
ANALES

de Arqueología Cordobesa

2016

27

UCOPress



Editorial Universidad de Córdoba

ANÁLES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 27 (2016)

UCOPress

Editorial Universidad de Córdoba

ANALES

DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 27 (2016)

Revista de periodicidad anual, publicada por el Grupo de Investigación Sísifo (HUM-236, Plan Andaluz de Investigación), de la Universidad de Córdoba, en colaboración con la Excm. Diputación Provincial de esta misma ciudad y UCOPress, editorial de la Universidad de Córdoba.

© Los autores

© G. I. Sísifo

Anales de Arqueología Cordobesa elude cualquier tipo de responsabilidad sobre las opiniones de los autores que publican en la revista.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear alguna página o fragmento.

DIRECTOR:

Desiderio VAQUERIZO GIL

SECRETARIA:

Ana B. RUIZ OSUNA

CONSEJO DE REDACCIÓN

Agustín AZKARATE GARAI-OLAUN	<i>Universidad del País Vasco</i>
Felipe CRIADO BOADO	<i>Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santiago de Compostela</i>
Patrice CRESSIER	<i>CIHAM-UMR 5648, CNRS, Lyon (France)</i>
Carlos FABIÃO	<i>UNIAHQ / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Portugal)</i>
José Antonio GARRIGET MATA	<i>Universidad de Córdoba</i>
Alberto LEÓN MUÑOZ	<i>Universidad de Córdoba</i>
Juan Fco. MURILLO REDONDO	<i>Oficina Municipal de Arqueología, Ayuntamiento de Córdoba</i>
Trinidad NOGALES BASARRATE	<i>Museo Nacional de Arte Romano, Mérida</i>
John PIERCE	<i>Union College (United Kingdom)</i>
Gonzalo RUIZ ZAPATERO	<i>Universidad Complutense de Madrid</i>
Thomas SHATTNER	<i>Instituto Arqueológico Alemán de Madrid / Universität zum Gieszen (Deutschland)</i>
Giuliano VOLPE	<i>Università degli Studi di Foggia (Italia)</i>

CONSEJO DE EVALUACIÓN Y ASESOR

Miguel ALBA CALZADO	<i>Consortio de la Ciudad Monumental de Mérida</i>
Javier ANDREU PINTADO	<i>Universidad de Navarra</i>
Joao Pedro BERNARDES	<i>Universidade do Algarve (Portugal)</i>
Julia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO	<i>Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona</i>
Maria Stella BUSANA	<i>Università degli Studi di Padova (Italia)</i>
Juan M. CAMPOS CARRASCO	<i>Universidad de Huelva</i>
André CARNEIRO	<i>Universidade de Évora (Portugal)</i>
Elisa GARCÍA-PROSPER	<i>Grupo PALEOLAB, Valencia</i>
Susana GÓMEZ MARTÍNEZ	<i>Universidade do Algarve / Campo Arqueológico de Mértola</i>
José Luis JIMÉNEZ SALVADOR	<i>Universidad de Valencia</i>
M.ª Ángeles MAGALLÓN BOTAYA	<i>Universidad de Zaragoza</i>
Manuel A. MARTÍN BUENO	<i>Universidad de Zaragoza</i>
Carlos Samuel PIRES PEREIRA	<i>Uniarq - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / Museo de Cáceres</i>
Manuel POLO CERDÁ	<i>Grupo PALEOLAB, Valencia</i>
Luz NEIRA JIMÉNEZ	<i>Universidad Carlos III de Madrid</i>
Albert RIBERA I LACOMBA	<i>Sección de Investigación Arqueológica Municipal, Valencia</i>
M.ª Isabel DEL VAL VALDIVIESO	<i>Universidad de Valladolid</i>
Miguel Ángel VALERO TÉVAR	<i>Universidad de Castilla-La Mancha / UNED Cuenca</i>

CORRESPONDENCIA E INTERCAMBIOS

ÁREA DE ARQUEOLOGÍA
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba
Plaza del Cardenal Salazar, 3. 14003 CÓRDOBA
Tel.: 957 218 558
E-mail: anales@arqueocordoba.com
www.arqueocordoba.com

D. L. CO: 665/1991
I.S.S.N.: 1130-9741

MAQUETACIÓN

Rafael Ruiz Fernández

IMPRESIÓN

Imprenta Provincial. Diputación de Córdoba

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- PÁGS. 11 - 34 BUGELLA ALTAMIRANO, Matilde:
El *Tesoro de Córdoba*. Comercio ilegal de antigüedades en el primer tercio del siglo XX
The *Treasure of Cordoba*. Illegal antiquities trade during the first third of the XX century
- PÁGS. 35 - 58 ARIÑO GIL, Enrique; DE SOTO GARCÍA, M.^a de los Reyes:
Técnicas de muestreo en la prospección arqueológica: la experiencia del *Ager Salmanticensis* (Salamanca, España).
Archaeological survey and sampling: the experience in the *Ager Salmanticensis* (Salamanca, Spain)
- PÁGS. 59 - 76 CERAUDO, Giuseppe; MURRO, Giovanni:
Aquinum: una città romana tra ricerca e prospettive di valorizzazione
***Aquinum*: a Roman city between research and assessment prospects**
- PÁGS. 77 - 96 CARNEIRO, André:
A *villa* romana, entre a construção literária e a realidade construída
The roman *villa*, between the literary construction and the built reality
- PÁGS. 97 - 124 TURCHIANO, Maria; VOLPE, Giuliano:
Fragola e l'eredità delle ville in Italia meridionale tra Tardoantico e Altomedioevo
Fragola and the legacy of Roman villae in Southern Italy between Late Antiquity and Early Middle Ages

- PÁGS. 125 - 160 VALERO TÉVAR, Miguel Ángel:
La iconografía del mito de Pélope e Hipodamia en la Musivaria Romana. Nuevas aportaciones a partir del mosaico de Noheda
The iconography of the myth of Pelope and Hippodamia in Roman Musivaria. New contributions from mosaic of Noheda
- PÁGS. 161 - 182 GARCÍA VILLALBA, Claudia:
La significación histórica del vello facial en los retratos de Octavio
Historical significance of facial hair in Octavian's depictions
- PÁGS. 183 - 214 MACHANCOSES LÓPEZ, Mirella:
Actualización de la topografía de las necrópolis de *Valentia*: siglos I-III d.C.
Actualization of the topography of the *Valentia's* cemeterial areas: 1st-3rd century AD.
- PÁGS. 215 - 238 SCALCO, Luca:
Donne di casa: ritratti di liberte e patroni sui monumenti funerari romani
Family women: portraits of freedwomen and their patrons on Roman funerary monuments
- PÁGS. 239 - 266 TEJEDOR GARCÍA, Úrsula; PIÑERO PALACIOS, Juan Manuel; SALINAS VILLEGAS, José Manuel:
Excavación y estudio antropológico de la muestra visigoda procedente de la calle Pintor Palomino, 55 (Córdoba)
Excavation and anthropological result from a visigoth site in calle Pintor Palomino, 55 (Cordoba)
- PÁGS. 267 - 292 GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Carmen:
Las mezquitas de barrio de Madīnat Qurṭuba 15 años después: espacios religiosos urbanos en la capital andalusí
Secondary mosques in Madīnat Qurṭuba 15 years later: religious urban spaces in the capital of al-Andalus

PÁGS. 293 - 324 VÁZQUEZ NAVAJAS, Belén:
Las condiciones higiénicas y el saneamiento en Madīnat Qurṭuba durante el siglo X
Hygienic Conditions and Sanitation in Madinat Qurṭuba during the 10th Century

NORMAS DE REDACCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

PÁGS. 325 - 328 Normas de redacción y presentación de originales.

PÁG. 329 Boletín de suscripción y pedido.

ANÁLES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 27 (2016)

ARTÍCULOS

LA SIGNIFICACIÓN HISTÓRICA DEL VELLO FACIAL EN LOS RETRATOS DE OCTAVIO

HISTORICAL SIGNIFICANCE OF FACIAL HAIR IN OCTAVIAN'S DEPICTIONS

CLAUDIA GARCÍA VILLALBA

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA¹

✉: gvclaudia87@gmail.com

Fecha de recepción: 17 / 9 / 2015 / Fecha de aceptación: 10 / 10 / 2016

ANALES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 27 (2016)

RESUMEN

Se ha generalizado la idea de que la barba en la retratrística romana apareció por primera vez con el emperador Adriano. Los orígenes de dicha tendencia se buscaron acertadamente en el mundo griego, pero la presencia de vello facial en el mundo romano se puede percibir ya en época julio-claudia. Precisamente fue Augusto, cuando todavía debemos referirnos a él como Octavio, el que inició una tendencia que más adelante seguirían algunos de sus descendientes y/o sucesores en el cargo. Teniendo en cuenta los testimonios de las fuentes clásicas y las opiniones vertidas por distintos historiadores se pretende determinar la funcionalidad de la barba con la que se hace representar Octavio en sus retratos del 43 al 36 a.C. Nos centraremos en los testimonios numismáticos, para repasar posteriormente los cuestionados ejemplares escultóricos existentes del emperador portando *barbula*, centrando nuestra atención en el único retrato con dichas características que fue clasificado como Augusto en Hispania.

Palabras clave: Augusto, *barbula*, *Mars Ultor*, programa propagandístico.

ABSTRACT

It is generally accepted that beard in Roman portraits appeared for first time in Hadrian's times. The beginning of this trend was properly searched in the Greek world, but the presence of facial hair can already be observed in the Julio-Claudian period. Indeed, it was Augustus, when we still refer to him as Octavian, who started a trend that later will be followed by some of his descendants or successors in charge. Taking into consideration the information provided by ancient sources and the opinions expressed by different scholars, we want to discover what was the real functionality of the beard that Octavian used to depict himself in portraits from 43 to 36 B.C. We are going to focus our research in Roman numismatics. The doubtful preserved sculpture examples of the emperor wearing *barbula*, focusing our attention on the only portrait with these features classified as Augustus in Hispania.

Key-words: Augustus, *barbula*, *Mars Ultor*, propagandistic programme.

¹ Grupo Urbs. Universidad de Zaragoza. Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación del Ministerio URBS: Repertorios ornamentales públicos y privados en el Nordeste de Hispania. HAR2013-48456-C3-1-P bajo la dirección de M. Martín-Bueno.

1. LA BARBA EN LOS RETRATOS ROMANOS

Tradicionalmente se considera que fue Adriano quién inauguró la tendencia entre los emperadores romanos de hacerse representar en sus retratos portando barba. Así lo transmite Casio Dion (CASS. DIO. 68. 15. 5) quien señala que fue el primero en instaurar la citada moda. Sin embargo, dicha costumbre tomada del mundo griego, dónde la barba estaba íntimamente ligada a la senectud y a la sabiduría, y que Adriano difundiría y popularizaría a partir de su gobierno, contaba con precedentes dentro del propio Imperio romano.

En realidad, solamente a partir de la llegada de los primeros barberos profesionales de Sicilia, que Varrón (VARRO. *Ling. Rust.* 2. 11. 10) data hacia el 300 a.C., se impuso la tendencia del afeitado de la barba, ya que hasta entonces la moda primitiva no las rechazaba (WALKER 1991, 273)². Pero si la tendencia original no se oponía ¿por qué se afeitaban?

En la tardo-república y el alto imperio, la barba significaba relativa inmadurez, al contrario de lo que ocurría en el mundo griego, dónde era apreciada (WALKER 1991, 271). Por este motivo las barbas eran desechadas y

² WALKER 1999, 29. La fecha coincide con la instauración en Macedonia del culto a Alejandro Magno, cuyo rostro afeitado fue copiado por muchos de sus sucesores. Por ello resulta probable que los romanos siguieran en este sentido la moda alejandrina.

³ A pesar del rechazo generalizado existían autores que mantenían una visión positiva de las mismas: Cicerón, (CIC. *Cael.* 33).

⁴ Para otros autores como E. Strong (1929) en VOUT 2003, 453 en Roma después del año 300 a.C. y antes del emperador Adriano la barba se había llevado sólo como signo de duelo.

se procedía a su eliminación³. De ahí que las representaciones que hoy en día se conservan muestren a la mayoría de emperadores del alto Imperio sin vello facial.

Por el contrario para los emperadores posteriores, sobre todo a partir de Adriano (76-138 d.C.), con el que se entra, como señala adecuadamente Walker (WALKER 1991, 273), en «*the age of bearded men*», la barba es símbolo de sabiduría. Como consecuencia, se la dejan crecer y sus retratos ya no muestran el aspecto afeitado de finales de la República e inicios del Imperio.

Las representaciones de romanos con barba no eran muy frecuentes con anterioridad al siglo II d.C. No obstante, se conoce gracias a la arqueología y a los testimonios aportados por las fuentes clásicas que dichos ejemplos existían, y que varios miembros de las dinastías imperiales, entre ellos algunos julio-claudios, se hicieron representar de este modo.

Sin embargo, se debe señalar que dichos precedentes no portaban en sus representaciones el mismo tipo de barba que se generalizará con Adriano, espesa y cubriendo la mayor parte de la cara, sino vello facial, en sus distintas versiones. Además, únicamente eran tres las ocasiones en las que un hombre romano se mostraba con vello facial antes del siglo II d.C.: cuando se encontraba en el campo de batalla, como señal de pesar ante la muerte de algún familiar o antes de la *depositio barbae* (ROSE 1997, Cap. 8, nota 85)⁴.

Los clásicos mencionan la presencia de barba en algunos personajes relevantes como Marco Antonio (PLUT. *Vit. Ant.* 18.1) o Marco Porcio Catón (LUC. *Farsalia* 2. 372-

380) mientras se encontraban en el campo de batalla. No obstante, los testimonios sobre barbas relacionadas con el duelo son menores. A pesar de ello, la asociación entre vello facial y duelo se puede observar dentro de la dinastía julio-claudia en Augusto tras la pérdida de las legiones de Varo (SUET. *Aug.* 23. 2) y respecto a Calígula a consecuencia de la muerte de su hermana Drusila (SUET. *Calig.* 24. 2)⁵.

La última de las ocasiones mencionadas es aquella en la que la presencia de vello facial debe relacionarse con un momento anterior a la *depositio barbae*. Es decir a la ceremonia ritual en la que los jóvenes se afeitaban la primera barba, *barbula*, y la dedicaban a los dioses.

Se conoce la existencia de dicha ceremonia gracias a la visión que aportan algunas fuentes clásicas como Petronio (PETRON. *Sat.* 29. 8) o Suetonio (SUET. *Ner.* 6. 12). Ambos autores afirman que la celebración implicaba la conservación de esta primera barba afeitada en una caja de oro que se consagraba posteriormente a los dioses. Según Walker (WALKER 1991, 272) fue precisamente un julio-claudio, el emperador Nerón, quien inauguró un nuevo festival, llamado Juvenalia, en el cual el vello procedente de la primera barba era depositado en una esfera y ofrecido a Júpiter capitolino.

Reconocemos además, entre los relatos de los autores clásicos, pasajes que recogen esta ceremonia de afeitado al narrar la biografía de algunos emperadores o personajes relevantes. Así lo hace Casio Dión (CASS. DIO. 48. 34. 3) para Augusto y para Adriano (CASS. DIO. 68. 15. 5) y nuevamente Suetonio para Calígula (SUET. *Calig.* 4. 10) y Nerón (SUET. *Ner.* 6. 12).

La *depositio barbae*, como rito de paso a la edad adulta, se realizaba en un momento muy concreto de la vida de un individuo, sin embargo la edad exacta variaba de una persona a otra (ROSE 1997, 64)⁶. Así se sabe por Casio Dión (CASS. DIO. 48. 34. 3) que la *depositio barbae* de Augusto fue a los 24 años, la de Nerón a los 22 (Cass. Dio. 61.19.1) y la de Calígula a los 19 en el 31 d.C. Cuando tras la muerte de su hermano Nerón César, Tiberio lo mandó llamar a Capri dónde se afeitó la barba y tomó la toga el mismo día (Suet. *Calig.* 4.10).

Además, en determinadas ocasiones dicha celebración se hacía coincidir con acontecimientos que tradicionalmente se asociaban a la madurez. Por ejemplo, la asunción de la *toga virilis* (MELLADO RIVERA 2002,180) que tras el abandono de las *pueritiae insigniae (toga praetexta y bulla)* introducía al joven romano como ciudadano libre en la vida de su ciudad como ocurrió con Calígula, o el matrimonio, como se observa en el caso de Cayo César cuya *depositio barbae* se data justo antes de su enlace con Livila. En torno al año 5 a.C. cuando Augusto introdujo al joven en la vida pública a través de la *deductio in forum* y la asunción de la *toga virilis* (SUET. *Aug.* 26. 2).

Gracias a los testimonios de las fuentes clásicas, a los restos escultóricos hallados,

⁵ Precisamente se conserva actualmente en el Museo del Louvre un retrato de Calígula con barba que se asocia al duelo del emperador tras la muerte de su hermana Drusilla. Ver KERSAUSON, 1986:180 n.º 84.

⁶ WALKER 1991, 273. El primer afeitado de la barba, como símbolo ritual de paso a la edad adulta se seguirá realizando aun cuando a partir de Adriano sea frecuente dejarse crecer la barba y ésta se considere una convención social bien vista.

y a la inestimable ayuda de la numismática, sabemos que, dentro de los miembros de la dinastía julio-claudia, son varios los personajes que en algún momento portaron o fueron representados con barba o vello facial. Entre ellos los casos de los emperadores Octavio (posteriormente Augusto), Calígula y Nerón y los de Claudio Marcelo, Cayo César, Germánico y Druso *Minor* entre los varones de la *Domus Augusta*.

Discernir cuál fue el motivo que llevó a cada uno de estos individuos a hacerse representar portando vello facial en un momento determinado, es decir qué significado tiene la barba en cada de sus representaciones resulta complejo, por ello nos centraremos en las representaciones hoy en día conservadas de Octavio, el que más adelante se convertiría en primer emperador de Roma.

⁷¹ La representación de Octavio portando *barbula* en los testimonios monetales es un acontecimiento reservado a la ceca de Roma e Italia y a algunas cecas como la de la Galia Cisalpina y las que se trasladaban con el propio Octavio: RRC n.º 490/2, RRC n.º 490/3, RRC n.º 492/1, RRC n.º 493/1 a b c, RRC n.º 494/18, RRC n.º 494/19, RRC n.º 494/25 RRC n.º 494/33, RRC n.º 497/2, RRC n.º 517/1 a y b, RRC n.º 518/1, RRC n.º 523/1 a y b, RRC n.º 525/ 1, RRC n.º 525/2, RRC n.º 528/2a y b, RRC n.º 529/1, RRC n.º 529/2 , RRC n.º 534/2 RRC n.º 534/3, RRC n.º 535/1, RRC n.º 535/2, RRC n.º 538/1, RRC n.º 538/3, RRC n.º 540/1, RRC n.º 540/2. Existen diferentes versiones entre los investigadores sobre la duración de la representación de Octaviano con barba en los testimonios numismáticos, Vout (VOUT 2003, 454) señala que se extiende del 42-37 a.C. mientras que para Pollini (POLLINI 1987, 72) la cronología va del 44-36 a.C. Por su parte Walker y Burnett (WALKER Y BURNETT 1981, 18-19) afirman que el retrato de Octavio apareció por primera vez cuando este contaba con 19 años, es decir en el 43 a.C. y que se mantuvo constante e invariable hasta el año 36 a.C. Atendiendo a la obra de Crawford (1974) seguimos la propuesta cronológica de Walker y Burnett 43-36 a.C.

2. EL VELLO FACIAL EN LAS REPRESENTACIONES DE OCTAVIO

Fue precisamente Octavio, aún sin ser emperador, ya que no adquirió el título de Augusto hasta el 27 a.C. quién popularizó, en los años finales de la República romana, una serie de representaciones de sí mismo portando vello facial, costumbre que se podrá observar en otros miembros posteriores de la casa imperial julio-claudia.

Las representaciones de Augusto con barba se limitan a los años previos a su Principado, cuando hay que referirse a él como Octavio, y son inexistentes a partir de la adquisición del título de *princeps*.

El historiador Casio Dión transmite que Octavio se afeitó su primera barba a la edad de 24 años, es decir que realizó la *depositio barbae* en el 39 a.C. y que a partir de este momento mantuvo su barba afeitada como hacían los demás. Sin embargo, si se atiende a su imagen pública, transmitida en las monedas, se puede observar como la representación de Octavio portando *barbula* en los testimonios monetales se extiende desde el año 43 hasta más allá del 39 a.C. concretamente hasta el año 36 a.C. (Fig. 1 y 2)⁷.

Así pues la barba o patillas que presenta Octavio, que en las citadas representaciones van desde las mejillas hasta la barbilla y en algunas ocasiones cubren también el labio superior, deben asociarse a otro hecho distinto a la *depositio barbae*.

Se ha señalado con anterioridad, que únicamente existían tres motivos por los que un romano se dejaba crecer la barba antes del siglo II d.C. Si se descarta la opción de

	Iconografía	Leyenda	Valor	Localización	Cronología
RRC nº490/2	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Busto de Julio César laureado.	Anv. C. CAESAR. COS. PONT. AVG. Rev. CAESC. CAESAR. DICT. PERP. PONT. MAX.	Aur.	Galia Cisalpina.	43 a.C.
RRC nº490/3	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Estatua ecuestre de Octavio a derecha.	Anv. C. CAESAR. IIIVIR. R. P.C. Rev. S.C.	Aur.	Galia Cisalpina.	43 a.C.
RRC nº492/1	Anv. Busto de M. Antonio barbado a derecha Rev. Busto de Octavio con ligera barba a derecha.	Anv. M. ANTONIVS. IIIVIR R.P.C. Rev. C. CAESAR. IIIVIR R.P.C.	Aur.	Galia Cisalpina	43 a.C.
RRC nº493/1 a, b, c.	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Busto de M. Antonio barbado a derecha.	Anv. C. CAESAR. IMP. IIIVIR. R.P.C. PONT.AV Rev. M. ANTONIVS. IMP. IIIVIR. R.P.C. AVG	Aur.		43 a.C.
RRC nº494/18	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha Rev. Marte con casco sujetando espada y lanza.	Anv. CAESAR. IIIVIR. R.P.C. Rev. P. CLODIVS. M.F.	Den.	Roma.	P. Clodius (42 a.C.)
RRC nº494/19	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha Rev. Pietas sujetando cetro y rama.	Anv. CAESAR. IIIVIR. R.P.C. Rev. P. CLODIVS. M.F.	Den.	Roma.	P. Clodius (42 a.C.)
RRC nº494/25	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha Rev. Victoria sujetando palma y corona.	Anv. CAESAR. IIIVIR. R.P.C. Rev. L. LIVINEIVS. REGVLVS	Den.		Entorno al 42 a.C.
RRC nº494/33	Anv. Busto de Octavio barbado a derecha Rev. Fortuna sujetando victoria y cornucopia.	Rev. C. VIBIVS. VARVS.	Den.	Roma.	42 a.C.
RRC nº497/2	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Silla curul.	Anv. CAESAR. IIIVIR. R.P.C. Rev. CAESAR. DIC. PER.	Den.	Italia.	42 a.C.
RRC nº517/1 a y b	Anv. Busto de M. Antonio a derecha. Rev. Busto de Octavio con ligera barba a derecha.	Anv. M. ANT. IMP. AVG. III. VIR. R. P. C. M. Rev. CAESAR. IMP. PONT. IIIVIR. R. P. C	Aur.	Ceca móvil M. Antonio. ¿Éfeso?	42-41 a.C.
RRC nº518/1	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha.	Anv. C. CAESAR. IIIVIR. R.P.C Rev. BALBVS – PRO. PR	Den.	Ceca móvil Octavio.	41 a.C.
RRC nº523/1a y b	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Rayo.	Anv. C. CAESAR. IIIVIR. R.P.C. Rev. Q. SALVIVS. IMP. COS. DESIG.	Den.	Ceca móvil Octavio.	40 a.C.
RRC nº525/1	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Fortuna sosteniendo timón y cornucopia.	Anv. DIVI. IVLLI. F. Rev. II. SEMPRON. GRACCVS. IIIVIR. Q. DESIG.	Aur.		40 a.C.
RRC nº525/2	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Vexillum, águila, arado y decempera.	Anv. DIVI. IVLLI. F. Rev. II. SEMPRON. GRACCVS. IIIVIR. Q. DESIG.	Den.	Roma.	40 a.C.

Fig. 1. Representaciones de Octavio barbado. Roman Republican Coinage (43-40 a.C.).

	Iconografía	Leyenda	Valor	Localización	Cronología
RRC nº528/2a y b	Anv. Busto de M. Antonio a derecha. Rev. Busto de Octavio con ligera barba a derecha.	Anv. M. ANTON. IMP. IIIVIR. R. P. C. Rev. CAESAR. IMP. IIIVIR. R. P. C	Den.	Centro/ sur Italia (M. Antonio)	40-39 a.C.
RRC nº529/1	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Busto de M. Antonio a derecha.	Anv. CAESAR. IMP. Rev. ANTONIVS. IMP.	Aur.	Centro/ sur Italia (Octavio)	40-39 a.C.
RRC nº529/2	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Caduceo alado.	Anv. CAESAR. IMP. Rev. ANTONIVS. IMP.	Den.	Ceca móvil (Octavio)	40-39 a.C.
RRC nº534/2	Anv. Bustos de Agrippa y Octavio con ligera barba enfrentados	Anv. DIVOS IVLIVS. DIVI F. Rev. M. AGRIPPA. COS. DESIG.	Den.	Ceca móvil (Octavio)	38 a.C.
RRC nº534/3	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha.	Anv. IMP. CAESAR. DIVI IVLI F. Rev. M. AGRIPPA. COS. DESIG.	Den.		38 a.C.
RRC nº535/1	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Busto de César laureado a derecha.	Anv. CAESAR. DIVI. F. Rev. DIVOS. IVLIVS.		Italia.	38 a.C.
RRC nº535/2	Anv. Busto de Octavio barbado a derecha. Rev. Corona de laurel.	Anv. DIVI. F. Rev. DIVOS. IVLIVS.	Dup.	Italia.	Entorno al 38 a.C.
RRC nº538/1	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. simpulum, aspergillum, jarra y lituus.	Anv. IMP. CAESAR. DIVI. F. VIR. ITER. R.P.C Rev. COS. ITER. ET. TER. DESIG.	Den.	Italia.	37 a.C.
RRC nº538/3	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Corona de laurel.	Anv. DIVI. F. Rev. DIVOS. IVLIVS.	Dup.	Italia.	Entorno al 38 a.C.
RRC nº540/1	Anv. Busto de Octavio con ligera barba derecha. Rev. Templo del Divo Julio.	Anv. IMP. CAESAR. DIVI. F. IIIVIR. ITER. R.P.C. Rev. COS. ITER. ET. TER. DESIG. DIVO. IVLIO. (arquitrabe).	Aur.	Ceca móvil Octavio.	36 a.C.
RRC nº540/2	Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha. Rev. Templo del Divo Julio.	Anv. IMP. CAESAR. DIVI. F. IIIVIR. ITER. R.P.C. Rev. COS. ITER. ET. TER. DESIG. DIVO. IVLIO. (arquitrabe).	Den.	Sur/centro Italia (Octavio).	36 a.C.

Fig. 2. Representaciones de Octavio barbado. Roman Republican Coinage (40-36 a.C.).

la *depositio barbae*, queda el duelo o la posibilidad de que se encontrara en el campo de batalla.

En este sentido, la teoría más extendida entre los investigadores para explicar la funcionalidad de la barba de Octavio es aquella que señala que el vello facial que porta era una señal de duelo por la muerte de su padre adoptivo Julio César en el 44 a.C. (VOUT 2003, 454).

Las fuentes clásicas, dan a conocer momentos en los que Augusto se dejó crecer la barba como muestra de duelo. Así lo indica por ejemplo Suetonio (SUET. *Aug.* 23. 2) con motivo del desastre público que fue la pérdida de las legiones de Varo en el 9 d.C. No obstante, no tenemos constancia de que este pesar traspasara la esfera privada y se materializara en un tipo específico de retrato, ni en la plástica ni en los testimonios monetales (POLLINI 1987, 72).

Se podría pensar, que no se expresa del mismo modo el duelo público a consecuencia de un desastre que la aflicción por la muerte de un familiar. Pero, hay que tener en cuenta que a pesar de que el emperador sufre durante su vida la pérdida de numerosos miembros cercanos de su familia, (entre otros sus nietos Lucio muerto el 2 d.C. y Cayo el 4 d.C.) en ningún momento del Principado se elabora un retrato de Augusto con vello facial con el objetivo de mostrar públicamente ese sentimiento (POLLINI 1987, 72), cosa que sí ocurre tras la muerte de Julio César.

¿Es por tanto mayor el sufrimiento por la muerte de su padre adoptivo que por cualquier otro miembro de su familia? Aquí surge la cuestión de cómo debemos interpretar ese duelo. Si se juzga que el dolor es real y

sentido, Octavio no tiene por qué hacerse representar con barba tras la muerte de César y no hacerlo tras la desaparición de otros familiares. Sin embargo, si se considera la posibilidad de que ese duelo pueda ser, aparte de real, una estrategia política, la cosa cambia.

Además de la teoría del duelo existe otra menos extendida defendida por investigadores como Heintze (HEINTZE 1968, 18) y Walker (WALKER 1991, 271). Ésta señala que la *barbula*, con la que Octavio aparece representado en la moneda entre los años 43-36 a.C., puede no ser exclusivamente una barba de duelo, sino estar destinada a presentarlo como el vengador de César. De hecho Pollini (POLLINI 1987, 72) va más allá y plantea que Octavio no solamente pretendía mostrarse a sí mismo como el vengador de su padre adoptivo, sino también como líder heroico en el ámbito militar y vinculado al dios romano de la guerra, Marte⁸.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, se considera que el vello facial que porta Octavio en esos años es parte de una estrategia política diseñada al milímetro que tuvo una doble función: vincularlo a su padre adoptivo Julio César, hombre muy popular en Roma, buscando reforzar por vínculos sentimentales la legitimación política que

⁸I POLLINI 1987, 72, nota 144. Como apoyo a su teoría el autor señala una serie monedas y esculturas que representarían a un joven dios Marte con largas patillas. Con respecto a las monedas (BMC Rep. II 128 f. n.º 49, 53, 58, 63 y BMC I, 105 n.º 694-696), en esta última aparece una cabeza del dios Marte con una estrecha barba militar en el anverso y un escudo con el *Sidus Iulium* en el reverso lo que parece una referencia a la venganza por parte de Octaviano de la muerte de César. En referencia a la escultura, se cuenta con ejemplos del tipo "Ares Borghese" en una estatua de Lepcis Magna, otra conservada en el Museo del Louvre n.º 866 y una última en la Gliptoteca de Múnich.

le había concedido su testamento y fundamentalmente legitimarlo militarmente. Por ello se estima que las tres teorías expuestas anteriormente: el vello facial como muestra de duelo, el interés en presentarse como vengador de César como demostración de deseo de venganza contra sus asesinos y la asimilación al dios de la guerra Marte, en su versión vengativa y violenta –*Mars Ultor*– para obtener la condición de líder militar heroico, son igualmente válidas y parte integrante de una misma campaña.

Tras la muerte de César, Octavio vivía una situación política inestable, no disponía de partidarios suficientes y la popularidad de Marco Antonio entre el pueblo era mucho mayor, de ahí que quisiera y debiera vincularse a César para mejorar su posición⁹. Una vez que Octavio recibió la aceptación por parte del Senado para incluir a Julio César en el culto estatal en el año 42 a.C. inició una campaña propagandística en la que insistía en presentarse como *divi filius*, es decir hijo del divino César, (ZANKER 1992, 35) para reforzar su imagen. Dicha iniciativa se aprecia en las emisiones acuñadas por los talleres que en aquellos momentos se encontraban con Octavio. Los motivos son recurrentes pero la leyenda monetaria se repite con variantes: DIVI· IVLI· F, CAESAR· DIVI· IVLI· F·, DIVI· F, CAESAR· DIVI· F.

Sin embargo, antes de la divinización oficial de Julio César, Octavio ya había buscado la forma de asociarse con su padre adoptivo. En emisiones del año 43 a.C. procedentes de la Galia (RRC n.º 490/2) es posible obser-

var su busto en los anversos con la leyenda C· CAESAR· COS· PONT· AVG· y el de César en el reverso CAESAR· CAESAR DICT· PERP· PONT· MAX.

La legitimidad que otorgaba el recuerdo a la figura de César también la buscó Marco Antonio en emisiones del mismo año acuñadas en la Galia Cisalpina (RRC n.º 488/1, 488/2). El busto del general identificado por la leyenda M· ANTO· IMP· RPC y acompañado del *lituus*, símbolo del cargo que desempeñaba como augur, aparece en el anverso de estas series vinculado a un reverso con la imagen del dictador CAESAR· DIC.

De nuevo en el año 42 a.C., esta vez en Italia, el joven Octavio emitirá una serie de denarios (RRC n.º 497/2) que buscan explotar el vínculo con su padre. Él aparece en los anversos de dichas series acompañado de la leyenda CAESAR· III· VIR· RPC· mientras que en el reverso se observa una silla curul con la leyenda inscrita en ella CAESAR· DIC· PR.

Ya en estas tempranas emisiones, previas a la deificación de Julio César, es posible apreciar la imagen del joven Octavio portando *barbula* (Fig. 3 y 4).

Quizás el hacerse representar a sí mismo en las monedas, que eran el mejor vehículo de propaganda, con barba era un medio de mostrar al pueblo de Roma el gran desasosiego que había causado en su persona la muerte de su padre adoptivo y lo unido que se encontraba al mismo, con el objetivo de conservar para sí algo del cariño que el pueblo dispensaba a César mejorando de este modo su posición política. Además no hay que olvidar que dichas emisiones son acuñadas en talleres móviles y que en su

⁹ Marco Antonio había seguido una carrera política desde la cuestura hasta el consulado, había sido colaborador de César y tenía amplia experiencia militar, además era augur y *flamen dialis*.



Fig. 3. A) RRC n.º 529/1 Centro/Sur Italia (Octavio). 40-39 a.C.

Anv. Busto de Octavio con ligera barba a derecha.
CAESAR · IMP

Rev. Busto de M. Antonio a derecho.
ANTONIVS · IMP

B) RRC n.º 535/1 Italia. 38 a.C.

Anv. Busto de Octavio con barba a derecha.
CAESAR · DIVI · F

Rev. Busto de César laureado a derecha. DIVOS · IVLIVS (British Museum Roman Republican Coins). http://www.britishmuseum.org/research/publications/online_research_catalogues.aspx



Fig. 4. A) RRC n.º 529/2 Ceca móvil (Octavio). 40-39 a.C.

Anv. Busto de Octavio barbado a derecha.
CAESAR · IMP

Rev. Caduceo alado. ANTON · IMP

B) RRC n.º 494/18 Roma P. Clodius. 42 a.C.

Anv. Busto de Octavio barbado a derecha.
CAESAR · IIIVIR · RPC

Rev. Marte con casco sujetando espada y lanza.
P · CLODIVS · M · F

(British Museum Roman Republican Coins). http://www.britishmuseum.org/research/publications/online_research_catalogues.aspx

mayor parte están destinadas a pagar a las tropas por lo que fundamentalmente sirvieron para transmitir ese vínculo entre Octavio y Julio César entre los legionarios. Y es que como señala Zanker (ZANKER 1992, 34) la primera preocupación de Octavio fue evocar la memoria de César entre el ejército, los veteranos y la plebe.

Así, una barba de duelo entendida dentro de un programa propagandístico con un fin claro explicaría por qué Octavio se mandó representar con vello facial para expresar su pesar por la muerte de su padre adoptivo, pero no haría lo mismo cuando ya es empera-

dor. El contexto no es el mismo al morir César –44 a.C.– que por ejemplo tras la muerte de su sobrino Marcelo –23 a.C.– o la posterior de Lucio –2 d.C.–. En el 2 d.C. la posición de Augusto está plenamente consolidada y no necesita vincularse a nadie para reforzarla, de ahí que el duelo se limite al ámbito privado sin extrapolarse a su imagen pública.

Esta vinculación con César no se buscará únicamente a través de la muestra de duelo sino a través de la venganza contra sus asesinos. Deseo de venganza que expresaba su cariño hacia su padre adoptivo y el duelo por su muerte.

No obstante, hay que matizar que la *barbula* que porta Octavio en los testimonios monetales no aparece únicamente en emisiones en las que se asocia a César sino también en algunas en las que se representa vinculado a personajes como Marco Antonio (RRC n.º 492/1; 493/1; 517/1; 528/2; 529/1) o Agrippa (RRC n.º 534/2) o con otro tipo de iconografía variada. Relevantes son en este sentido las emisiones procedentes de Roma acuñadas por *P. Clodius* –42 a.C.–. En ellas los anversos son ocupados por los bustos de César, Marco Antonio y Octavio (RRC n.º 494/16; n.º 494/17; n.º 494/18) respectivamente y el reverso por la figura del dios Marte con casco, espada y lanza (**Fig. 4 b**).

Precisamente el hecho de que las representaciones de Octavio con vello facial no se limiten a las series en las que aparece César nos lleva a afirmar, como ya señaló Pollini (POLLINI 1987, 72), que esta imagen de Octavio barbado tendría un segundo objetivo, que desde nuestro punto de vista es en realidad el primordial, la búsqueda de legitimidad en el ámbito militar, es decir de *virtus*¹⁰.

Aunque Octavio había sido nombrado por disposición testamentaria de Julio César

su sucesor, el joven se caracterizaba por su inexperiencia militar, más aún en comparación con su entonces rival político Marco Antonio. Teniendo en cuenta esa situación es probable que Octavio buscara mostrarse como líder en este ámbito para ganar el apoyo de las tropas y que lo hiciera recurriendo a una asimilación con *Mars Ultor* –Marte Vengador– a través de la representación de sí mismo portando patillas o barba¹¹.

Esta propuesta de la barba de Octavio como búsqueda sobre todo de legitimidad militar se refuerza si se tiene en cuenta que aunque pudieron existir representaciones escultóricas del futuro emperador con vello facial este tipo de imágenes eran mayoritarias en los testimonios monetales. Concretamente en acuñaciones emitidas en las cecas móviles que viajaban con Octavio, series cuyo fin principal era el pago a los legionarios por los servicios prestados.

En relación con esto se debe mencionar también el hecho de que se conocen otras representaciones de Octavio portando *barbula* en el ámbito militar, concretamente las *imágenes* del gobernante que se situaban sobre los *signum*, estandartes tácticos ordinarios del ejército romano.

En uno de ellos, que se cree pudo pertenecer a la *Legio XII Fulnata*, documentado gracias a un relieve del siglo I a.C. procedente del anfiteatro de Capua Vetere (Campania, Italia), se aprecia el tercio medio de un estandarte militar con la presencia de un creciente, una fálera con dos cornucopias cruzadas y un disco dotada de una *imago* o efigie humana que parece retratar al propio Octavio con barba (**Fig. 5**)¹².

Según señala Kavanagh (KAVANAGH 2013, 47), la presencia del gobernante en

¹⁰ POLLINI 1987, 73. No solamente Octavio aparecería representado con barba o patillas, sino que grandes figuras militares como Alejandro Magno y Diomedes, o incluso miembros de la familia imperial que han prestado servicio militar aparecen con patillas o barba de forma no poco ocasional. Por ejemplo Druso el Mayor en el Ara Pacis, igual que Lucio Domicio Ahenobarbus, o Germánico y Druso el Menor, que también participan activamente en el ámbito militar.

¹¹ ZANKER 1992, 37 señala que la preocupación más urgente de Octavio era dar a conocer sus servicios al Estado y sus habilidades como comandante del ejército.

¹² Más sobre este tema en KAVANAGH, E. (2014): *Estandartes militares en la Roma antigua: un estudio tipológico, simbólico, táctico y organizativo*. Tesis doctorales en red Universidad Autónoma de Madrid.



Fig. 5. Imago de Octavio. Relieve del Anfiteatro de Capua Vetere (Campania, Italia).
(Töpfer, 2011: Tafel 79 SD. 3 y Kavanagh, 2013:47).

los estandartes tendría un valor propagandístico evidente. Siendo un ejemplo del creciente personalismo de los generales políticos de finales de la República y de su afán por hacerse presentes en el medio militar. Los *signum* poseían un enorme valor para el ejército no sólo en el ámbito de lo táctico sino también en el emocional. El carácter sagrado del estandarte no se documenta en las fuentes clásicas pero se sabe que se trataba de un objeto sagrado de culto, que contaba con un espacio propio dentro del campamento para consignarlos. En esta línea para Kavanagh los líderes se habrían beneficiado del valor sagrado que transmitía el estandarte: el estandarte es sagrado, Octaviano figura en él, Octavio es divino.

Sin embargo, Octavio no será el único de entre los julio-claudios cuya efigie se documentará en los estandartes militares del ejército romano. Existen casos en los que se cree que los representados son miembros de la *Domus Augusta* como Augusto y Livia (Venafrò, Italia), Livia (Trassaco) y Cayo y Lucio Césa-

res (San Guglielmo al Goletto, Italia) (Töpfer, 2011: 351-352; 355-356; 356-357).

3. LA ASIMILACIÓN CON *MARS ULTOR*

Marte era, junto con Jano y Vulcano, el otro dios protector de la guerra en la Italia primitiva. Las teorías más recientes apoyan la idea de que en origen se trataba de una divinidad esencialmente agrícola relacionada con la naturaleza que en un momento determinado, y a partir del proceso de asimilación romano, se identificó con el Ares griego convirtiéndose en el dios de la guerra. Proceso de transformación que fue paralelo al que vivió la propia sociedad romana que evolucionó de pueblo de ganaderos a la conquista y la invasión (GONZÁLEZ ZYMLA 2009, 42-43).

Si se tiene en cuenta la mitología no resulta extraño que Octavio buscara identificarse o relacionarse con el propio Marte. El dios

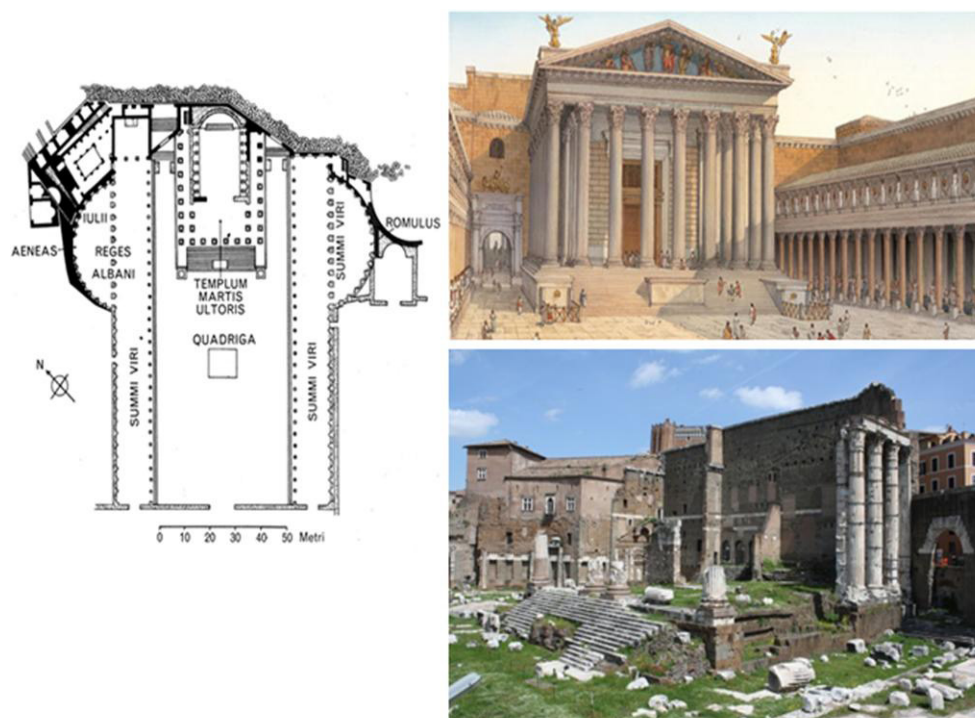


Fig. 6. A) Planta del Forum Augustum. B) Reconstrucción del templo de Mars Ultor. C) Restos actuales del templo (Foro de Augusto, Roma). (Zanker, 1992).
(Wikiarquitectura. <http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Portada>)
(Ancient History Encyclopedia <http://www.ancient.eu/>)

de la guerra era padre de los gemelos Rómulo y Remo cuyo nacimiento fue fruto de la unión con la vestal Rea Silva, hija de Numitor de Alba Longa, descendiente del linaje de Eneas y por lo tanto de Venus, divinidad protectora de los Julios. Esa asimilación con el dios de la guerra a través de la representación del joven con barba que tendrá ante todo el fin de la búsqueda de legitimidad militar se expresará a su vez en varios acontecimientos de la vida de Octavio.

En el 42 a.C., tras la batalla de Filippi contra los asesinos de César, Octavio prometió la construcción de un templo dedicado a

Mars Ultor. Situado en el centro del foro de Augusto en Roma (**Fig. 6**) se inauguró en el año 2 a.C. encontrándose todavía inacabado.

Sobre la decoración de dicho templo, edificado con las donaciones de Augusto y con dinero procedente de los botines de guerra, Ovidio (OV. *Tr* 2. 295) señala que en el interior de la *cella* se situaban las estatuas de culto de Venus y Marte. Actualmente no se conserva la estatua original, probablemente realizada en oro y marfil, pero sí que ha llegado hasta nuestros días una copia colosal realizada en mármol que data de época Flavia ubicada en los Museos Capitolinos de Roma.



Fig. 7. *Bajorrelieve de Alger. Época julio-claudia. Museo Arqueológico de Argel (Argelia). (Fishwick 2003:77).*

En dicha escultura el dios Marte es representado con barba cerrada, como honorable figura paterna (ZANKER 1992, 236). No obstante lo más significativo es la iconografía que presenta su coraza. Según Zanker aparece en ella una gran corona cívica que lo relaciona con Augusto en calidad de salvador, mientras que los grifos hacen referencia a las armas de Marte, además de ser entendidos como una personificación de la venganza divina y también como animales de Apolo.

Esta imagen coincide a su vez con la representación del dios en un relieve encontrado en la Malga (fechado en época julio-claudia) y hoy en día situado en el museo arqueológico de Argel (Argelia). Dónde aparece como un guerrero barbado, con escudo y lanza en la mano, acompañado de Venus y de un personaje que tradicionalmente se ha interpretado como Julio César divinizado

(Fig. 7)¹³. Actualmente se tiende a pensar que dicho relieve hace referencia al grupo escultórico presente en el interior del templo.

¹³ FISHWICK 2003, 77-78. Respecto a la figura central parece que hoy en día no existirían dudas sobre su identificación. S. Gsell concluyó en 1892 que esta debía ser una representación del dios al que está dedicado el templo, *Mars Ultor*, hipótesis que parece comprobada por Furtwängler que documentó la misma tipología de figura en una gema en la que aparecía además el nombre del dios escrito. Sobre el personaje masculino que aparece junto a *Mars Ultor* existen más dudas. La identificación con César divinizado, fue popularizada por Gsell, que suponía que el doble agujero que se situaba sobre la cabeza del personaje fue en el pasado el espacio destinado al *sidus iulium*. Basándose sin embargo, en los rasgos y peinado del personaje del relieve y teniendo en cuenta una cita de Tácito, Fishwick (FISHWICK 2003, 82-87) ha propuesto que se trate de Nerón. Así su estatua sustituiría, a partir de determinado momento el 54 d.C., a la que se ubicaba previamente en este espacio (la mayoría de los autores apuestan por una estatua *andrias*, carente de culto, de César) conservando el mismo tipo de representación que el personaje primitivo: la desnudez heroica.

La imagen de Marte situada en el interior de la *cella* contrasta enormemente con su representación en el frontón del templo que se conoce gracias al relieve hallado en la Villa de Médici, procedente del *Ara Pietatis Augustae* y datado en época de Claudio (**Fig. 8**). En este último, se representa un sacrificio delante del templo de *Mars Ultor* y es posible apreciar en el centro del frontón del templo, a Marte. Este aparece armado con casco y lanza, pero imberbe y semidesnudo es decir heroizado, al modo griego, en un momento en el que las imágenes del dios barbado y de aspecto militar están decayendo en favor de las segundas asumiendo un papel de heroico protector de Roma (GONZÁLEZ ZYMLA, 2009: 45).

Es cierto que tanto el templo como su decoración escultórica no fueron consagrados hasta el 2 a.C. por lo que no podemos asociar directamente el aspecto de la escultura de Marte Vengador con la imagen de Octavio en la moneda. Sin embargo, el hecho de que Octavio prometiera ya en el 42 a.C. la construcción de un templo a Marte Vengador, en su propio foro, no hace sino reforzar la importancia que para él tenía este dios y la asociación de ideas que llevaba implícitas.

¹⁴¹ En referencia a la vinculación de Octavio con Venus se debe mencionar la construcción del templo de Venus Genetrix en el foro romano. Por otra parte se conocen varios acontecimientos significativos de la asociación entre Octavio/Augusto y Apolo: la asistencia de Octavio vestido como Apolo a una fiesta según narra Suetonio (SUET. *Aug.* 94. 4), la construcción del templo de Apolo en el Palatino inaugurado en el 28 a.C. que conectaba con su casa, haciéndose denominar *contubernalis apollonis*, vecino de Apolo, y la dedicatoria y agradecimiento al dios por las victorias navales de *Naucocos* contra Sexto Pompeyo y *Actium* frente a M. Antonio y Cleopatra. Finalmente en referencia a Júpiter Augusto consagró varios templos a este dios, entre ellos el de Júpiter Tonans y restauró el del Capitolio.

En la misma línea resulta relevante mencionar que una vez divinizado Augusto se dispuso mediante decreto senatorial la dedicación de un templo y de sacerdotes encargados de las ceremonias y rituales en su honor (CASS. DIO. 56. 47. 1.) (TAC. *Ann.* 1.54.). Este templo se costearía a expensas del entonces emperador Tiberio y de su madre Livia, mujer de Augusto, finalizando su edificación en tiempos de Calígula (SUET. *Calig.* 21. 1.). No obstante, mientras se terminaba su construcción se decidió situar una imagen de Augusto, realizada en oro sobre un diván, en el interior del templo de *Mars Ultor* a la que se le rindieron los mismos honores que se habrían mostrado a su estatua (CASS. DIO. 56. 46). De este modo Augusto compartiría el espacio con el dios con el que tanto se había querido asociar en los primeros momentos de su ascenso político.

A partir de este momento, en el año 14 d.C., la búsqueda de un dios con el que vincularse y en el que fundamentar los derechos del Príncipe que tanto había potenciado Octavio popularizando asociaciones con Venus, Marte, Apolo e incluso Júpiter había finalizado¹⁴. Ahora era el propio Augusto, transformado en *Divus* el que proporcionaría el prestigio divino a la institución imperial (CID 1998, 148).

4. LOS RETRATOS DE OCTAVIO. EL TIPO B DE BRENDEL

Mientras que en los testimonios monetales resulta más o menos sencillo distinguir los retratos de Octavio portando *barbula* ya que estos aparecen acompañados de la leyenda monetaria que identifica al personaje repre-

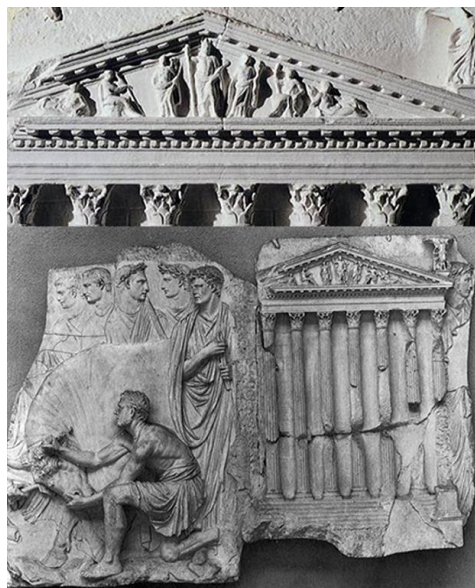


Fig. 8. Frontón del templo de Mars Ultor, detalle del bajorrelieve del Ara Pietatis Augustae. Época Claudia. Collezione Della Valle. (Julio-claudian reliefs and inscriptions <https://jcreliefs22.wordpress.com/>)

sentado no ocurre lo mismo en el ámbito de la plástica escultórica.

Son varios los autores que han intentado seriar y clasificar los retratos de Octavio/Augusto. El primer estudio que sistematizó los grupos de retratos del emperador fue el temprano de Brendel (1931) *Ikongraphie des Kaisers Augustus* hoy en día superado. Con posterioridad le siguieron los de Zánker (1973) *Studien zun den Augustus-Porträts*, Fittschen (1989) *Die Bildnisse des Augustus*, y Boschung (1993) *Die Bildnisse des Augustus*.

En lo que se refiere a los años previos y al Principado de Augusto, Boschung determina la existencia de tres tipos distintos de retrato del emperador que pueden combinarse

indistintamente con diferentes esculturas de cuerpo entero que lo representan como *imperator*, *pontifex*, héroe, divinidad o líder deificado (POLLINI 1999, 723): Tipo Alcúdia, París Louvre MA1280 y Prima Porta. Antes de que el Senado le concediera el título de Augusto en el 27 a.C. el modelo difundido sería el conocido actualmente como tipo Alcúdia. Término popularizado por Boschung (1993) tras el hallazgo de un busto con esas características en la ciudad romana de *Pollentia* (L'Alcudia, Mallorca) y que sustituye a las denominaciones propuestas anteriormente por Brendel "Helenistischer Augustus" y Zánker "Actium Typus". La creación de este retrato es situada por el autor, como ya señalaron Fittschen y Zanker, entorno al año 40 a.C. tomando como referencia la imagen de Octavio en emisiones monetarias de la serie DIVOS IVLIOS.

El citado retrato se caracteriza por un cuello delgado, una prominente nariz, una penetrante mirada y los rizos del flequillo propios del arte helenístico. Sin embargo, lo más significativo es la carencia de leyenda monetaria que lo acompañe e identifique sus títulos. Para Gurval (GURVAL 1998, 63-64) esta carencia en los anversos sería consecuencia de que Octavio habría prometido disolver el Trunvirato. Por ello, cuando necesitó acuñar más moneda para pagar a sus tropas, decidió hacerlo sin mencionar su condición de triunviro, y se decantó por denominarse a sí mismo *Caesar divi filius* o *imperator Caesar*.

Con anterioridad al tipo Alcúdia es cuando debemos situar los supuestos retratos de Octavio en su juventud, los denominados tipos A y B de Brendel.

Hoy en día existe unanimidad a la hora de determinar que el Tipo A de Brendel, en-

carnado en el famoso busto de Ostia ubicado en los Museos Vaticanos y que siempre se había interpretado como una imagen de Octavio en sus primeros años, representa en realidad a uno de sus hijos adoptivos: Cayo César (KISS 1975, 162-163).

El debate viene de la mano del tipo B de Brendel que precedería al denominado tipo *Actium*/Alcudia. Para algunos estudiosos –A.K. Massner, B. Grasi y S. Zanini entre otros– (ROSSO 2006, 324) el tipo B reproduce al joven Octavio portando *barbula* representación que ya observábamos en los testimonios monetales de los años 43 al 36 a.C. No obstante, Boschung (BOSCHUNG 1993, 51-52; 54-55) y Pollini (POLLINI 1987, 64) señalan que la imagen de Octavio barbado no existiría en el ámbito escultórico y que las representaciones de este tipo son en realidad imágenes de Cayo César, nieto de Augusto. Mientras que Balty (BALTY 1977) y Andrae (ANDRAE 1988) eran partidarios de su clasificación como Marcelo.

Si se considera que dicho modelo iconográfico existió en el ámbito escultórico el que existan tan pocos retratos que presenten al joven Octavio con barba pudo ser fruto únicamente de la casualidad, o de que el periodo durante el cual se difundió este modelo no fue muy extenso, sin embargo, para Pollini (POLLINI 1987, 64-66) la razón es otra. El autor opina que el que no se conserve ninguno de los retratos escultóricos de Octavio con patillas o barba no es fruto del azar y para ello varios posibles motivos, en parte contradictorios. En primer lugar, menciona que no habría tenido perduración en el ámbito de la plástica romana, un tipo de retrato tan estrechamente vinculado a un periodo tan amargo de la historia de Roma como es el segundo

Triunvirato (POLLINI 1987, 64). De hecho, indica que hay pocas pruebas, tanto epigráficas como literarias, que nos hablen de la erección de estatuas a Octavio entre los años 44-36 a.C. Incluso en Roma solo conocemos en dicho periodo la estatua ecuestre dedicada al emperador y ubicada en los *rostra* del *forum* de la que nos dan cuenta las emisiones de los años 43 a.C. (RRC n.º 490/1) y 41 a.C. (RRC n.º 418/2). En segundo lugar, plantea que se trató de un retrato simbólico creado con prisa para pagar a sus tropas y que por lo tanto se limitaría al ámbito de la moneda. Y por último señala que esta *barbula* pudo llegar a aparecer representada en los retratos escultóricos en mármol de Octavio pero pintada (POLLINI 1999, 727).

Previamente se ha mencionado que son varios los julio-claudios que se hacen representar con vello facial. Entre ellos se conocen varios retratos de Germánico y Druso, portando *barbula*, cuya identificación es segura, de modo que no debe resultar extraña la posibilidad de que se acuñara un tipo específico de retrato para Marcelo o para Cayo que los representara barbados. Lo que hay que preguntarse en estos casos es que funcionalidad tendría la barba en cada uno de estos retratos.

Los principales defensores a la hora de identificar el Tipo B de Brendel con representaciones de Claudio Marcelo (42-23 a.C.), sobrino y yerno de Augusto tras contraer matrimonio con su hija Julia, han sido Balty y Andrae, teoría que sin embargo hoy en día parece descartarse.

Desde el punto de vista numismático no existen representaciones de Marcelo barbado, de hecho sólo se conoce una emisión provincial en bronce donde parece documen-

tarse su imagen, si bien dicha clasificación no es segura. Se trata de una acuñación procedente de Útica (África) (RPC n.º 5415) en la que se aprecia en el reverso una pareja de bustos enfrentados que se ha identificado con Marcelo y Julia (MELLADO 2003, 45).

Con respecto a los ejemplares escultóricos con la imagen de Marcelo, Balty (BALTY 1997, 108), distingue dos tipos iconográficos de retrato empleados para la representación del príncipe muerto prematuramente. El primero creado hacia los años 26-25 a.C., tras el triunfo en las guerras cántabras cuando se afirma la línea dinástica del régimen después del matrimonio con Julia, mostraría el retrato militar de un Marcelo joven. Mientras que el tipo póstumo, con rasgos idealizados estaría fuertemente influenciado por la célebre estatua de Cléomenes del Museo del Louvre. Dentro de los tipos que tradicionalmente se atribuyen al tipo B de Brendel, Balty defiende que los retratos de Florencia, Berlín, Verona, Arles y Fulda se situarían dentro del primer grupo de representaciones de Marcelo.

Por otra parte es fundamentalmente Pollini, aunque también Boschung el que defiende la interpretación del tipo B de Brendel como una representación de Cayo César, (20 a.C.-4 d.C.) nieto de Augusto e hijo de Julia y del general Agrippa. Así, el autor enmarca todos los supuestos retratos de Octavio portando *barbula* (Fig. 9 y 10) dentro del Tipo V de la iconografía de Cayo César, siendo de este modo el tipo iconográfico del que más retratos se conservarían.

La imagen de Cayo en los testimonios monetales es mucho más frecuente que la de Marcelo y se da tanto en las cecas imperiales como en las provinciales, normalmente

acompañado de su hermano Lucio aunque en ocasiones también en solitario. Sin embargo, en ninguna de las emisiones conservadas con su figura, se distingue al personaje portando barba o patillas (POLLINI, 1987:74).

Sobre sus representaciones escultóricas son varias las interpretaciones que se han dado a la barba que presenta Cayo. Unos cuantos autores han asociado el vello facial de estos retratos con el duelo por la muerte de su hermano Lucio en el 2 d.C. (KISS 1975, 39; Pitrangeli, 196-1948: 65; Fittschen, 1977:38; estos dos últimos en POLLINI 1987, 71). Con todo, aunque existe la posibilidad de que siguiendo la costumbre romana Cayo hubiera permanecido un tiempo sin afeitarse tras la muerte de su hermano, dicha interpretación implicaría un periodo muy corto para la difusión de este tipo de retrato -2 d.C.-4 d.C.- en contraste con el amplio número de ejemplares conservados. Además para Pollini (POLLINI 1987, 71) una barba vinculada al duelo presentaría un aspecto distinto al de estas representaciones, más desaliñado ya que se trata de una manifestación externa del dolor que impide al afligido atender a su persona.

Descartado el luto, Pollini relaciona la barba de Cayo, al igual que hemos visto con Octavio con lo militar. Teniendo en cuenta que en la mayoría de los ejemplos del tipo V el individuo representado ha superado la adolescencia, el autor (POLLINI 1987, 71-73) vincula este tipo de representación con un acontecimiento que forzosamente debería ser posterior a la asunción del consulado el 1 de enero del 1 d.C. En esta línea sabemos que Cayo, en calidad de representante extraordinario de Roma en Oriente, dirigió personalmente las negociaciones diplomáti-

PROCEDENCIA	LOCALIZACIÓN	CRONOLOGÍA	MATERIAL
Roma.	Firenze. Palazzo Medici. Galleria degli Uffizi. (Florencia, Italia) Nº inventario 1914.83	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
Roma.	Sala dei Busti. Museo Vaticano. (Ciudad del Vaticano, Italia) Nº inventario 591.	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
Roma. Vía del Babuino.	Palazzo dei Conservatori. Museos Capitolinos (Roma, Italia). Nº inventario 2171.	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Bronce.
Aquileia.	Museo Arqueológico de Aquileia (Aquileia, Italia).	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
Verona. Piazza del Duomo.	Museo Arqueológico de Verona. (Verona, Italia).	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
	Galleria Estense. (Módena, Italia). Nº inventario 2049	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
Colonia Ivlia Paterna Arelate Sextanorum. Criptoportico. (Arles)	Musée de l'Arles et de la Provence Antique. (Arles, Francia). Nº de inventario CRY 51.I.22.	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
	Schloss Fasenerie (Fulda, Alemania).	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
	Atles Museum. Staatliche Museen (Berlín, Alemania).	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
	Schloss Erbach (Erbach, Alemania)	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.
Colonia Claudia Ara Agrippinensium	Romisch-Germanisches Museum. (Colonia, Alemania)	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Arenisca.
Hippo Regius. Foro. (Annaba).	Museo de Annaba (Annaba, Argelia)	Finales s I a.C. – principios s. I d.C.	Mármol.

Fig. 9. Representaciones escultóricas de Octavio/ Cayo César con barbula. Adaptado de Pollini (1987).

co-militares para la cuestión de la sucesión al trono armenio (MELLADO 2003, 103). Tras la acepción inicial, nuevas vacantes provocaron el surgimiento de protestas, Cayo fue herido en una de ellas y murió en febrero del año siguiente. Tal vez la concesión del título de *imperator* en el 1 d.C. o la campaña militar en Oriente fueron los motivos que propiciaron la creación de este nuevo tipo específico de retrato. Representación en la que aparecería con largas patillas con el objetivo de asociarse como hiciera su padre adoptivo a Ares/Marte, aspecto que está constatado

por una inscripción procedente de una basa escultórica de Atenas (Grecia) que se refiere a él como “nuevo Ares”.

Para finalizar se debe mencionar entre los retratos que tradicionalmente fueron clasificados como Augusto uno procedente de Hispania realizado en bronce (TRILLMICH 1990, 37-50) por presentar vello facial.

Los retratos en bronce de Azaila, ubicados en el Museo Arqueológico Nacional fueron localizados en el transcurso de las excavaciones arqueológicas de la ciudad de



Fig. 10. *Octavio tipo B, Marcelo o Cayo tipo V. Musée de l'Arles et de la Provence Antique. (Arles, Francia). N.º de inventario CRY 51.I.22. (Julio-Claudian Art, Roman portraiture and Coins Flickr <https://www.flickr.com/>)*

Cabezo Alcalá de Azaila (Teruel), concretamente en el *podium* de un templo *in antis*. Los fragmentos hallados, pertenecientes a un personaje masculino, uno femenino y un caballo fueron identificados en un primer momento por la vestimenta: la toga, el *calceus senatorius* y el anillo que portaba en su mano el personaje masculino, un *anulus aureus* signo de nobleza en la República como Augusto y Livia (CABRÉ 1925, 1-19)¹⁵. Esta interpretación hoy en día desestimada ha sido sustituida por la que considera que el busto masculino sería la representación de un personaje local anónimo luciendo estética romana (NONY 1969, 5-29), un caudillo indígena representado según Beltrán Lloris (BELTRÁN LLORIS 2013, 389) en la misma actitud y edad en la que aparece *Cn Pompeius Magnus* en una gema que alude a su triunfo en torno al año 81 a.C.

En la misma línea algunos autores como Boschung (BOSCHUNG 1993, 203) lo clasificaron como Octavio. La interpretación tradicional como Augusto y como Octa-

vio debe ser desestimada por argumentos de tipo cronológico relacionados con la propia cronología que aporta la ciudad, tema todavía hoy en día muy discutido, y como señala Beltrán por el estilo pictórico del edículo¹⁶. A estos argumentos debemos añadir desde nuestro punto de vista razones de tipo estilístico. Y es que como hemos observado las representaciones de Augusto con patillas como las que presenta este retrato, son inexistentes durante su Principado observándose en los testimonios monetales en un periodo muy concreto, del año 43 a.C., tras la muerte de Julio César hasta el 36 a.C., es decir con anterioridad a la adquisición del título de Augusto.

CONCLUSIONES

Tras lo expuesto anteriormente podemos concluir que las representaciones de Octavio portando vello facial, que en el ámbito numismático se extienden desde los años 43 al 36 a.C. son parte de una estrategia política encaminada a dotar al joven, poco conocido entre el pueblo y carente de la experiencia política de su rival Marco Antonio, de apoyos, principalmente en el ámbito militar.

La situación política inestable que vive Octavio tras la muerte de César en el 44 a.C. lleva al futuro emperador a buscar instru-

¹⁵ BELTRÁN 2013, 388. Para una recopilación cronológica por autores de las diversas interpretaciones dadas al personaje masculino representado.

¹⁶ Sobre la cronología de la ciudad BELTRÁN LLORIS, M (1976): *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo Alcalá de Azaila (Teruel), Zaragoza* y más recientemente BELTRÁN LLORIS, M (2013): "Azaila en el año 2013", *Caesaraugusta*, 83, pp. 349-490.

mentos que legitimen su posición como heredero más allá de la aportada por el propio testamento. La búsqueda de una asociación con su padre adoptivo se persigue desde el primer momento como señalan las emisiones de los años 43 y 42 a.C. en las que Octavio comparte protagonismo con César, o las popularizadas tras la deificación decretada por el Senado en el 42 a.C., en las que se presentaba como *caesar divi filius*.

A esa vinculación que se está buscando con César a través de las leyendas monetales puede añadirse una dimensión más si consideramos la *barbula* que porta Octavio en las citadas representaciones una señal de duelo por su muerte. En este sentido desde nuestro punto de vista se puede aceptar que la barba de Octavio es una señal de pesar únicamente si consideramos que ese duelo pretende ser parte integrante de la campaña para ganar apoyos. Es decir una forma de reforzar por vínculos sentimentales –el malestar por la muerte manifestado externamente en la barba derivada de la incapacidad del individuo para asearse– su vínculo con su padre adoptivo, con el objetivo de ganar adeptos entre los seguidores de César al mostrar la consternación que habría producido en el joven la desaparición del dictador. Y es que como se ha mencionado, en ningún momento tras las numerosas situaciones de duelo que vive Augusto como emperador el pesar por la muerte de sus familiares se traslada del ámbito privado al público y se materializa en un tipo específico de retrato. Por ello, consecuentemente, debieron ser las circunstancias particulares derivadas del contexto del año 44 a.C. las que condujeron a Octavio a hacerse representar en esos momentos con vello facial. Excepcionalidad que no se repetiría

durante el Principado a pesar de la muerte de varios miembros de su familia.

Por otra parte consideramos igualmente válida la idea de que la barba con la que se le representa busca indirectamente una asimilación de Octavio con el dios de la guerra Marte, en su versión vengativa y violenta: *Mars Ultor*. De hecho creemos que este es el fin principal de las representaciones que lo presentan con vello facial por dos motivos: En primer lugar porque mientras que en el ámbito escultórico la existencia de retratos de Octavio con barba es dudosa no ocurre lo mismo en el ámbito numismático donde las leyendas monetales identifican al personaje representado. De esta forma la imagen de Octavio barbado la encontramos con seguridad en series monetales emitidas en la tardo-república en acuñaciones provenientes en su mayoría, aunque no exclusivamente, de cecas móviles que viajan con el joven cuyo fin principal es el pago a las tropas, es decir emisiones que van a extender la imagen de Octavio vinculado a César y sobre todo asimilado al dios de la guerra entre los legionarios. En segundo lugar porque existen otros ejemplos provenientes del ámbito militar en los que la imagen de Octavio aparece barbada. Las representaciones del emperador en los *signum*, estandartes tácticos del ejército romano. Tendencia que se crea con Octavio y que manifiesta el deseo de los generales políticos de finales de la República de destacar su presencia en el ámbito militar, algo que Octavio precisaba.

Así la vinculación con el dios de la guerra no resulta extraña si se tiene en cuenta que lo que necesitaba con urgencia Octavio era legitimidad en el campo militar. La legitimidad política se la otorgaba el propio testamento

de César pero no ocurría así en el ámbito de lo militar dónde Marco Antonio, su rival en aquellos momentos le sacaba amplia ventaja. La asociación con este dios se refuerza si se tienen en cuenta acontecimientos de la vida del propio Octavio. Por ejemplo, que tras la batalla de *Filipii* contra Bruto y Casio prometiera la construcción de un templo a *Mars Ultor* en agradecimiento al dios por la victoria contra los asesinos de su padre o que una vez muerto y deificado Tiberio y Livia decidieran colocar una estatuilla de culto al *divus Augustus* precisamente en este templo mientras concluía la edificación del espacio original que se inauguró en tiempos de Calígula. Pero también la iconografía de dicho templo que presenta a Marte vestido como un militar y barbado apoya dicha teoría.

Por último mientras que el significado y función de la barba que presenta Octavio queda claro, en lo que se refiere al ámbito escultórico todavía a día de hoy es difícil discernir si los tipos escultóricos que presentan a un personaje relativamente joven con barba o patillas se identifican con Octavio o por el contrario con su nieto Cayo César. Estas dificultades son consecuencia de la propia dinámica de la propaganda dinástica establecida por Augusto, que en los primeros momentos del Principado favorece que las representaciones escultóricas de sus sucesores se asemejen a su propio retrato, del mismo modo que él previamente había buscado vinculaciones con grandes líderes militares como Alejandro Magno.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES CLÁSICAS

CASIO DIÓN *Historia romana. Libros L-LX*. Traducción y notas de J. M. CORTÉS (2011) Madrid.

CASIO DIÓN *Historia romana*. English Translation E. CARY (1968-1970) Cambridge.

LUCANO *Farsalia*. Introducción, traducción y notas A. HOLGADO (1984) Madrid.

PETRONIO *El satiricón*. Introducción, traducción y notas L. RUBIO (1988) Madrid.

PLUTARCO *Vidas paralelas: Demóstenes y Cicerón, Demetrio y Antonio*. Traducción A. SANZ ROMANILLOS (1972) Madrid.

SUETONIO *Vidas de los doce césares I (Libros I-III)*. Traducción y notas R. M.^a AGUDO (1992) Madrid.

SUETONIO *Vidas de los doce césares II (Libros IV-VIII)*. Traducción y notas R. M.^a AGUDO (1992) Madrid.

SUETONIO *Vida de Calígula*. Traducción R. M.^a AGUDO. (2011) Madrid.

SUETONIO *Vida del divino Augusto*. Traducción R. M.^a AGUDO (2011) Madrid.

FUENTES HISTORIOGRÁFICAS

ANDREAE, B. (1988): "Noch einmal zum Octavian porträt Typus B". En N. BONACASA y G. RIZZA (eds.) *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano, (Roma 1984)*. Roma, pp.113-118

BALTY, J. CH. (1977): "Notes d'iconographie Julio-claudienne IV: M. Claudius Marcellus et le type B de l' iconographie d'Auguste jeune", *Antike Kunst*, 20, pp. 102-118.

BELTRÁN LLORIS, M. (1976): *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo Alcalá de Azaila (Teruel)*. Zaragoza.

- BELTRÁN LLORIS, M. (2013): "Azaila en el año 2013", *Caesaraugusta*, 83, pp. 349-490.
- CABRÉ, J. (1925): "Los bronce de Azaila", *Archivo Español de Arqueología*, 3, pp. 1-19.
- BURNETT, A., AMANDRY, M. y RIPOLLÈS, P. P. (1992): *Roman Provincial Coinage. T.I. Volume I y II. From the Death of Caesar to the Death of Vitellius (44 BC- AD 69): Introduction and Catalogue, Indexes and plates*. London.
- CID, R. M.^a (1998): "Livia versus Diva Augusta. La mujer del Príncipe y el culto imperial", *Arys*, 1, pp.139-155.
- CRAWFORD, M. (1974): *Roman Republican Coinage*, vol. I y II. London.
- FISHWICK, D. (2003): "Iconography and ideology. The Statue Group in the Temple of Mars Ultor", *American Journal of ancient history*, vol II.1, pp. 63-93.
- GONZÁLEZ ZYMLA, H. (2009): "Marte, dios de la guerra y su iconografía en Roma, la Edad Media y Moderna", *Arqueología*, 337, pp. 40-47.
- GURVAL, R. A. (1998): *Actium and Augustus: the politics and emotions of civil war*. Michigan.
- HEINTZE, H. (1968): *Die antiken Porträts in Schloss Fasanerie bei Fulda*. Mainz.
- KAVANAGH, E. (2013): "Águilas de plata, hombres de hierro: estandartes militares en el ocaso de la República", *Desperta Ferro*, 19, pp. 46-50.
- KERSAUSON, K. (1986): *Catalogue des portraits romains. Tome I Portraits de la République et de l'époque julio-claudienne*. París.
- KISS, Z. (1975): *L'iconographie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tiber*. Varsovia.
- MELLADO, J. A. (2003): *Princeps Iuventutis. La imagen monetaria del heredero en la época julio-claudia*. Alicante.
- NONY, C. J. (1969): "Une nouvelle interprétation des bronzes d' Azaila", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 5, pp. 5-29.
- POLLINI, J. (1987): *The portraiture of Gaivs and Lvcivs Caesar*. New York.
- POLLINI, J. (1999): "Reviewed Work *Die Bildnisse des Augustus* (Dietrich Boschung)", *The Art Bulletin*, 81. 4, pp. 723-735.
- ROSE, C. B. (1997): *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period*. Cambridge.
- ROSSO, E. (2006): *L'image de l'empereur en Gaule romaine. Portraits et inscriptions*. París.
- TÖPFER, M. K. (2011): *Signa militaria. Die römischen Feldzeichen in der Republik und im Prinzipat*. Mainz.
- TRILLMICH, W. (1990): "Apuntes sobre algunos retratos en bronce de la Hispania romana". En VV.AA *Los Bronces romanos en España*. Madrid, pp. 37-50.
- VOUT, C. (2003): "A revision of Hadrian's portraiture". En L. DE BLOIS et alii (eds.). *The representation and perception of roman imperial power. Proceedings of the Third Workshop of the International Network Impact of the Empire (Roman Empire, c. 20 B.C. - A.D. 476), (Rome, March 20-23, 2002)*. Amsterdam, pp. 442-457.
- WALKER, S. (1991): "Bearded Men", *Journal of the History of Collections*, 3, pp 268-273.
- WALKER, S. (1999): *Arte Romano*. Madrid.
- WALKER, S. y BURNETT, A. (1981): *The image of Augustus*. Londres.
- ZANKER, P. (1973): *Studien zun den Augustus-Porträts*. Göttingen.
- ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid.



Diputación de Córdoba



UCOPress

Editorial Universidad
de Córdoba