

IMITACIONES DEL *FORUM AUGUSTUM* EN HISPANIA: EL EJEMPLO DE *ITALICA*

Antonio Peña Jurado

Universidad Pablo de Olavide

Resumen

Presentamos en este artículo una serie de fragmentos arquitectónicos y escultóricos procedentes de *Italica* (Santiponce, Sevilla) que demuestran la existencia en la ciudad de un espacio estrechamente relacionado con Augusto, en el que se adoptan algunos de los elementos más característicos de la que es sin duda su construcción más emblemática, el *Forum Augustum* de Roma. De esta constatación se deduce que la difusión del modelo augusteo en Hispania no es un hecho circunscrito exclusivamente a las capitales provinciales.

Abstract

We present in this paper an ensemble of architectural and sculptural pieces coming from Italica (Santiponce, Sevilla), which prove the existence in the city of a space closely related to Augustus, in which some of the most characteristic elements of his most emblematic building, the Forum Augustum, are adopted. From this fact it is deduced, that the diffusion of this augustan model in Hispania is not a fact exclusively referred to the provincial capitals.

INTRODUCCIÓN

La recuperación de la imagen del *Forum Augustum* forma parte de un proceso en el que, en buena lógica, la propia Roma desempeña un papel fundamental, pues no en vano es la sede de este magno complejo urbanístico. Sin ánimo de realizar una revisión exhaustiva de todas las investigaciones que han contribuido a crear el actual estado de conocimientos, quisiéramos llamar la atención sobre las aportaciones más decisivas al respecto, con especial atención a las generadas durante los años 80 y 90. En el campo de la arquitectura, los trabajos de H. Bauer¹, V. Kockel² y J. Ganzert³ son de referencia obligada para

el conocimiento de la estructura de los pórticos así como de la configuración del templo. Por su parte, la articulación del programa iconográfico debe mucho a la aportación de P. Zanker⁴, recientemente matizada por M. Spannagel⁵. En cuanto al ambiente epigráfico de este recinto, los trabajos de G. Alföldy⁶ han sido fundamentales para conocer tanto la inscripción dedicatoria del templo de *Mars Ultor* como los *elogia* de las estatuas albergadas en los pórticos.

Sin lugar a dudas, la acumulación de conocimientos durante décadas ha sido decisiva para la labor capital que desde mediados de los años 90 desarrolla el equipo de la *Sovrintendenza ai Beni Culturali* de Roma, dirigido por E. La Rocca y encabezado por L. Ungaro. La actuación de la *Sovrintendenza* se plasma en dos ámbitos perfectamente diferenciados, pero al mismo tiempo complementarios. Por una parte, la realización de excavaciones en la zona aún no intervenida del foro, ha deparado algunas sorpresas últimamente, entre las cuales la documentación de una nueva exedra en los pórticos de la plaza, lo cual refuerza aún más la consideración del Foro de Augusto como referente inmediato en el diseño arquitectónico posterior del Foro de Trajano. Por otra parte, la revisión exhaustiva del material recuperado en excavaciones antiguas también está arrojando excelentes resultados, tanto en lo que respecta a la decoración arquitectónica como en cuanto al programa iconográfico. En conjunto, excavación y estudio del material están permitiendo contrastar las propuestas elaboradas hasta ahora sobre la configuración del monumento⁷.

Sin embargo, en esta labor de reconstrucción del modelo, las capitales provinciales de Hispania también adquieren una importancia de primer orden,

Nos gustaría expresar nuestro agradecimiento al Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, en la persona de su director, F. Fernández, por las facilidades ofrecidas para el acceso y consulta de los fondos. Igualmente damos las gracias a H. von Hesberg, P. León, y A. Ventura por sus consejos y crítica del trabajo.

1. H. Bauer, "Foro di Augusto e Porticus Absidata. Ricerche sul muro perimetrale e sul portico del Foro di Augusto", en: *Roma. Archeologia nel centro. 1. L'area archeologica centrale. 2. La città murata*, Roma 1985, 229-234; *Id.*, "Nuove ricerche sul Foro di Augusto", en: *L'Urbs. Espace urbain et histoire. I^{er} siècle av. J.C. - III^e siècle ap. J.C.*, Roma 1987, 763-770.

2. V. Kockel, "Beobachtungen zum Tempel des Mars Ultor und zum Forum des Augustus", *RM* 90, 1983, 421-448; *Id.*, "Le temple de Mars Ultor", *ArcheologiaParis* 194, 1984, 30-37; *Id.*, "Ricerche al tempio di Marte Ultore", en: *Roma. Archeologia nel centro. 1. L'area archeologica centrale. 2. La città murata*, Roma 1985, 241-244; J. Ganzert-V. Kockel, "Augustusforum und Mars-Ulter Tempel", en: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Berlín 1988, 149-200.

3. J. Ganzert, "Der Mars-Ulter-Tempel auf dem Augustusforum in Rom. Vorläufiger Arbeitsbericht", *RM* 92, 1985, 201-219; *Id.*, "Der Mars-Ulter-Tempel. Fusion von Orient und Okzident. Vorschlag auf Erweiterung der bisherigen Interpretation", en: *Bericht über die 35. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung*, Karlsruhe 1990, 41-43; *Id.*, *Der Mars-Ulter-Tempel auf dem Augustusforum in Rom*, Mainz 1996; *Id.*, *Im Allerbesten des Augustusforums. Fokos oikoumenischer Akkulturation*, Mainz 2000.

4. P. Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm*, Tübingen 1968.

5. M. Spannagel, *Exemplaria principis. Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums*, Heidelberg 1999.

6. G. Alföldy, "L'iscrizione dedicatoria del tempio di Mars Ultor", en G. Alföldy, *Studi sull'epigrafia augustea e tiberiana di Roma*, Roma 1992, 17-32; *Id.*, "Elogia aetatis imperatoriae. Elogia in Foro Augusto", *CIL* VI, 8, 3, 4847-4874, n° 40931-41021 a.

pues todas ellas han proporcionado materiales relacionados, en mayor o menor medida, con el *Forum Augustum*. Este es el caso de Tarragona, donde se conocen varios fragmentos de clipeos pertenecientes al foro provincial⁸; y de Córdoba, a cuyo *forum adiectum* cabría atribuir un fragmento de clipeo⁹ y, sobre todo, la estatua con coraza colosal de la colección Tienda, considerada representación de Eneas¹⁰. Pero es sobre todo la ciudad de Mérida la que hasta el presente ha proporcionado una mayor cantidad de material relacionable con el modelo urbano, perteneciente al denominado *forum adiectum*.

La reconstrucción de la imagen de este recinto forense es obra de W. Trillmich, cuyos trabajos sobre la difusión del modelo augusteo en provincias son de lectura obligada. A partir del material escultórico recuperado en las excavaciones de los años 80 en el entorno de la C/ Sagasta, Trillmich pudo recomponer un programa iconográfico que reproducía a una escala más reducida el existente en el *Forum Augustum*¹¹. Aparte de los relieves con clipeos y cariátides que decoraban el ático de los pórticos de la plaza, Trillmich identificó varias figuras vestidas con la *toga picta*, cuyo aspecto correspondía a *summi viri*. Igualmente, la *laena* portada por una estatua en cuyo plinto figuraba la inscripción *Agrippa*, le sirvió para reconocer la efigie de un rey mítico de Alba Longa. Más aún: la reinterpretación de la denominada “Diana cazadora” del Museo Arqueológico Nacional de Madrid como una estatua de Ascanio¹², así como la revisión de un torso con coraza y de una figura velada del Museo de Mérida, le permitió reconstruir el grupo de Eneas en su huida de Troya, copia del ubicado en una de las exedras del *Forum Augustum*. Poco tiempo después,

7. E. La Rocca y otros (eds.), *I luogbi del consenso imperiale. Il Foro di Augusto. Il Foro di Traiano. Introduzione storico-topografica*, Roma 1995, 37-87; L. Ungaro-M. Milella (eds.), *I luogbi del consenso imperiale. Il Foro di Augusto. Il Foro di Traiano. Catalogo*, Roma 1995, 19-97; L. Ungaro, “El modelo del Foro de Augusto en Roma”, en: *Hispania romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Madrid 1997, 170-175; L. Ungaro y otros (eds.), *Il Foro di Augusto*, Roma 1997; E. La Rocca, “La nuova immagine dei Fori Imperiali”, *RM* 108, 2001, 184-195; L. Ungaro, “La decorazione architettonica del Foro di Augusto a Roma”, en S. Ramallo (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia 2004, 17-35.

8. E. Koppel, “Relieves arquitectónicos de Tarragona”, en W. Trillmich-P. Zanker (eds.), *Stadtbild und Ideologie*, Munich 1990, 332-339; P. Pensabene, “La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco”, en R. Mar (ed.), *Els monuments provincials de Tàrraco*, Tarragona 1993, 89-97.

9. C. Márquez, “La decoración arquitectónica en Colonia Patricia en el periodo julio-claudio”, en S. Ramallo (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia 2004, 342, fig. 8.

10. W. Trillmich, “Los tres foros de Augusta Emerita y el caso de Corduba”, en P. León (ed.), *Colonia Patricia Corduba. Una reflexión arqueológica*, Sevilla 1996, 185-188.

11. W. Trillmich, “Gestalt und Ausstattung des Marmorforums in Merida. Kenntnisstand und Perspektiven”, *MM* 36, 1995, 269-291; *Id.*, “Reflejos del programa estatuario del Forum Augustum en Mérida”, en: *II Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Tarragona 1996, 95-108; *Id.*, *op. cit.* (n. 10), 175-195; *Id.*, “El modelo de la metrópoli”, en: *Hispania romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Madrid 1997, 138-141.

12. W. Trillmich, “El niño Ascanio (“Diana cazadora”) de Mérida en el Museo Arqueológico Nacional”, *BMusMadr* 10, 1992, 25-38.

el hallazgo en los fondos del Museo de una inscripción perteneciente al *elogium* de Eneas, mérito de J. L. de la Barrera, permitió contrastar la veracidad de la propuesta de Trillmich¹³.

En este panorama de la investigación, la reciente revisión de los fondos pertenecientes a la ciudad de *Italica*, conservados en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, nos ha proporcionado un conjunto de piezas arquitectónicas y escultóricas cuyo estudio nos sitúa tras la pista del modelo urbano y nos permite conocer algo más sobre su difusión en la Península Ibérica, más concretamente en *Italica*, la fundación romana más antigua de la Hispania meridional.

ESTUDIO E INTERPRETACIÓN DEL MATERIAL

Las primeras piezas que traemos a colación son un conjunto de **clípeos** analizados en su día por S. Ahrens¹⁴, con excepción de la pieza nº 8, aún inédita.

Nº 1 (Fig. 1)

Museo Arqueológico Provincial de Sevilla (MAPSE) (REP 3007?). De *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Alt. máx. 30 cm, anch. máx. 40 cm, alt. del motivo 29 cm, anch. en la base 21 cm, anch. del arco 12 cm, alt. de la lengüeta central 25 cm, anch. en la base 4 cm, anch. de los listeles 1 cm. Época julio-claudia. Bibliografía: S. Ahrens, *Die Architekturdekoration von Italica*, Berlín 2001 (tesis doctoral inédita, Universidad Humboldt), 260, R1, lám. 88 c.

Nº 2 (Fig. 2 a)

MAPSE (REP 3006?-3). De *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Alt. máx. 18 cm, anch. máx. 16 cm, anch. en la base de la lengüeta 4'5 cm, anch. del arco de la lengüeta 8 cm, anch. de los listeles 1'2 cm. Época julio-claudia. Bibliografía: Ahrens, *Architekturdekoration*, 260, R2, lám. 88 d.

Nº 3 (Fig. 2 b)

MAPSE (REP 3006?-21). De *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Alt. máx. 17 cm, anch. máx. 16 cm, anch. en la base de la lengüeta 4'5 cm, anch. de los listeles 1'2 cm. Época julio-claudia. Bibliografía: Ahrens, *Architekturdekoration*, 260, R2, lám. 88 e.

Nº 4 (Fig. 2 c)

MAPSE (REP 3006?-195). De *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Alt. máx. 18 cm, anch. máx. 10 cm, anch. de los listeles 1'2 cm. Época julio-claudia. Bibliografía: Ahrens, *Architekturdekoration*, 260, R2, lám. 88 e.

13. J. L. de la Barrera-W. Trillmich, "Eine Wiederholung der Aeneas-Gruppe vom Forum Augustum samt ihrer Inschrift in Mérida (Spanien)", *RM* 103, 1996, 119-138.

14. S. Ahrens, *Die Architekturdekoration von Italica*, Berlín 2001 (tesis doctoral inédita, Universidad Humboldt). Agradecemos al autor el permiso concedido para la consulta y cita del manuscrito.

Nº 5 (Fig. 2 d)

MAPSE (REP 30062-205). De *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Alt. máx. 13 cm, anch. máx. 19 cm, anch. de los listeles 1'2 y 1 cm. Época julio-claudia. Bibliografía: Ahrens, *Architekturdekoration*, 260, R2, lám. 88 e.

Nº 6 (Fig. 3 a)

MAPSE (REP 30062-211). De *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Alt. máx. 13 cm, anch. máx. 9 cm, anch. en la base de la lengüeta 4'5 cm, anch. del listel 1'2 cm. Época julio-claudia. Bibliografía: Ahrens, *Architekturdekoration*, 260, R2, lám. 88 d.

Nº 7 (Fig. 3 b)

MAPSE (REP 30062-214). De *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Alt. máx. 26 cm, anch. máx. 17 cm, anch. en la base de la lengüeta 4 cm, anch. del arco de la lengüeta 8 cm, anch. de los listeles 1'3 cm. Época julio-claudia. Bibliografía: Ahrens, *Architekturdekoration*, 260, R2, lám. 88 d.

Nº 8 (Fig. 3 c)

MAPSE (Sin nº de inventario). De *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Alt. máx. 20 cm, anch. máx. 12 cm, anch. de la lengüeta 4'5 cm, anch. de los listeles 1'5 cm. Época julio-claudia. Inédito.

Nos encontramos ante diferentes fragmentos de la orla interna de un clipeo, aunque ignoramos si corresponden a una misma pieza o, más probablemente, se trata de fragmentos de clipeos diferentes. El motivo lo componen dos lengüetas unidas en arco por su extremo superior, en cuyo interior se dispone una nueva lengüeta. Cada uno de estos elementos se encuentra delimitado por listeles. Sólo uno de los fragmentos, el nº 2, presenta una punta de lanza en la zona de contacto del extremo de una de las lengüetas con el de la siguiente.

En Roma, un *clipeus* era un escudo circular metálico, equivalente al *ἀσπίς* griego, adoptado en la época de la monarquía etrusca y utilizado hasta mediados del siglo IV a. C., cuando es sustituido por el escudo rectangular de extremos rectos o curvos, denominado *scutum*¹⁵. En el mundo griego, escudos circulares tomados como trofeos de guerra al enemigo o bien elaborados *ex profeso* en metales preciosos y portadores de una inscripción que conmemoraba una victoria, eran colocados como exvotos en los templos¹⁶; recordemos al respecto la famosa ofrenda realizada por Alejandro Magno en Atenas, supuestamente en el Partenón, tras su victoria sobre los persas en la batalla del Gránico¹⁷. Este uso pasó más tarde a Roma desde finales del siglo IV a. C., donde también se colocaron clipeos en los templos, si bien algunos de ellos fueron en buena medida privatizados por

15. M. Albert, "Clipeus", *Daremberg-Saglio* I, 2, 1887, 1253-1254.

16. *Id.*, *op. cit.* (n. 15), 1258-1259.

17. Plu., *Alex.* 16, 17; Arr., *An. I.* 16, 7. Diferentes autores proponen que tales escudos se dispusieron en el arquitrabe del Partenón, si bien ni Plutarco ni Arriano especifican nada al respecto.

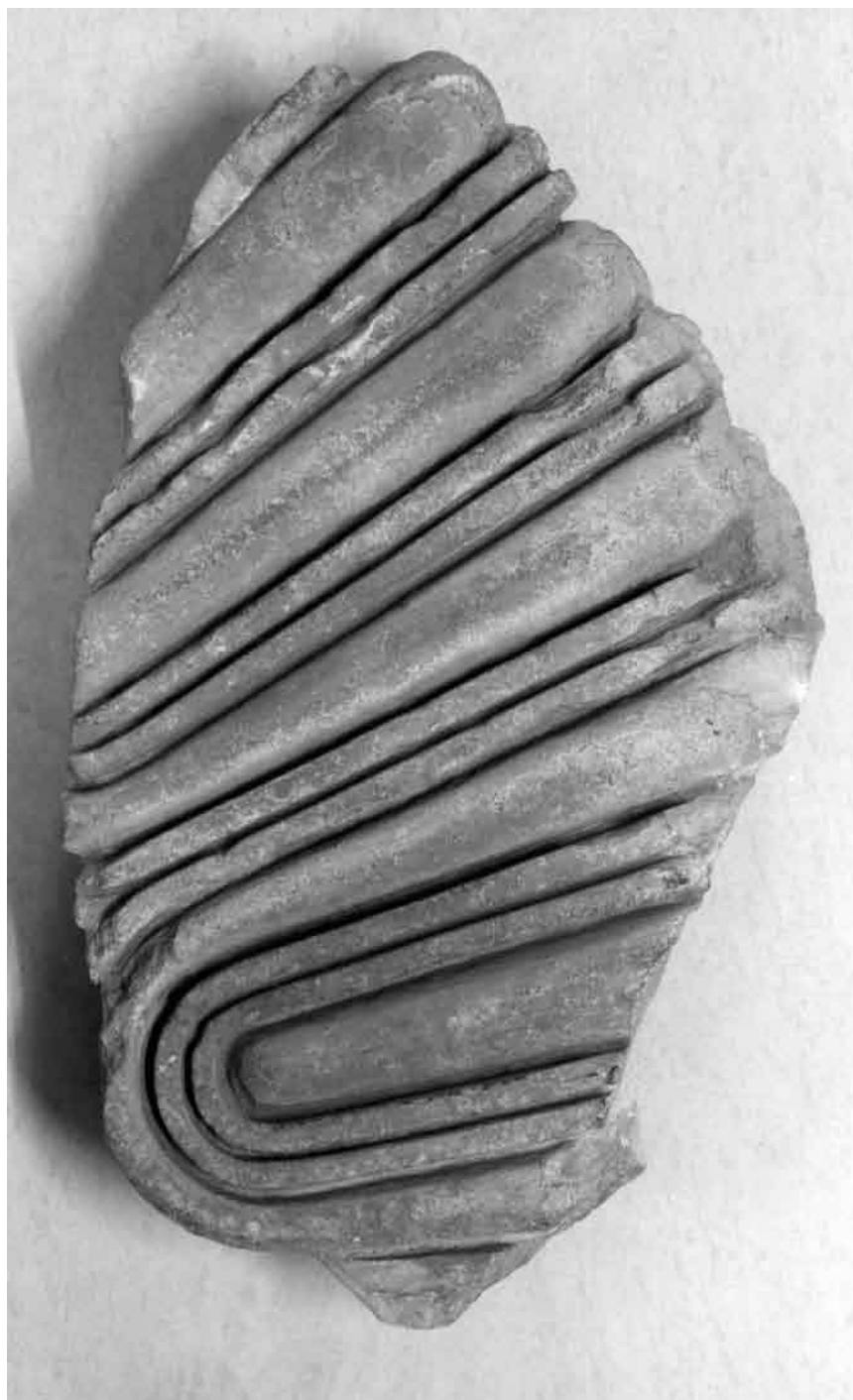
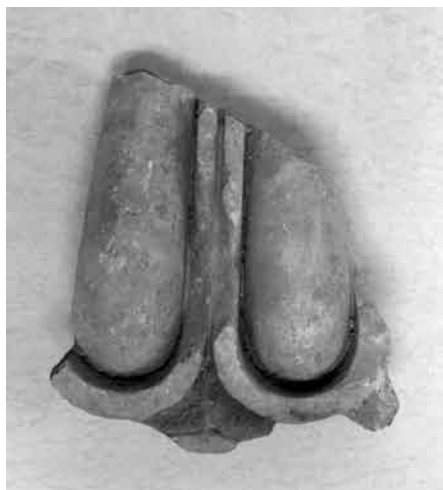


Fig. 1. Fragmento de clipeo (nr. 1).

ciertos generales de la República, quienes los usaron como soporte de los retratos de sus antepasados, costumbre que está en el origen de la *imago clipeata*¹⁸.

En época de Augusto, asistimos a la consagración de la utilización arquitectónica del clipeo, aunque con características diferentes a la original. Así, en lugar de escudos metálicos, el ático de los pórticos del *Forum Augustum* presenta clipeos marmóreos decorados con las efigies de Júpiter-Amón y de



a



b



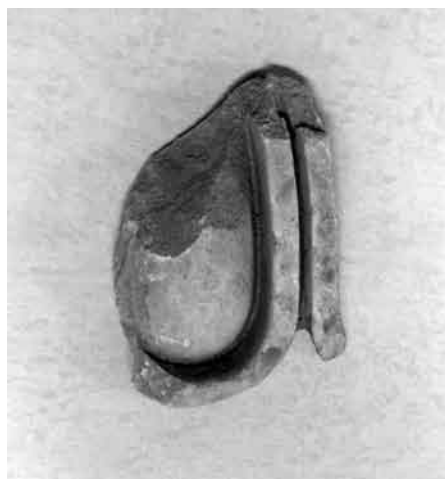
c



d

Fig.2. Fragmentos de clipeo (nº 2-5).

18. J. Bolten, *Die Imago Clipeata*, Paderborn 1937; R. Winkes, *Clipeata imago*, Bonn 1969.



a



b



c

Fig.3. Fragmentos de clípeo (nº 6-8).

una divinidad celta asociada a Júpiter¹⁹. Desde entonces, el nuevo motivo ideado por el *Princeps* en Roma se convierte en un objeto relacionado con el culto imperial²⁰ y alcanza una notable difusión en algunas ciudades de Occidente, tanto de Hispania – Mérida²¹, Córdoba²² y Tarragona²³–, de la Galia –Arlés y Vienne²⁴– y de Germania Superior –Ginebra, Versoix²⁵ y Avenches²⁶–, en las que habitualmente

se emplea como decoración en los áticos de los pórticos forenses²⁷. La mayoría de los clípeos provinciales difieren en mayor o menor medida del prototipo, sobre todo en lo que respecta al motivo que decora el tondo, donde se representa a Amón, a Medusa o a divinidades acuáticas. Según M. Verzar y S. Ensoli, los clípeos hispanos, más fieles al prototipo augusteo, corresponderían al periodo julio-claudio, mientras que las creaciones galas y germanas, probablemente derivadas de las creaciones hispanas, se fecharían en época flavia²⁸.

A partir de este momento, ya no volvemos a encontrar clipeos en ningún lugar del Imperio; a lo sumo se utilizan *imagines clipeatae* en el Foro de Trajano de Roma, decoradas con bustos-retrato²⁹.

S. Ahrens identificó perfectamente las piezas, si bien no las puso directamente en relación con un modelo determinado³⁰. En este sentido, hemos de llamar la atención sobre el hecho de que estas piezas constituyen una réplica exacta de uno de los tres tipos documentados en el *Forum Augustum*, en concreto del tipo 2, consistente en una orla de largas lengüetas que enmarcan directamente la cabeza de Júpiter-Amón (Fig. 4). Esta constatación reviste un extraordinario interés, porque hasta el presente no se conocía ninguna réplica fiel del modelo augusteo y, aún más importante, porque no existía ninguna versión de este tipo 2, a excepción de otro fragmento de clipeo italicense recuperado en la *porticus post scaenam* del teatro y publicado por R. Corzo³¹, muy probablemente perteneciente a la misma serie de piezas que ahora presentamos. En cuanto a sus dimensiones, la comparación de la altura alcanzada por el motivo de lengüetas en el fragmento nº 1, el más completo de todos, con la del modelo confirma que el clipeo italicense constituye un 70 % del prototipo, esto es, mientras que el clipeo del Foro de Augusto alcanzaba un diámetro de 230 cm³², el italicense tendría unos 160 cm, como bien propuso Ahrens, de modo que se sitúa al mismo nivel que los clipeos de Mérida y de Tarragona, de 160 cm y 150 cm respectivamente³³.

19. P. Casari, "Sui clipei del Foro di Augusto", *ArchCl* 50, 1998, 391-407.

20. S. Ensoli, "Clipeos figurativos de los foros de edad imperial en Roma y en las provincias occidentales. De signo apotropaico a símbolo de divinización imperial", en: *Hispania romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Madrid 1997, 161-169.

21. J. L. de la Barrera, *La decoración arquitectónica de los foros de Augusta Emerita*, Roma 2000, 76-105, nº 229-370.

22. Márquez, *op. cit.* (n. 9), 342, fig. 8.

23. Koppel, *op. cit.* (n. 8), 332-339; Pensabene, *op. cit.* (n. 8), 89-97.

24. M. Verzar, *Aventicum II. Un temple de culte imperial*, Avenches 1977, 38-41, láms. 23, 3-24 (Arlés); 25, 1 (Vienne).

25. *Ead.*, *op. cit.* (n. 24), 38-41, láms. 25, 2 (Ginebra); 25, 3 (Versoix).

26. *Ead.*, *op. cit.* (n. 24), 14-17, no 21-22, láms. 11, 2-16, 2; *Ead.*, "Bemerkungen zum Problem der Kaiser Kultstätte in Aventicum", en: *Arcultiana. Recueil d'hommages offerts à Hans Bögli*, Avenches 1995, 15-31; M. Bossert, *Die figürlichen Reliefs von Aventicum*, Lausana 1998, 44-58.

27. El ejemplo del *forum adiectum* de Mérida es muy

elocuente al respecto, pues en el transcurso de las excavaciones se hallaron clipeos y cariátides caídos sobre el canal perimetral del pórtico (De la Barrera, *op. cit.* (n. 21), lám. 172). En cambio, el templo de "La Grange-des-Dîmes" en Avenches constituye una excepción en este panorama, pues es el único edificio no forense en el que se han recuperado clipeos. Según hipótesis de M. Verzar, estos se habrían dispuesto como revestimiento del podio de dicho templo (Verzar, *op. cit.* (n. 24), 26, 30 fig. 8). Sin embargo, el hallazgo *in situ* de una losa de caliza sin decorar del podio lleva a plantear a M. Bossert que, más probablemente, los clipeos se habrían ubicado en el ático del ambulacro del templo, siguiendo el ejemplo de los ejemplares hispanos (Bossert, *op. cit.* (n. 26), 51 n. 55).

28. Verzar, *op. cit.* (n. 24), 39-41; *Ead.*, *op. cit.* (n. 26), 20-23; Ensoli, *op. cit.* (n. 20), 166.

29. La Rocca y otros, *op. cit.* (n. 7), 107; Ungaro-Milella, *op. cit.* (n. 7), 236, nº 110.

30. Ahrens, *op. cit.* (n. 14), 74-75.

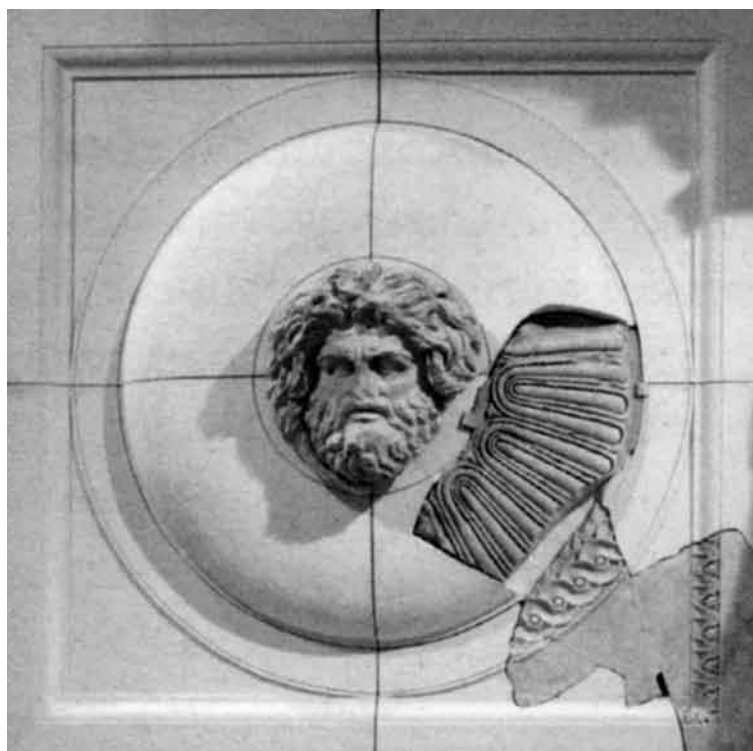
31. R. Corzo-M. Toscano, *Excavaciones en el teatro de Italica*, Sevilla 1990, vol. III, 162, 216.

32. Ungaro, *op. cit.* (n. 7), en Ramallo, *Decoración*, 23 fig. 5.

33. De la Barrera, *op. cit.* (n. 21), 79-80, nº 243 y 247, láms. 92 y 97 (Mérida); Koppel, *op. cit.* (n. 8), 333 (Tarragona).



a



b

Fig. 4. Clípeos del Forum Augustum (a: Ungaro, op. cit. (n. 7), en *Hispania romana*, 173 fig. 6; b: Ead., op. cit. (n. 7), en *Ramallo, Decoración*, 24 fig. 6)

Desde el punto de vista de la labra, existen pequeñas diferencias entre el prototipo y la réplica provincial. El original augusteo presenta molduras perfectamente modeladas, de sección convexa y bastante próximas unas a otras. Por su parte, la réplica italicense se caracteriza por la labra más plana, con molduras de sección cuadrada, nítidamente separadas mediante profundos surcos de trépano. Si bien esta ejecución es constatable en obras de época adrianea, cronología asignada por S. Ahrens a los cípeos de *Italica*, también se documenta en producciones del siglo I d. C. En nuestra opinión, la afinidad tan estrecha con los cípeos del *Forum Augustum* así como las constataciones de S. Ensoli sobre la producción exclusiva de cípeos durante el siglo I d. C.³⁴, nos inducen



Fig. 5. Fragmentos escultóricos localizados por I. de la Cortina (León, op. cit. [n. 35], 20 fig. 3)

34. Ensoli, op. cit. (n. 20), 166.

a pensar que la datación más apropiada para todas estas piezas sería el periodo julio-claudio.

La siguiente pieza objeto de estudio es un fragmento de pierna calzada, dibujada y comentada muy someramente por I. de la Cortina a mediados del siglo XIX (Fig. 5, nº 3).

Nº 9 (Figs. 6 y 9 a)

MAPSE (REP 1 12). De las excavaciones de I. de la Cortina en el foro de *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Long. máx. 38 cm, anch. máx. superior 18 cm, perímetro sobre los tobillos 47 cm. En la parte inferior presenta un plano oblicuo para ensamblar el pie. Orificios de anclaje (el superior, con restos de plomo) en la parte superior e inferior. Época julio-claudia temprana. Bibliografía: I. de la Cortina, *Antigüedades de Itálica*, 14, lám. 1, 3.

La pierna está calzada con una bota alta, abierta en su parte delantera, pero cerrada mediante cordones entrecruzados. Unidas a los ribetes de la bota mediante una especie de remaches se disponen varias tiras de forma semicircular, en cuyo interior figuran a su vez dos tiras más pequeñas del mismo tipo que discurren entre los citados remaches y los ojales por los que se introducen los cordones. En el extremo superior, a ambos lados de la pierna, se aprecian sendos *puntelli* de gran grosor, así como uno más pequeño en el lado derecho debajo del anterior. La forma de los tobillos, el izquierdo más acentuado y elevado que el derecho, así como la disposición de la fractura para ensamblar el pie nos permite identificarla como la pierna derecha. Las diferentes alturas a las que se encuentran los ojales de los cordones indican que la figura se encuentra en movimiento. La robustez de la pierna y los tobillos tan marcados inducen a pensar que se trata de un personaje masculino, aunque no existe seguridad al respecto. En cuanto a la altura aproximada de la figura, se ha establecido por comparación con otra estatua italicense en función del único punto de referencia seguro que nos ofrece el fragmento, la medición del perímetro sobre los tobillos. En este sentido, las piernas de una estatua en traje militar³⁵ que debió medir unos 3'20 m, según el sistema de proporciones vitrubiano³⁶, ofrecen un perímetro de 47 cm, dimensiones análogas a las del fragmento de pierna que ahora estudiamos. Si se acepta la validez de la comparación, cabe aproximarse a las dimensiones que con probabilidad tuvo la estatua a la que perteneciera el fragmento en cuestión.

35. P. León, *Esculturas de Italica*, Sevilla 1995, 56, nº 10.

36. Vitruv., III. 1. La altura total de la figura equivale a cuatro veces la longitud desde el pie hasta la rodilla,

unos 80 cm, según mediciones efectuadas en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla.



Fig. 6. Fragmento de malleus (nº 9).

Este tipo de calzado, conocido como *mulleus*³⁷, ha sido perfectamente estudiado por R. Goette³⁸. Se trata de un tipo de bota cerrada o abierta en la punta, elaborada en piel de león, con la cabeza del felino dispuesta sobre la parte anterior, mientras que las garras caen por encima de los tobillos³⁹. Portado originalmente por los reyes de Alba Longa, según testimonian las fuentes latinas⁴⁰, su difusión corresponde a la época augustea, cuando se emplea en la ejecución del programa iconográfico del *Forum Augustum*, tanto de los reyes del Lacio como de las estatuas militares de la galería de *summi viri*⁴¹. Sin embargo, el mayor número de representaciones de *mullei* se fecha entre la época claudia y la época antonina. Del estudio de Goette se infiere que los *mullei* son portados preferentemente por personajes de la esfera de la guerra –Marte, Roma y estatuas con coraza, tanto personajes míticos como emperadores–, de la caza –Diana– o del círculo dionisiaco⁴².

La comparación con una estatua con coraza de Cherchel⁴³, cuyos *mullei* responden al tipo más habitual de este calzado, nos permite identificar correctamente los *puntelli* mencionados en la pieza italicense. Se observa perfectamente que los dos puntos de la derecha corresponden al apoyo del extremo y de la palma de la garra del animal, mientras que el derecho constituye una porción de piel de forma triangular. Por lo tanto, al fragmento italicense le faltaría aún el borde superior del *mulleus* donde se anuda la bota. Como principal diferencia con este tipo de *mulleus*, llamamos la atención sobre la inexistencia de la cabeza del león en la parte anterior y del fragmento triangular de piel en la parte posterior del fragmento italicense. Esta peculiaridad es compartida por los *mullei* del *Forum Augustum*, en los que la cabeza del felino siempre está ausente⁴⁴. No obstante, la principal novedad del fragmento italicense es el diseño con tiras semicirculares unidas a los ribetes de la bota, semejante al de un *mulleus* del *Forum Augustum*, aunque en lugar de las dos tiras semicirculares interiores, este último posee una sola. Quizá el mejor paralelo sea una estatua con coraza de Almuñécar (Granada), calzada igualmente con botas altas sin cabeza de felino, mucho más ornamentadas, pero con el mismo sistema de anclaje de la parte inferior de la pierna con el pie⁴⁵ (Fig. 7).

37. L. Heuzey, "Calceus", *Daremberg-Saglio* 1, 2, 1887, 818-819.

38. R. Goette, "Mulleus, embas, calceus", *JdI* 103, 1988, 401-464.

39. *Id.*, *op. cit.* (n. 38), 401-402.

40. Fests. 128, 3.

41. S. Rinaldi, "Frammenti delle statue dei *summi viri* nel Foro di Augusto", *DialA* 1, 1981, 76-84, figs. 18-30.

42. Goette, *op. cit.* (n. 38), 422-423.

43. K. Fittschen, "Zur Panzerstatue in Cherchel", *JdI* 91, 1976, 175-210; K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlín 1978, 10-11, láms. 2-3.

44. Rinaldi, *op. cit.* (n. 41), 76-84, figs. 18-30.

45. J. A. Garriguet, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Murcia 2001, 40-41, n° 56, lám. 17, 1-2.



a



b



c



d

Fig.7. Fragmentos de mallei del Forum Augustum (ac: Ganzert-Kockel, op. cit. (n. 3), 196, nº 86-87; 197, nº 89); malleus de Almuñécar (d: Garriguet, op. cit. (n. 45), lám. 17 1-2)

Un intento de aproximación a la representación escultórica y al personaje que pudieron requerir la utilización de un calzado tan singular, lleva a tener muy en cuenta dos cuestiones importantes. La primera es la altura que podría haber alcanzado la figura completa que, a juzgar por las dimensiones del fragmento de pierna, se podría calcular en torno a 3'20 m; se trataría, pues, de una escultura mayor que el natural. La segunda cuestión es la procedencia del fragmento, hallado en el transcurso de las excavaciones llevadas a cabo por I. de la Cortina en el foro de *Italica* entre los años 1839-1840. Del panorama esbozado por R. Goette⁴⁶, se deduce que, dejadas al margen figuras menos habituales como *Honos* y *Virtus*, o personajes más propios de la esfera privada, como Dionysos y cortejo, Silvano o los lares, el tipo de bota que comentamos podría haber pertenecido a tres grupos de figuras diferentes: divinidades, emperadores o personajes mitológicos. En el caso de las divinidades, cabría pensar en Marte, Diana o Dea Roma. La presencia de Marte en el foro resultaría algo extraña, pero no imposible. Desconocemos si una estatua del dios a comienzos de época julio-claudia –momento en el que fechamos el fragmento de *Italica*– habría tomado como modelo la estatua de *Mars Ultor* del *Forum Augustum*; si éste fuera el caso, entonces habría que llamar la atención sobre la ausencia de la cabeza de león en la pieza italicense, motivo presente en el Marte de los Museos Capitolinos, réplica domicianea del original augusteo⁴⁷. En cuanto a Diana, sin excluir la posibilidad de que se le erigiera alguna estatua en un momento anterior, la proliferación de representaciones en *Italica* parece un fenómeno más propio del siglo II d. C., como confirman las cuatro estatuas conocidas hasta ahora⁴⁸. Por lo que se refiere a Dea Roma, I. de la Cortina recuperó en las excavaciones del foro una cabeza de esta divinidad junto a la mitad inferior de una estatua del tipo *Hüftmantel* y el comentado fragmento de *mulleus*⁴⁹ (Fig. 5, nº 1-3). Si bien en cuanto a proporciones, la cabeza y la bota podrían haber formado parte de una misma estatua –aunque en ningún caso de Minerva, como pensaba Cortina–, lo cierto es que ambas piezas están trabajadas en mármol de distinta clase⁵⁰, lo que unido a la cronología adrianea propuesta para aquella⁵¹ permite descartar esta posibilidad.

46. Goette, *op. cit.* (n. 38), 422-423.

47. E. Siebler, *Studien zum augusteischen Mars Ultor*, Munich 1988, 196, A 1, láms. 1-3.

48. León, *op. cit.* (n. 35), 124-132, no 39-42.

49. I. de la Cortina, *Antigüedades de Italica*, Sevilla 1840, 13-14, lám. 1, 1-3.

50. El análisis de *visu* de las piezas indica que la bota está elaborada en un mármol blanco de grano fino, de tonalidad gris, mientras que la cabeza muestra un mármol blanco de grano medio-grueso, probablemente griego, semejante al utilizado en otras estatuas italicenses, preferentemente del siglo II d. C.

51. León, *op. cit.* (n. 35), 150, no 49.

Mucho más probable sería, en nuestra opinión, la pertenencia del *mulleus* a un emperador. Recuérdese al respecto que en *Italica* las estatuas superiores a tres metros de altura corresponden a representaciones imperiales, como permiten deducir piezas como las cabezas colosales de Augusto y del posible Vespasiano, las ya comentadas piernas con traje militar y la mitad inferior de una estatua del tipo *Hüftmantele*⁵². Si el nuevo fragmento escultórico perteneciera a una estatua de emperador, la cronología asignada aconsejaría pensar en una representación de Augusto o bien de Tiberio.

Finalmente, en cuanto a la posible relación de la pieza con algún personaje mitológico, el programa iconográfico del *Forum Augustum* resulta extraordinariamente ilustrativo. En este sentido, si bien tanto los reyes míticos como algunos *summi viri* calzaban *mullei*, su tamaño poco mayor del natural aconseja descartar esta opción⁵³ y nos permite pensar más bien en las figuras centrales de las exedras, Eneas y Rómulo. Éstas no solamente calzan *mullei*, como testimonian las representaciones conocidas de ambos personajes⁵⁴, sino que además alcanzarían dimensiones muy superiores al natural, según se deduce de las réplicas provinciales de Córdoba y Mérida⁵⁵. Todas estas consideraciones nos inducen a pensar que el *mulleus* italicense pudo haber pertenecido bien a un emperador –Augusto o Tiberio– o bien a un personaje mitológico –Eneas o Rómulo–, cuestión esta última sobre la que volveremos.

El tratamiento tan cuidado de la labra, en bajorrelieve, con indicación de los detalles más sutiles, como se aprecia en el citado paralelo de Almuñécar, y la ausencia de brillo de las superficies, característica de la escultura adrianea de *Italica*⁵⁶, abogan por una cronología del periodo julio-claudio temprano, probablemente de época tiberiana.

Ignorada hasta ahora ha permanecido la última pieza a considerar, un fragmento de **mano** que sostiene un objeto.

Nº 10 (Figs. 8 y 9 b-c)

MAPSE (REP 114). Del foro de *Italica*. Mármol blanco de grano fino y tonos grises. Long. máx. de la mano hasta la muñeca 32 cm, anch. 15 cm, grosor de los dedos 3 cm, long. máx. del tronco 38 cm, perímetro superior 39 cm, perímetro inferior 47 cm. Orificios de anclaje en la parte superior e inferior. Época julio-claudia temprana. Inédita.

52. *Ead.*, *op. cit.* (n. 35), 74, nº 19 (3'80 m); 78, nº 21 (3'50 m); 56, nº 10 (3'20 m); 34, nº 1 (3'10 m). Como en casos anteriores, los cálculos de la altura aproximada se han efectuado tomando como referencia el sistema de proporciones vitrubiano.

53. Considerando los 3 m de altura de los nichos donde se ubicaron las estatuas (Ungaro, *op. cit.* (n. 7), en *Hispania romana*, 170) y los 30 cm de altura para los pedestales con sus *elogia*, (Alföldy, *op. cit.* (n. 6),

CIL VI, [xxx]), parece razonable pensar que las estatuas no debieron exceder los 2'30 m de altura.

54. Spannagel, *op. cit.* (n. 5), 365-400, láms. 4-6, 12-15.

55. La estatua de Eneas de Córdoba debería alcanzar al menos 3'50 m (Trillmich, *op. cit.* (n. 10), 186), mientras que el Eneas emeritense rondaría los 2'60-2'70 m (De la Barrera-Trillmich, *op. cit.* (n. 13), 127 n. 46).

56. León, *op. cit.* (n. 35), 27.



Fig. 8. Fragmento de mano (nº 10).



a



b



c

Fig.9. Orificios de anclaje del malleus (a) y del tronco (b-c).

Se trata de una mano izquierda que sostiene un objeto con firmeza. La robustez de la mano, así como las venas tan marcadas, nos inducen a pensar que probablemente pertenezca a un personaje masculino. El detalle del dedo pulgar muy aplastado sobre el objeto indica que esta parte de la mano no debía estar visible. El objeto parece arbóreo, leñoso, un tronco de árbol desbastado, como delatan los planos verticales biselados dispuestos por casi toda la superficie, y las dos incisiones visibles sobre el dedo índice. En el extremo superior del fragmento, el tronco adopta forma cilíndrica, mientras que en el inferior parece conservar la misma forma, pero se engrosa ligeramente. Ignoramos la longitud total de la pieza, pero sabemos que se prolongaba por ambos extremos, como testimonian sendos orificios para anclaje visibles en ellos.

La adscripción del fragmento a una representación escultórica concreta no es fácil, a causa de lo poco que se conserva; sin embargo, pese a ello, se puede formar una hipótesis interpretativa que es la que seguidamente exponemos. En un primer momento, para el tronco de árbol se podría pensar en una clava y, en consecuencia, identificar al personaje que la sostiene con Hércules⁵⁷. No obstante, la posición de la mano en el tronco, hacia el centro del mismo y no en su extremo superior, como sería de esperar, y el grosor excesivo del leño, que la mano no llega a abarcar⁵⁸, son aspectos decisivos para invalidar aquella suposición.

Para una identificación apropiada resultan fundamentales los datos siguientes: el objeto en sí, considerado un tronco de árbol; la dimensión de la mano mucho mayor que el natural; y la procedencia del fragmento del foro de *Italica*. La dimensión de la mano es el punto de partida para acercarse a la escala de la estatua perdida, pues según el sistema de proporciones vitrubiano, la mano medida desde el extremo del dedo corazón hasta la muñeca constituye la décima parte de la altura total de la figura⁵⁹, como es sabido. Resulta así que el fragmento podría haber pertenecido a una estatua de unos 3'20 m de altura, que es la misma atribuida a la figura calzada con el *mulleus*. Las coincidencias no acaban ahí, pues ambas piezas están elaboradas en el mismo mármol y muestran una pátina gris oscura similar, ambas presentan pernos de plomo para su ensamblaje y, sobre todo, ambas comparten la misma procedencia. Por todo ello, pensamos que sería bastante razonable relacionar la mano con el *mulleus*, en el sentido de que ambos fragmentos pertenecieran a la misma pieza escultórica. Esta apreciación permitiría identificar en el foro de *Italica* los restos de una estatua de grandes dimensiones que representaba a un personaje mítico, probablemente *Rómulo* portador del *tropaeum* con los *spolia opima*⁶⁰, del que sólo se ha conservado una mínima porción.

57. J. Boardman y otros, "Heracles", *LMC* IV, 1988, 728-838.

59. Vitr. III, 1.

58. O. Palagia, "Heracles", *LMC* IV, 1988, 738-796.

60. *Plu., Rom.* 16, 2-8.



Fig. 10. Representaciones de Romulus tropaeophorus (Spannagel, op. cit. [n. 5], lám. 12)

La iconografía de Rómulo *tropaeophorus* se ha establecido preferentemente a partir de representaciones monetales, gemas y pinturas (Fig. 10), pues no se conocen estatuas de este tipo aunque, a decir de Plutarco, algunas de ellas podían contemplarse en Roma⁶¹. En todas estas representaciones se observa una serie de constantes iconográficas. El tipo principal se define como una figura en movimiento, avanzando con la pierna derecha y sosteniendo el trofeo con la mano izquierda, detalles de los que hay constancia en los dos fragmentos italicenses. La posición que ocupa el trofeo da origen a dos subti-

61. Id., *Rom.* 16, 8.

pos: en unos casos, Rómulo extiende el brazo y apoya el trofeo directamente sobre el hombro; otras veces, retrasa el brazo y sostiene el trofeo con la mano muy cercana al vientre, de manera que lo apoya en la parte anterior del hombro. Si nos atenemos al tratamiento tan somero conferido al dedo pulgar, muy aplastado sobre el tronco, indicio probable de que no sería visible, parece razonable pensar que los fragmentos de *Italica* hubieran pertenecido a una representación estatuaria del segundo subtipo iconográfico. El engrosamiento de la parte inferior del tronco no constituye ningún obstáculo para nuestra propuesta, pues son de sobra conocidos los trofeos con esta peculiaridad pensados para sostenerse por sí mismos sobre el suelo⁶².

En cuanto a la cronología de la pieza, las ya comentadas afinidades con el fragmento de *mulleus* nos inducen a pensar que la mano también debe ser fechada a comienzos de época julio-claudia, probablemente durante el periodo tiberiano.

UBICACIÓN Y FUNCIÓN

Como ya hemos indicado anteriormente, conocemos la procedencia de dos de las piezas comentadas. Por una parte tenemos el fragmento de *mulleus*, recuperado por I. de la Cortina durante sus excavaciones del foro de la ciudad entre los años 1839 y 1840, según relata en su obra *Antigüedades de Italica*, en la que indica que la pieza fue hallada junto a la mitad inferior de una estatua tipo *Hüftmantel*, hoy en paradero desconocido, y a la ya comentada cabeza de Dea Roma⁶³. Por otra parte se encuentra el fragmento de mano, ingresado en el Museo en 1880, también como procedente del foro de *Italica*, según consta en los libros de registro, aunque ignoramos si la pieza fue hallada en el transcurso de aquellas excavaciones o bien en un momento posterior. Por el contrario, carecemos de certeza absoluta sobre la procedencia de los clipeos. S. Ahrens señala que estos, junto a otros restos de decoración arquitectónica, fueron hallados en 1900 en el transcurso de las excavaciones realizadas en la terraza superior del teatro, excavaciones que permitieron recuperar además la conocida estatua de Diana⁶⁴.

Para el conocimiento y posterior evolución de las estructuras ubicadas en la terraza superior del teatro son de gran utilidad las excavaciones realizadas por R. Corzo a finales de los años 80⁶⁵. Según Corzo, la urbanización de la zona en

62. A. Reinach, "Tropaeum", *Daremberg-Saglio* V, 1919, 507-518. 63. Cortina, *op. cit.* (n. 49), 13-14, lám. 1, 1-3.

cuestión corresponde a la época augustea, momento en que se construye un muro en zig-zag, a modo de *anterides*, como preparación del terreno donde iba a construirse el teatro. Unas décadas más tarde, a mediados del siglo I d. C., en la *summa cavea* del edificio se disponen dos muros concéntricos de tendencia semicircular, interpretados como parte de un acceso monumental que comunica la ciudad con el teatro. Finalmente, a comienzos del siglo II d. C., sobre las *anterides* augusteas se dispone una gran plataforma a base de muros de *opus caementicium* que enmarca por sus lados este y sur la *cavea* del teatro. Nada sabemos de posibles edificios en este sector de la ciudad, a excepción del recuperado en las excavaciones de 1900, citado por F. Reyes, cuya planta fue dibujada por el arquitecto F. A. Álvarez sobre una placa de mármol también depositada en el Museo⁶⁴. En virtud de esta información y a partir del análisis de la decoración arquitectónica, Ahrens reconstruyó un edificio porticado en cuyos áticos se habrían dispuesto los clipeos, a los que asignó cronología adrianea⁶⁷.

Es posible que los clipeos aparecieran en la terraza superior del teatro⁶⁸, pero en absoluto pensamos que realmente procedan de allí. Hay que tener en cuenta, a partir de las excavaciones de R. Corzo, que no existe constancia de edificios de comienzos de época julio-claudia en esta zona⁶⁹; pero, sobre todo, hay que resaltar que la procedencia habitual de clipeos son recintos forenses y en ningún caso edificios relacionados con teatros, como demuestran hallazgos bien conocidos y documentados⁷⁰. Por estas razones, juzgamos mucho más probable atri-

64. Ahrens, *op. cit.* (n. 14), 68. Sobre el conjunto de hallazgos realizados en este sitio conocido como "El Peladero", resulta de gran utilidad el relato que nos transmite el guarda del yacimiento, F. Reyes:

"Este templo ha sido edificado en una de las colinas que tiene Itálica en su radio. En el alto de esta colina el propietario, Casimiro Arriva, al hacer un hoyo para plantar árboles, encontró unos pedazos de mármol blanco y a continuación apareció la Diana cazadora destrozada. Allí mismo se encontró un ángulo como el de una habitación o capilla, que figuraba como un templo, por sus dimensiones y figura de la base o emplazamiento de dicho edificio. En la misma habitación o capilla donde se encontró la Diana, se encontraron varias columnas y capiteles, todo de mármol; las paredes que la rodeaban tenían una altura de 80 cm. Esta pared atraviesa por debajo del muro al corral del vecino Celestino Muñoz, a éste le pedí permiso para examinar el muro del templo, éste era un muro arqueado todo laboreado como metro y medio. Se extendía por el corral en circunferencia y viene a buscar su dimensión entre ambas casas" (A. Caballos y otros, *Itálica arqueológica*, Sevilla 2002, 60).

65. Corzo-Toscano, *op. cit.* (n. 31), 13-31.

66. Caballos y otros, *op. cit.* (n. 64), 60.

67. Ahrens, *op. cit.* (n. 14), 75-77, lám. 97.

68. Seis de los fragmentos pequeños estaban depositados en el Museo en una misma caja en cuyo exterior figura el número de inventario 3006, según los libros de registro correspondiente a un "ornamento arquitectónico de mármol" ingresado en 1901 como procedente de El Peladero. Indudablemente, el año de ingreso y el lugar de hallazgo coinciden con la procedencia propuesta por S. Ahrens, pero en cambio no hay correspondencia entre el número de inventario y el número de piezas que tiene asignadas, una sola frente a las seis que tenemos en la citada caja. Por otra parte, en los fragmentos no figura número de inventario alguno, sólo un número escrito a lápiz que no encuentra refrendo en los libros de registro.

69. Salvo que el muro curvo situado al noroeste del teatro, tradicionalmente interpretado como un torreón de la muralla, en realidad formara parte de un edificio monumental con exedras de época augustea ubicado sobre el cerro de San Antonio, como opina O. Rodríguez (O. Rodríguez, *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*, Madrid 2004, 89-90, 283-284).

70. De la Barrera, *op. cit.* (n. 21), lám. 172; Verzar, *op. cit.* (n. 24), 26, 30 fig. 8; Bossert, *op. cit.* (n. 26), 51 n. 55.

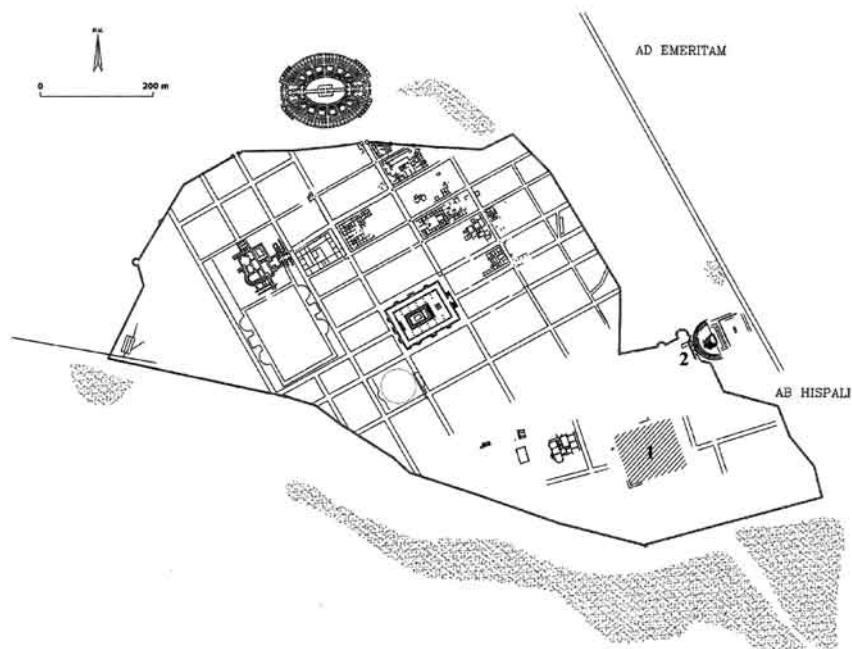


Fig. 11. Planta de Italica con indicación del emplazamiento del foro (nº 1) y de la terraza superior del teatro (nº 2) (Hidalgo, op. cit. (n. 74), 100 fig. 4)

buir a los fragmentos de clípeo del Museo Arqueológico de Sevilla procedencia del cercano foro italicense (Fig. 11). A favor de esta propuesta obra la posibilidad de ponerlos en relación con la posible estatua de Rómulo, de manera que cabría identificar en *Italica* un espacio inspirado en el programa iconográfico del *Forum Augustum*. Respecto al foro de *Italica*, la información disponible es el croquis elaborado por I. de la Cortina a partir de las excavaciones de 1839-1840 (Fig. 12), que pese a ser limitadas, han permitido extraer comentarios y conclusiones de interés a P. León y a R. Hidalgo⁷¹. Sobre la ubicación precisa de los materiales, se nos ocurren dos posibilidades: su colocación en los pórticos de la plaza, renovados total o parcialmente, o bien su disposición en un edificio construido al efecto⁷². En lo que respecta a esta segunda opción, resulta muy interesante traer a colación el denominado edificio de *Eumachia* en Pompeya, construido en época tardoaugustea en el extremo suroriental del foro, donde

71. P. León, "Las ruinas de Italica. Una estampa arqueológica de prestigio", en J. Beltrán-F. Gascó (eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua de Andalucía*, Sevilla 1994, 29-61; R. Hidalgo, "En torno a la imagen urbana de Italica", *Romula* 2, 2003, 96-99.

72. En principio, conviene descartar su posible disposición en un *forum adiectum*, como sucede en Córdoba o en Mérida, pues por el momento no se conocen estructuras o materiales que permitan definir desde un punto de vista arquitectónico un espacio de semejantes características.

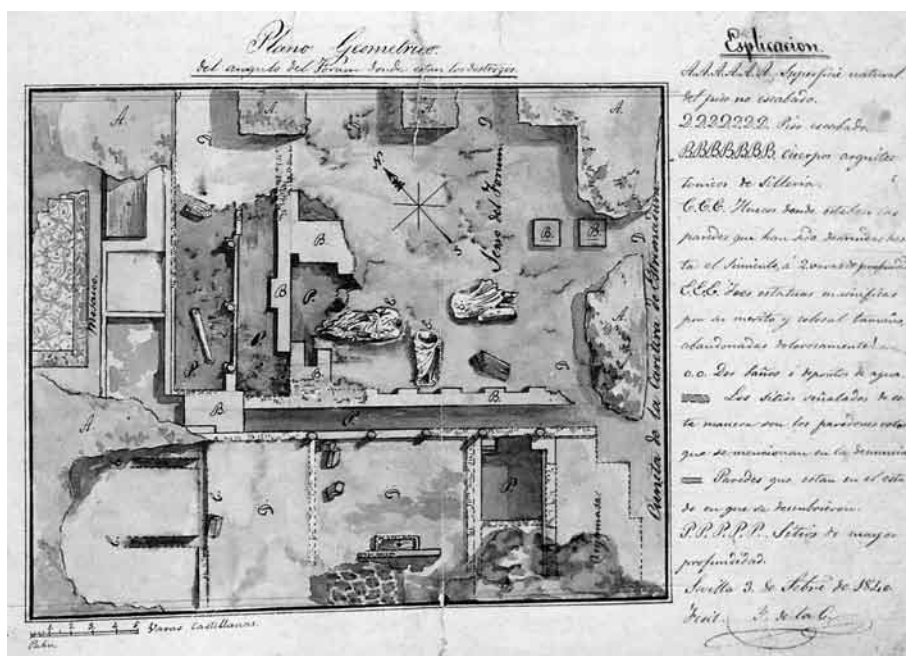


Fig. 12. Croquis de la excavación del foro de Itálica realizado por I. de la Cortina (León, op. cit. [n. 35], 19 fig. 2)

se dispusieron sendas efigies de Eneas y Rómulo según testimonian sus respectivos *elogia*, recuperados en este espacio a comienzos del siglo XIX⁷³. Quizá en *Itálica* hubiera también una construcción abierta al foro para albergar estas citas tomadas del *Forum Augustum*, esto es, los clípeos, la estatua de Rómulo y muy posiblemente también una estatua de Eneas que, aunque no documentada, debería haber formado pareja con la del fundador de Roma.

CONCLUSIONES

Si nuestras reflexiones son acertadas, se puede concluir que en época tiberiana existió en *Itálica* un espacio para el que se copiaron algunos de los elementos más distintivos del *Forum Augustum*, esto es, los clípeos de los áticos y los grupos de las exedras de los pórticos. Del resto del programa iconográfico, es decir, de las estatuas de reyes latinos o de la galería de *summi viri*, no se

73. P. Zanker, *Pompei. Società, immagine urbana e forme dell'abitare*, Turín 1993, 105-111.

conocen testimonios hasta el momento. Tampoco tenemos constancia de la existencia de cariátides, en alternancia con los clípeos, pues aunque W. Trillmich consideró que un relieve con representación femenina del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla podría interpretarse como cariátide⁷⁴, el esquema iconográfico no se ajusta a la representación típica y habitual, antes bien invita a revisar tal propuesta⁷⁵. Si bien la cronología del relieve no difiere de la de los clípeos, sus reducidas dimensiones –110 cm de altura completa, frente a los 160 cm propuestos para los clípeos–, aconsejan relacionarlo con otro edificio, probablemente también forense, de comienzos del periodo julio-claudio. Aun cuando la interpretación del relieve pueda verse modificada, es mérito de W. Trillmich haber observado por primera vez la presencia en *Italica* de elementos decorativos relacionados con el *Forum Augustum*, concretamente el fragmento de clípeo hallado por R. Corzo en las excavaciones del teatro⁷⁶. La apreciación de Trillmich ha sido el punto de partida para las reflexiones que aquí se hacen y para proponer la vinculación de las piezas al contexto del foro, mejor que al del teatro.

Consecuencia de todo ello es la posibilidad de insertar a *Italica* en el fenómeno de las citas del *Forum Augustum*, hasta el momento tenido por exclusivo de las capitales provinciales, pero extensible desde ahora a ciudades de menor rango administrativo⁷⁷. La entidad real de estas imitaciones, así como su cronología precisa, son problemas que sólo futuros estudios podrán dilucidar.

74. Trillmich, *op. cit.* (n. 10), 184-185.

75. A. Ventura lleva a cabo en estos momentos una reinterpretación del relieve del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, que puede ser de interés primordial para profundizar en el conocimiento de los programas iconográficos oficiales desarrollados en *Italica* a comienzos de época imperial. Agradecemos a A. Ventura sus comentarios y amable cooperación.

76. Trillmich, *op. cit.* (n. 10), 185.

77. En efecto, también en la provincia Bética, éste podría ser el caso de la ciudad de Carmona si, como ha publicado recientemente C. Márquez, dos pequeños fragmentos marmóreos con mechones pudieran interpretarse como parte de la barba de Júpiter-Amón, motivo decorativo de un clípeo (C. Márquez, "Baeticae templa", en J. Ruiz de Arbulo (ed.), *Simulacra Romae*, Tarragona 2004, 119-120, 121 figs. 17-18).