimos hallazgos romanos en Córdoba», XII CNA (Jaén, 1971). Zaragoza, 673-680.

- VICENT, A.Mª (1984-1985): «Lote de esculturas romanas de los Altos de Santa Ana», *Corduba Archaeologica* 15, 55-62.

- VICENT, A.Mª (1987): «Retrato de *Iulia Augusta* en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba», en *Homenaje a D. Domingo Fletcher. Archivo de Prehistoria Levantina*. XVII, tomo I, 351-366.

- VICENT, A.Mª (1989): *Retratos romanos femeninos del Museo Arqueológico de Córdoba. Discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*. Córdoba.

- VORSTER, C. (1993): *Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit* 1. Mainz am Rhein.

- ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid.