

UN NUEVO TESTIMONIO DE UN PRINCIPE JULIO-CLAUDIO: EL RETRATO DE GERMÁNICO DE COLONIA PATRICIA CORDUBA*

*A New Evidence of a Julio-Claudian Prince: the Portrait of Germanico
From Colonia Patricia Corduba*

MARÍA LUISA LOZA AZUAGA**

Resumen: El presente trabajo pretende llamar la atención sobre una pieza estatuaria romana, que viene a sumarse a los testimonios escultóricos de los conjuntos dinásticos de época julio-claudia en *Hispania*. Este excepcional retrato de Germánico procede de la capital de la *Baetica*, la *colonia Patricia Corduba*, y se exhibe en el Museo del Louvre, en París. Esta obra, aunque conocida, ha pasado desapercibida generalmente.

Abstract: The aim of this study is to draw attention to a Roman statue that adds to the sculptural evidence of the dynastic complexes in Hispania during Julio-Claudian times. This exceptional portrait of Germanicus was found in the capital of *Baetica*, *Colonia Patricia Corduba*, and is on display in the Louvre Museum in Paris. Although a known piece, it has gone virtually unnoticed.

Palabras clave: Retrato romano. Época Julio-claudia. Germánico. Colonia Patricia Corduba.

Key words: Roman portrait. Julio-Claudian times. Germanicus. Colonia Patricia Corduba.

* Este trabajo se ha realizado en el marco de las actividades del Grupo de Investigación del P.A.I. HUM 402, adscrito al Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, así como del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. HAR2009-11438HIST.

** Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. C/ Levíes, 27, 41003 Sevilla.
marial.loza@juntadeandalucia.es.

Las imágenes estatuarias constituyeron un importante vehículo de transmisión ideológica dentro de la sociedad de la Roma antigua, conductos privilegiados por su capacidad de llegar a las diversas esferas sociales y de proyectar unos valores a favor de unos determinados intereses políticos. Las imágenes del emperador y de la familia imperial, transmitidas a través de distintos tipos de soportes, entre los que la estatuaria ocupó un papel muy destacado, y cuya elección ya implicaba un determinado tipo de simbolismo y un mensaje susceptible de ser captado por sus contemporáneos, ponen en evidencia el control ideológico que ejerció Roma sobre estos territorios.

En esta línea, el presente trabajo pretende llamar la atención sobre una pieza estatuaria romana, que viene a sumarse a los testimonios epigráficos y escultóricos de los conjuntos dinásticos de época julio-claudia en *Hispania*. Estos conjuntos dinásticos eran expuestos usualmente en las áreas públicas de las ciudades o en un lugar sagrado, un *sacellum* o *area sacra*, dedicado al culto imperial, de los que debieron existir en muchas ciudades de *Hispania*, donde se le rendiría homenaje al emperador y a la familia imperial correspondientes, dentro de un culto dinástico extendido por el Imperio y, lógicamente, bien constatado en las provincias del Occidente romano (Nogales, González, 2007). A los testimonios conocidos viene a sumarse la escultura referida, procedente de la capital de la *Baetica*, la *colonia Patricia Corduba*, que, si bien es una obra conocida, ha pasado desapercibida dentro del ámbito local.

La obra en cuestión es un retrato, conservado en el Museo del Louvre, pero de procedencia hispana, y más en concreto, de la *colonia Patricia Corduba*, según consta en la ficha de adquisición del citado museo. Esta cabeza, de una gran calidad, ha sido bien estudiada y publicada por numerosos autores, pero ha pasado inadvertida en el ámbito local y no ha sido relacionada, por tanto, con los programas estatuarios dinásticos de época julio-claudia de la capital bética (Thouvenot, 1940: 592), ni en los repertorios escultóricos hispanorromanos. Desde este punto de vista, creemos que tiene un cierto interés presentar un breve estudio de esta obra e incluirla en el contexto urbano de *Colonia Patricia*, así como integrarla dentro de los ciclos escultóricos que se desarrollaron en esta localidad bética.

Asimismo, dentro de un contexto más amplio, nos ofrece la oportunidad de intentar profundizar en los ciclos dinásticos que existieron en las ciudades de la *Baetica* en los decenios finales del siglo I a.C. e inicios del s. I d.C., durante el período augusteo, que se corresponde en grandes líneas con el inicio y primer desarrollo de la monumentalización de las ciudades hispanas en general, pero que tiene uno de sus puntos álgidos para la *colonia Patricia* efectivamente en los primeros decenios del s. I d.C. (Melchor, 1993: 443-466), a fines del reinado de Au-

gusto y durante el reinado de Tiberio, como reflejo de una política oficial del Imperio, con una actuación directamente relacionada con los talleres oficiales de Roma, de carácter áulico. Con el desarrollo de estos programas arquitectónicos y ciclos estatuarios, y lógicamente epigráficos, se quiere transmitir desde el poder los nuevos valores imperantes que se plasmaron en todos los ámbitos de las artes decorativas y, especialmente, en los ciclos escultóricos, generalmente situados en los ambientes públicos, pero también en los privados (León, 1990: 367ss.).

Son pocas las noticias que hemos podido obtener acerca de la incorporación del retrato a la colección del Museo del Louvre. La entrada en el museo parisino se realiza por compra en el año 1911 y al año siguiente se informa sobre la adquisición de esta escultura, junto con una segunda cabeza, que se adquiere junto con la anterior, que se identifica efectivamente con un Hércules joven o un atleta: “Une tête d’Hercule jeune que decorait une maison á Cordoue ancienne maison de Cordoue. Un buste d’un prince de la famille d’Auguste, peut-être Germanicus, acquis dans les mêmes conditions. ...” (Musées de France, 1911: 38. 3135 Villefosse, 1922: 73, n° 3135; Kerauson, 1990: 138-139, n° 63). Ambas pertenecieron, pues, a la “colección Anet”, aunque desconocemos otros datos sobre la misma. Las circunstancias y lugar del hallazgo concretos de ambas esculturas tampoco se conocen; las noticias que tenemos sólo informan que se hallaban decorando una casa de Córdoba, formando parte de una colección. Esta circunstancia nos hace pensar en principio que debió ser encontrada en la misma localidad bética, en la que son frecuentes los hallazgos fortuitos durante la realización de obras de cimentación y, en especial, en el centro de la ciudad moderna, que se superpone a los edificios públicos de época antigua, como testimonian otras muchas esculturas que pasaron a formar parte de la decoración de las propias casas en cuyo subsuelo se hallaron o bien se ubicaron en casas muy cercanas a su hallazgo casual.

Este retrato está trabajado en mármol blanco de grano fino y cristalino, con pátina amarillenta en la actualidad, y tiene unas dimensiones de 0,50 m de altura máxima. Tiene el número de entrada MND 968 (n° usual MA 3135). Se halla muy bien conservado, aunque la nariz está rota en su parte izquierda, pero conserva todo su perfil. Está fracturado a la altura del inicio del pecho, donde se pueden observar algunos pliegues del ropaje con el que se cubriría el cuerpo, posiblemente el reborde superior de la toga, por lo que suponemos que esta cabeza debió formar parte de una escultura de cuerpo entero, en la que encajaría, como indica el plano conservado en la parte posterior de la escultura, bajo el cuello, donde hay un rebaje no trabajado y que serviría para facilitar la inserción de la cabeza en un cuerpo. Tiene restos de pintura ocre sobre el cabello, en concreto, en la parte posterior del cráneo y en la nuca, que deben corresponder con el color castaño del pelo de este personaje (Fig. 1).



Fig. 1. Retrato romano de Germánico, de Córdoba, conservado en el Museo del Louvre (Paris).
Foto autor.



Fig. 2. Retrato romano de Germánico, de Córdoba, conservado en el Museo del Louvre (Paris). Lateral izquierdo. Foto autor.

La pieza nos muestra el rostro vigoroso de un hombre joven con rasgos muy enérgicos, como corresponde a un príncipe de la dinastía julio-claudia, al que representa, tanto por las características del peinado como por las restantes peculiaridades fisonómicas. La cara, con una composición muy definida, está ligeramente vuelta hacia el lado derecho y parece sugerir una relación con otra figura, a cuyo flanco izquierdo se situaría. Los ojos están muy abiertos sobre un mismo eje horizontal y tienen forma almendrada, con los párpados muy marcados. La nariz, ligeramente aquilina, sobresale del plano horizontal de la cara y aunque rota en uno de sus extremos, conserva íntegro el perfil. La barbilla tiene un contorno muy definido, ligeramente prominente, rasgo que da una sensación de determinación y decisión que marcan la fisonomía de este joven príncipe, y una boca estrecha que se muestra entreabierta con labios carnosos y el superior más prominente.

Un mayor interés muestra la distribución de los cabellos sobre la frente, formando un flequillo, de cuyo análisis se concluyen importantes datos que ayudan no sólo a la identificación del personaje representado, sino también a precisar la cronología y el momento en que surge este tipo. El flequillo sobre la frente se estructura en varios sectores, que tienen su punto central en un horquilla que lo divide en dos partes y que se sitúa sobre el lacrimal del ojo izquierdo; está formado por cuatro mechones con las puntas vueltas hacia la derecha y otros tres que se curvan en sentido contrario. Se atribuye este esquema de peinado al primer tipo del retrato de Germánico, que se caracteriza por la aparición de la “scrimatura” sobre el ángulo del ojo izquierdo (Stucchi, 1988: 69 y 72; Ciotti, 1987a: 23-26; Ciotti, 1987b: 233-238). A partir de este punto central, sobre el ojo derecho, se distribuyen otros dos mechones de forma curva, que, junto con otros tres mechones situados a su derecha y de puntas rectas, forman una “pinza” muy cerrada. En el lateral derecho, se sitúan asimismo otros cuatro mechones, que dirigen sus puntas hacia el lado derecho, y otros tres más pequeños que se encuentran ya sobre la sien derecha y sobre este lado de la cara, con unas gruesas patillas que caen a la altura de la oreja de este lado derecho. A partir del punto central de la composición, que se centra en una serie de mechones contrapuestos sobre el lacrimal del ojo izquierdo, el cabello se distribuye hacia la sien izquierda, en una misma línea, en cuatro grandes mechones que se contraponen a otros ya sobre la cara y que alcanzan la altura de las orejas.

Asimismo es particular la distribución del cabello, que cubre la parte superior de la cabeza, con un punto central del que surgen los cabellos, distribuidos en mechones superpuestos los unos a los otros, de forma radial, en segmentos de círculo, con las puntas curvas. En la parte posterior, sobre la nuca, el cabello forma tres bandas de mechones, la primera hasta la altura de las orejas y de la que sur-

gen las gruesas patillas que luce sobre las mejillas; una segunda, debajo de esta primera, que alcanza la nuca y una tercera, más corta, sobre el cuello (Fig. 2).

Una cuestión que llama especialmente la atención es el modelado tan preciso de la cabeza así como la forma en que se han definido las diferentes partes del rostro con un trabajo muy cuidado de los ojos y de la boca, que suaviza determinadas características, como el perfil de la nariz o el contorno de la boca. Estas particulares llevan a pensar que nos hallamos ante una obra que debió esculpirse en un taller áulico, ya que tiene una calidad poco común en los talleres provinciales, que difieren de otros ejemplares hispanos, como veremos más adelante.

Los retratos de Germánico han sido bien estudiados tanto en el clásico trabajo de V. Poulsen sobre los príncipes julio-claudios, como en las investigaciones posteriores que han desarrollado sobre el tema K. Fittschen y D. Boschung (Poulsen, 1960; Fittschen, 1987: 205-218; Boschung, 1993: 39-79), por lo que la identificación apuntada no presenta ninguna duda.

Este tipo de retrato, ejecutado a partir de un arquetipo creado después de la adopción de Germánico por Tiberio en el 4 d.C., es una obra bien conocida entre las efigies del personaje y de él se conservan ocho réplicas, aunque nuestra efigie muestra unos rasgos más individualizados, lo que es habitual en los talleres imperiales. No en vano es el ejemplar más representativo de este tipo, que se ha fechado en momentos tardoaugusteos.

Tiene su mejor paralelo en el relieve de la *Gemma Augusta* en que Germánico se representa de un modo muy particular, con media barba y este tipo de peinado con la horquilla en la parte izquierda de la frente (Boschung, 1993: 39-79). En la parte derecha de la cara son típicos dos mechones que llegan casi hasta la mejilla, desde donde arranca una incipiente barba. Así este tipo, considerado como el más antiguo de su representación, muestra, como es habitual, una bifurcación en la parte central de la frente y el motivo de la “pinza” menos desarrollado que en los retratos de Tiberio, aunque con grandes semejanzas con los retratos de su padre adoptivo.

Las réplicas conservadas de este tipo del retrato de Germánico han sido recogidas finalmente por Boschung, que las detalla (Boschung, 1993: nota 108). Así, podemos mencionar un ejemplar en el Museo Británico (Jucker, 1976, 252s, fig. 15-16), un segundo en el Antiquarium de Munich (Weski, Frosien-Leinz, 1987: 218s., n° 96, lám. 36), y otro ejemplar recogido en una colección privada inglesa (Picon, 1986: 44, n° 49). En el Museo del Louvre, además de la pieza que nos ocupa, se halla una segunda escultura (Kerauson, 1990: 113-118) y dos retra-

tos más que proceden de suelo italiano, una cabeza en Venecia (Traversari, 1968: 44, nº 49) y una última pieza de la ciudad de *Veleia* (Jucker, 1977, 214ss. fig. 1-2).

Con motivo de la adopción oficial por parte de Tiberio y su colocación en la línea sucesoria se le erigieron un gran número de monumentos honoríficos, conservándose una serie de inscripciones alusivas a estos hechos (Boschung, 2002:148-150), así como estatuas que fueron expuestas en los diferentes espacios públicos de las ciudades romanas del Imperio como *princeps designatus* (Boschung, 2002:188-189, nota 1368). En *Hispania*, en las ciudades de *Italica*, *Acci*, *Carteia* e *Hispalis* se acuñaron una serie de emisiones monetales con el retrato de Germánico, en ocasiones con su hermano adoptivo, Druso el Menor (Eck, 2001: 562).

Por otro lado, con motivo de las ceremonias funerarias que se celebraron a lo largo de todo el Imperio, por expreso mandato decretado por el Senado, en honor de Germánico, hecho que nos es conocido a través de las fuentes clásicas, en especial por el testimonio que aporta Tácito y que, en la actualidad, ha sido corroborado por los hallazgos epigráficos realizados en estos últimos años en la provincia *Baetica*, como la *Tabula Siarensis* (González, 1999: 123-142. *Idem*, 2002), en cuyo texto se detalla el homenaje que debieron rendirles en diversos lugares del Imperio, se ordenó la erección de estatuas, y levantamiento de arcos honoríficos, túmulo, sepulcro y tribunal, así como la determinación de los sacrificios que debían hacerse con ocasión de la conmemoración del aniversario de su muerte (Eck, 2001:559), lo que han sido puesto de manifiesto también por las fuentes arqueológicas (Boschung, 2002: 98).

En la *Baetica* se conserva en el Museo de Cádiz un retrato de Germánico del mismo tipo, procedente de la antigua *Asido* (Medina Sidonia, Cádiz). Fue hallado junto con una cabeza de Livia y otra de Druso el Menor en el interior de una cisterna de agua, por lo que debieron formar parte de un conjunto escultórico imperial, con otra serie de que detallaremos más adelante (Boschung, 1993: 50; Jucker, 1977: 214 ss., figs. 7-9. García y Bellido, 1966: 481-494; León, 2001: 270ss., nº 82, nº 83 y nº 99; Boschung, 2002: 25, nº 48.2.; León, 2009: 211-214, figs. 280-289) Este retrato de Germánico del Museo de Cádiz (con el número de inventario 7.210. Altura. 29 cm, de la cabeza 22 cm, de la cara 16,5 cm. Roto por el cuello. Restos de color en la mitad izquierda de la cara. Pintura roja en el iris y en la pupila), fue identificado ya por A. Blanco (1965: 89ss; 1996: 347-362) y con posterioridad ha sido objeto de diversos trabajos que han contribuido a precisar su estudio (Jucker, 1977, 214ss. fig. 1-2). En principio fue clasificado en el tipo Béziers, pero, con posterioridad, Boschung lo ha adscrito al tipo de adopción (Boschung, 2002: 25, n. 48.2), como el retrato del Louvre que estudiamos, aunque con

los rasgos más esquematizados que éste. Esta simplificación de las facciones se debe a su adscripción a un taller provincial bético, donde, como observa P. León, es característico de los trabajos locales de artesanos que, aunque muestran cierta destreza en la plasmación de los rasgos fisonómicos, revelan escasa calidad en el modelado y no se detienen en los detalles del acabado (León, 2001: 270-271; Idem, 2009: 210-214; figs. 284-286). La cabeza de Druso, de esta misma localidad gaditana, del tipo Béziers, muestra un trabajo muy similar y debe ser obra del mismo taller y con una cronología semejante (León, 2001: 270-271; Idem, 2009: 210-214; figs. 284-286), además de un evidente parecido con su hermano adoptivo, particularidad que se advierte en los retratos de los príncipes de la familia julio-claudia. De los estudios llevados a cabo sobre este conjunto estatuario se había concluido que las piezas debieron ejecutarse en dos momentos diferentes, siendo la cabeza de Livia más temprana, de momentos augusteos, mientras que las dos cabezas masculinas se fecharían en momentos tardeoaugusteos o en los primeros momentos del reinado de Tiberio, tras la adopción por éste de los dos príncipes (Boschung, 2002: 132, nºs 48.1, 48.2 y 48.3), pero parece más acertada la interpretación de P. León que considera que las tres cabezas debieron ser ejecutados por un mismo taller local y pertenecer a un mismo ciclo propagandístico, ejecutado en época tiberiana, cuando Livia tenía influencia sobre su hijo el emperador. Además, establece esta autora una prelación en su colocación, con Livia presidiendo el grupo, entre ambos príncipes, Germánico a su derecha y a la izquierda Druso, conforme a la jerarquía establecida por el orden sucesorio; en función del acabado más grosero de las partes posteriores de los retratos sugiere finalmente su ubicación ante una pared o en el interior de una exedra, justificando así el trabajo más somero de estas zonas (León, 2001: 324; Idem, 2009: 213-214).

De Medina Sidonia procede también un tercer retrato femenino, una cabeza mayor que el natural, vinculado con la *gens Augusta*, pero cuya identificación por diversas causas ha fluctuado entre Agripina Maior y Minor, sin descartar que pudiéramos estar también ante un retrato privado. Los diversos argumentos que se esgrimen en apoyo de las alternativas presentadas, aunque siempre sobre la base de asignar a la obra una cronología neroniana, no terminan de ser concluyentes, si bien la presencia de un grupo escultórico dinástico en esta localidad en el que está presente Germánico, marido de Agripina Maior, puede ser un dato importante a la hora de ultimar esta cuestión (León, 2009: 209-210).

El hallazgo de las esculturas de Livia, Germánico y Druso, fuera del lugar que debió ser su ubicación original y del espacio para el que fueron concebidas, nos impide conocer importantes datos que, de otra forma, nos permitirían reconstruir su lugar original de colocación, aunque, es posible que se encuadrasen en algunas

de las edificaciones que debieron existir en el propio foro de esta ciudad, posiblemente dedicadas al culto imperial, o en las inmediaciones de éste, o incluso en algún otro edificio público de la ciudad.

A este elenco asidonense, hay que añadir el retrato de Druso el Menor hallado en la localidad cordobesa de Puente Genil, de una calidad excepcional y que puede ser calificado como uno de los mejores retratos conservados de este príncipe julio-claudio y una de sus representaciones más acabadas. Este retrato ha sido incluido dentro de un grupo de réplicas, cuyo mejor exponente es la cabeza de la colección Erbach, aunque con evidentes diferencias en el tratamiento de los mechones del flequillo, que llevaría a datar la pieza hispana en época tiberiana, pero sin llevar a momentos claudios (Boschung, 1997: 243, fig. 137; León, 2001: 276-279). Cabe comentar de este retrato de Puente Genil, que “no sólo constituye una de las más impresionantes representaciones del hijo de Tiberio, sino también una de las más precisas” (Boschung, 1997: 243), que debió ser obra de un taller de la metrópoli y formar parte de un grupo estatuario vinculado con el culto imperial (León, 2001: 276-279; León, 2009: 214, figs. 290-292).

En relación con los programas imperiales de este temprano momento julio-claudio deben citarse, procedentes de la localidad malagueña de Antequera, tres pedestales que soportaron otras tantas estatuas de miembros de la *Domus Augusta*. Presentan como característica común su elaboración en caliza roja brechada con nódulos blancos, que aseguran su ejecución en un taller local, ya que el material en que se han labrado se obtiene en la Sierra del Torcal o en sus alrededores (Beltrán, Loza 2009: e.p.; Beltrán *et alii*, 2009: e.p.). Los tres pedestales fueron dedicados por miembros de la oligarquía local, en concreto por M. Cornelio Proculo y M. Cornelio Basso, que ostentan ambos el título de *pontifex Caesarum* y se ha propuesto por parte de algunos autores que puedan ser hermanos (Etienne, 1958: 425, nota 10). El primer dedicante dona dos de estas bases de estatuas, dedicadas a la emperatriz Livia, bajo el epíteto de *Genetrix Orbis* y donde menciona también a sus hijos, Tiberio y Druso el Mayor (CIL II²/5, 748 = CIL II, 2038; Boschung, 2002: 158 n° 88), y la otra a Germánico, pero aún vivo, ya que debió colocarse hacia los años 18-19 d.C. (CIL II²/5, 749 = CIL II, 2039; Boschung, 2002: 158 n° 88). Una tercera es la erigida por M. Cornelio Basso a Druso el Menor fechada en el 23 d.C (CIL II²/5, 750 = CIL II, 2040; Boschung, 2002: 158, n° 88). Estos pedestales debieron completarse con estatuas en las que se efigiaría a ambos príncipes y a Livia, que no han llegado a nuestros días, pero que debieron conformar un programa escultórico, semejante al de *Asido*.

En *Hispania*, en el teatro de *Tarraco*, inscritas en un programa escultórico más amplio del que debieron formar parte, al menos, tres esculturas thoracatas, que

representaron al emperador y a dos de los príncipes, se hallaron dos cabezas, una de Germánico y otra de Cayo César, aunque no hay seguridad de que pertenecieran a las esculturas anteriores. La conformación del programa estatuario se refiere a dos etapas distintas; una primera fase augustea, a la que se adscribe el retrato de Cayo César, y una posterior de momentos tiberianos, en la que se encuadraría la cabeza de Germánico, tipo Béziers (Boschung, 2002: 91-92, n° 27.2).

En el Foro de Sagunto existió un amplio programa escultórico, que conocemos gracias a las fuentes epigráficas, en el que se ofrecía una imagen conjunta de la *Domus Augusta*. Este programa, que comprende un amplio espacio temporal, se inicia con sendas estatuas de Augusto y Cayo César, conocidas a través de sus pedestales, datados entre los años 4 y 3 a.C., y continúa con una escultura de Tiberio, cuyo pedestal se data en el 14 d.C., y al que, posteriormente, se le unieron otras representaciones de Germánico y Druso (18-19 d.C.); finalmente, completaría el ciclo una escultura del hijo de Germánico, Druso Germanico, fechable entre el 23-30 d.C. Aunque, a diferencia de los antes citados de Antequera, los testimonios conservados no hacen referencia como dedicantes a sacerdotes unidos al culto de la casa imperial (Boschung, 2002: 52 n° 8.1-8-7; Abascal, 1996: 45-82)

Finalmente, en *Segobriga*, hay que sumar las evidencias epigráficas que ponen de manifiesto la existencia de un culto dinástico en honor a la *Domus Augusta*, mediante una importante serie de testimonios que constatan la existencia de sendas esculturas de Germánico y Druso, conocidas a través de las noticias de una serie de hallazgos de unos pedestales, hoy perdidos, de los que se desconoce su emplazamiento original, pero que fueron vistos en Uclés en el siglo XVIII. Aparecieron junto a otros tres pedestales, una estatua togada y velada y una cabeza de Agripina Maior, por lo que la estancia en la que se encontraron debió ser un espacio dedicado al culto dinástico de los julio-claudios, donde debieron estar efigiados, además de Germánico, Druso y Agripina Maior, otros miembros de la familia imperial (Abascal *et alii*, 1998-1999: 183-193). A estos testimonios conocidos de antiguo, hay que sumar un numeroso grupo de pedestales y un interesante conjunto de estatuas, algunas en estado fragmentario, hallados en el transcurso de las últimas excavaciones, procedentes de diversos espacios del foro y sus inmediaciones, pertenecientes a representaciones de miembros de la familia julio-claudia. En ese contexto de exaltación de la dinastía imperial, que se atribuye a que bajo el reinado de Augusto se le concede a la ciudad el estatus jurídico de *municipium*, tendría también cabida una representación de Germánico (Noguera, *et alii*, 2008: 53-61) que también pudo figurar en otros espacios públicos de la ciudad, como en la decoración de la *scaena frons* del teatro, para la que hemos propuesto asimismo la identificación de una de las esculturas femeninas

con Agripina Maior durante el tiempo de luto por la muerte de su marido (Loza, 2010: e.p.).

El retrato de Germánico de Córdoba conservado en el Museo del Louvre es una excepcional representación del hijo adoptivo de Tiberio, uno de los mejores exponentes del tipo adopción, obra de un taller de la propia Roma, como –según se ha dicho antes– debe ser también el retrato de Druso de Puente Genil y otros retratos hispanos de la misma época, como ocurre en el caso del ciclo dinástico del teatro de *Augusta Emerita*. Para éste último W. Trillmich puso de manifiesto la convivencia en el *sacellum* del peristilo de este edificio de espectáculos de obras de taller, en las que no hay una individualización clara de los rasgos, como ocurre con la cabeza de Augusto velado que repite el tipo de Prima Porta, y otras que presentan una cierta calidad artística, que hace pensar que son obras importadas de un taller romano o itálico (Trillmich, 1997: 135).

En la *colonia Patricia Corduba* son dos los espacios en los que se ha documentado la existencia de grupos estatuarios imperiales. Así, en un solar muy cercano al foro colonial de Corduba, en el solar nº 4 de la calle San Álvaro, se hallaron dos esculturas sedentes, que han sido identificados con las representaciones de un emperador y una emperatriz divinizados, posiblemente Augusto y Livia, pero datados en época Claudia según J. A. Garriguet (Garriguet, 1997: 73-80; Idem, 1999: 87-114; Idem, 2001: 106s; Idem, 2002: 117-119; Idem, 2004: 73-74; Murillo *et alii*, 2003: 82-83), y que pudieron formar parte de un grupo estatuario julio-claudio más amplio, en un edificio dedicado al culto imperial, como los conocidos en otras ciudades, según se ha constatado en la basílica del foro de *Veleia*, donde se recuperó un importante conjunto estatuario y se ha podido identificar su lugar original de ubicación (Boschung, 2002: 25-34).

Además, en el entorno de los “Altos de Santa Ana” —desechada ahora su identificación con el foro provincial de la ciudad— se situaría un espacio o recinto público y religioso dedicado a la exaltación y al culto de la dinastía julio-claudia, al que, en ocasiones, se ha denominado como *Augusteum* (Murillo *et alii*, 2003: 82-83). En esta área se ubicó un grupo estatuario julio-claudio, de época de Augusto, pero que fue acrecentado en los primeros momentos del reinado de Tiberio. Los numerosos fragmentos escultóricos que proceden de esta zona, hallados en una serie de solares urbanos situados muy cercanos entre sí, en torno a la calle Ángel de Saavedra, corresponden, en concreto, a un retrato de Tiberio y otro de Livia, fechados entre los años 14 y 23 d.C., junto con otras tres esculturas, una masculina, de tipo Hüftmantel, de época de Tiberio, y dos femeninas, de momentos tardoaugusteos (León, 2001: 324; León, 2009: 213-214), aunque a estas esculturas hay que añadir otros cuatro fragmentos escultóricos, fechados en el s. I d.C., ya que su estado de conservación no permite afinar más su cronología, y otra

escultura femenina que se ha fechado en momentos trajano-adrianeos (López, 1999: 329-35). Las nºs 1, 2, 3, 4 y 5 son claramente esculturas femeninas, mientras las 6, 7, 8, 9 y 10, dado su estado de conservación muy fragmentario, son difíciles de clasificar y datar; las nºs 3, 4 y el fragmento nº 6 se fechan en época julio-claudia y la nº 5 se data en momentos trajano-adrianeos. Además, también proceden de los Altos de Santa Ana, una *herma* de atleta de modelo griego, de fecha posiblemente augustea (Loza, 1996: 259-274; Peña, 2009: 330-331, figs. 447 y 448), así como una escultura que representa una esfinge egipcia que se ha puesto en relación con el espacio de culto dedicado a Augusto, que según algunos autores, “remitiría a la victoria de Augusto sobre Marco Antonio y Cleopatra... en Actium en la cual Apolo desempeñó un papel decisivo” (León, 1999: 49; Murillo *et alii*, 2003: 82, nota 43), aunque también ha sido puesta en relación con posibles cultos egipcios (Beltrán, Atencia, 1996: 182; Beltrán, 2008: 258s.). A partir del siglo III d.C. en este espacio abierto se construye –o sigue en uso– un edificio religioso posiblemente dedicado al culto a Diana (Beltrán, 1992: 171-196; Hidalgo, 2005: 402).

En la localidad de *Nemi*, en un santuario en terrazas, erigido en momentos tardorrepublicanos, en el ala este, se dedicó un templo a Diana en época imperial temprana, entre el reinado de Tiberio y primeros años del reinado de Claudio, en el que, junto a algunos personajes de la familia imperial, se dedicó una serie de esculturas y hermas al actor *Fundilius Doctus* y a su *patrona Fundilia* y a sus parientes. Este espacio cultural muestra de forma clara que en un mismo lugar conviven ciclos estatuarios imperiales con representaciones de privados (Boschung, 2002: 108-110, nºs 35.1–35.15). En este sentido cabe observar cómo las hermas no se reservan tan sólo a la decoración de las áreas residenciales, sino que se utilizan también en espacios dedicados al culto a una determinada divinidad, como en este templo dedicado al culto a Diana, o la *herma* de un auriga que se encontró en el recinto dedicado a Hércules *Cubans* en Roma (Balty, 1983: 13-21)

El importante número de esculturas, con una afinidad cronológica, halladas en los alrededores de los Altos de Santa Ana llevó a P. León a proponer a modo de hipótesis la existencia en este lugar de *Colonia Patricia* de un espacio público, dedicado al culto imperial, donde se encontrarían –como en Antequera y Medina Sidonia– las imágenes de Druso el Menor y Germánico, junto a las de Livia y Tiberio (Blanco, 1965: 89ss; 1996: 347-362; León, 1996: 26), retratos que eran distribuidos por todo el Imperio con objeto de afianzar a los distintos miembros de la dinastía julio-claudia en la sucesión al trono, en las diferentes ciudades del Imperio.

Este retrato de Germánico del Museo del Louvre se debió ubicar en uno de los lugares que en *Colonia Patricia* albergaron representaciones de la *Domus Augusta*, bien en este espacio, apenas conocido arqueológicamente, de los Altos de Santa Ana, o en otros ámbitos públicos, como el foro, el teatro, etc., posiblemente formando parte de un programa de carácter dinástico. Los escasos datos con los que contamos sobre su aparición, su traslado a Francia en un momento anterior a 1911 y posterior venta al Museo del Louvre nos imposibilitan por el momento avanzar más en tales hipótesis.

Agradecimientos: A Monsieur Jean-Luc Martínez, conservador del Museo del Louvre, por los datos que nos ha proporcionado para el estudio de esta escultura. A Javier Andrada Alsina por el tratamiento de las imágenes que ilustran este artículo.

Bibliografía

- ABASCAL PALAZÓN, J.M. (1996): “Programas epigráficos augusteos en Hispania”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 7, 1996, pp. 45-82
- ABASCAL PALAZÓN, J. *et alii* (1998-1999) “La imagen dinástica de los julio-claudios en el foro de *Segobriga* (Saelices, Cuenca. *Conuentus Carthaginensis*)”, *Lucentum*, 71, XVII-XVIII, pp. 183-193.
- BELTRÁN FORTES, J. (1992): “Arriano de Nicomedia y la Bética, de nuevo”, *Habis*, 23, pp. 171-196.
- (2008): “Cultos orientales en la *Baetica* romana. Del coleccionismo a la arqueología”, en B. Palma Venetucci (ed.), *Culti orientali. Tra scavo e collezionismo*, Roma, pp. 249-272.
- BELTRÁN FORTES, J. y ATENCIA PÁEZ, R. (1996) “Nuevos aspectos del culto isíaco en la *Baetica*”, *Spal*, 5, pp. 171-196.
- BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M.L. (2009) “Explotación y uso de calizas ornamentales de la provincia de Málaga durante época romana”, *I Coloquio de Arqueología en Carranque. Marmora romanos en Hispania*, e.p.
- BELTRÁN FORTES, J. *et alii*, (2009): “A Study of the Use in Roman Times and a Petrographic Characterisation of the Limestone from the Western Region of ‘the Surco Intrabético’ in the Present-Day Province of Málaga (Spain)”, *IX Internacional Conference ASMOSIA (Tarragona, 2009)*, e.p.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1965): “Retratos de príncipes julio-claudios en la Bética”, *BRAH*, 156-1, 1965, pp. 89-102.
- (1996): *Opera minora selecta*, edición de J. M. Luzón y P. León, Sevilla, pp. 347-362.
- BOSCHUNG, D. (1993): “Die Bildnisstypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilien: ein kritischer Forschungsbericht”, *JRA*, 6, pp. 39-79.

- (1997): “El ejemplo del retrato imperial”, en AA.VV., *Hispania Romana. Desde Tierra de Conquista a Provincia del Imperio*, Milán, pp. 239-243.
- (2002): *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, Mainz.
- CIOTTI, U. (1987a): “La testa ritratto (di Germanico)”, en A. Ferruglio, E. De Rubertis, A. Seleti, *Il volto di Germanico, A proposito del restauro del bronzo*, Roma, pp. 23-26.
- (1987b): “La testa ritratto di Germanico de Amelia”, en G. Bonamente, M. P. Segolini (dir.), *Germanico. La persona, la personalità, il personaggio, Atti del Convegno Macerata-Perugia, 9-11.5.1986*, Roma, pp. 233-238.
- ECK, W. (2001): “La mirada de Roma. Asuntos en torno a la muerte de Germánico y su repercusión en la Bética”, en A. Caballos Rufino (ed.), *Actas del II Congreso de la Historia de Carmona*, Sevilla, pp. 559-570.
- ETIENNE, R. (1958) : *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, París.
- FITTSCHEN, K. (1987): “I ritratti di Germanico”, en G. Bonamente, M. P. Segolini (dir.), *Germanico. La persona, la personalità, il personaggio, Atti del Convegno Macerata-Perugia, 9-11.5.1986*, Roma, pp. 205-218.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1966): “Los retratos de Livia, Drusus Minor y Germanicus de Medina Sidonia”, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à A. Pignaniol*, I, París, pp. 481-494.
- GARRIGUET MATA, J.A. (1997): “Un posible edificio de culto imperial en la esquina sureste del foro colonial de Córdoba”, *Antiquitas*, 8, pp. 73-80.
- (1999): “Reflexiones en torno al denominado Foro de Altos de Santa Ana y a los comienzos del culto dinástico en Colonia Patricia Corduba”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 10, pp. 87-114.
- (2001): *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR-España II.1, Murcia.
- (2002): *El culto imperial en la Córdoba romana: una aproximación arqueológica*, Córdoba.
- (2004): “Grupos estatuarios imperiales en la Bética: la evidencia escultórica y epigráfica”, *IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, pp. 67-102.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (1999): “Tacitus, Germanicus, Piso, and the Tabula Siarensis”, *American Journal of Philology*, 120, 1, pp. 123-142.
- (2002): *Tácito y las fuentes documentales: SS.CC. de honoribus Germanici decernendis*, Sevilla.
- HIDALGO PRIETO, R. (2005): “Algunas cuestiones sobre Corduba en la Antigüedad tardía”, en Gurt, J. M., Ribera Lacomba, A. (eds.), *VI Reunión d'Arqueología Cristiana Hispanica. Les ciutats tardoantigues d'Hispania: Cristianització i topografia*, Barcelona, pp. 401-414.
- KERSAUSON, K. DE (1986): *Catalogue des portraits romains du Musée du Louvre I: Portraits de la République et de l'époque julio-claudienne*, París.
- (1990): “Portrait d'un prince julio-claudien au Louvre”, *Revue du Louvre*, pp. 113-118.
- JUCKER, H. (1976): “Die Prinzen auf dem Augustus-Relief in Ravenna”, *Mélanges offerts à P. Collet*, Lausanne-París, pp. 237-267.

- (1977): “Die Prinzen des Statuenzyklus aus Veleia”, *JdI*, 92, pp. 204-240.
- LEÓN ALONSO, P. (1990): “Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la *Baetica*”, *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit* (Madrid, 1987), München, pp. 367-380.
- (1996): “Hacia una visión de Córdoba romana”, en P. León (ed.), *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica* (Córdoba, 1993), Córdoba, pp. 17-35.
- (1999): “Itinerario de monumentalización y cambio de imagen de *Colonia Patricia* (Córdoba)”, *AEspA*, 72, pp. 39-56.
- (2001): *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla.
- (2009): “El retrato oficial”, en P. León (coord.), *Arte Romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, pp. 204-226.
- LOZA AZUAGA, M.L. (1996): “Consideraciones sobre algunas estatuas de *Colonia Patricia Corduba*”, en P. León (ed.), *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica*, Córdoba, pp. 259-274.
- (2010): “Vestido y estatus. Representaciones de luto en la estatuaria hispanorromana. A propósito de una escultura romana del ‘Arco de los Gigantes’ de Antequera (Málaga), procedente de *Osqua*”, (e.p.).
- MELCHOR GIL, E. (1993): “Construcciones cívicas y evergetismo en *Hispania* romana”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 6, pp. 443-466.
- MURILLO REDONDO, J.F. *et alii* (2003): “El templo de la C/Claudio Marcelo (Córdoba). Aproximación al foro provincial de la Bética”, *Romula*, 2, pp. 53-89.
- NOGALES BASARRATE, T. y GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (eds.) (2007): *El culto imperial: política y poder*, Roma.
- NOGUERA CELDRÁN, J.M. *et alii* (2008): “El programa escultórico del foro de *Segobriga*” en J. Noguera Celdrán y E. Conde Guerra (eds.), *Escultura Romana en Hispania, V* (Murcia, 2005), Murcia, pp. 283-343.
- PEÑA, A. (2009): “La escultura decorativa”, en P. León (coord.), *Arte Romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, pp. 320-379.
- PICON, C.A. (1986): *Classical Antiquities from Private Collections in Great Britain*. London.
- POULSEN, V. (1960): *Claudische Prinzen*, Baden-Baden.
- STUCCHI, S. (1988): *Il gruppo bronzeo tiberiano da Cartoceto*, Roma.
- THOUVENOT, R. (1940): *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris.
- TRAVERSARI, G. (1968): *I Ritratti del Museo Archeologico di Venezia*, Venecia.
- TRILLMICH, W. (1997): “El modelo de la metrópoli”, en J. Arce, S. Ensoli, E. La Rocca, *Hispania Romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Milán, pp. 131-141.
- VILLEFOSSE, H. DE (1922): *Catalogue sommaire des marbres antiques: Musée national du Louvre, Département des antiquités grecques et romaines*, Paris.
- WESKI, E. y FROSINIEN-LEINZ, H. (1987): *Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen*, München.