

ESTATUAS Y RETRATOS IMPERIALES EN HISPANIA ROMANA

POR

JAVIER ARCE

Instituto de Historia. CSIC (Madrid)

PALABRAS CLAVE: Estatuas imperiales, epigrafía, arqueología romana, Hispania, imagen imperial y su difusión, retratos imperiales.

KEY WORDS: Roman Imperial statues, epigraphy, roman archaeology, Hispania, imperial image, imperial portraits.

RESUMEN

Se estudia la difusión de los retratos y estatuas imperiales romanas en la P. Ibérica atendiendo principalmente a la evidencia epigráfica que da testimonio de su presencia en múltiples escenarios y contextos, desde la época de Augusto hasta Teodosio. Este método de análisis permite formarse una idea más clara de la presencia de la imagen imperial y las diversas formas que adoptó en colonias, municipios y *villae*, y de su frecuencia en los diversos siglos de la presencia romana en Hispania.

SUMMARY

Study of the diffusion of the Roman imperial portraits and statues in the I. Peninsula mainly based on the epigraphical evidence in different contexts, from Augustus to Theodosius. This method of analysis reveals more clearly than others the diffusion of the imperial image in *coloniae*, *municipia* or *villae* and the different types adopted for the representation of the Emperor and his family during the period of the Roman presence in the Spanish provinces.

Cuando la revista *Archivo Español de Arqueología* me propuso participar en este volumen que celebra su 75 aniversario, hace ya un año y medio, ofrecí como tema a tratar las estatuas y retratos imperiales en Hispania romana. Mi intención no es la de presentar o hacer un catálogo formal de las mismas, sino completar y seguir la misma línea de investigación iniciada en un precedente artículo publicado (también en esta misma revista) con el título «Retratos imperiales tardorromanos de Hispania: la documentación epigráfica»¹. Un nuevo catálogo formalista de estatuas y retratos imperiales en Hispania es ciertamente deseable e imprescindible, a pesar del gran valor que siguen teniendo las obras de A. García y Bellido², de Paloma Acuña³, o los muchos estudios de

A. Balil⁴. Siendo necesario este catálogo, es indudable que falta, además, un estudio que tenga en consideración otros aspectos que no sean exclusivamente los de identificación y análisis estilístico o formal, como, por ejemplo, el estudio del significado de la difusión de los retratos imperiales y su contexto preciso (urbano, rural, privado, militar etc.); los modos de representación y su valor ideológico, propagandístico (estatuas con vestimenta triunfal —vid. *infra*—, divinizadas, cívicas o cualesquiera de los otros tipos estatuarios adoptados para la representación imperial)⁵, los grupos o «ciclos» estatuarios, la extensión o duración cronológica de la presencia de estatuas imperiales en la Península, la incorporación a este estudio de la documentación epigráfica o los textos; en definitiva, un estudio propio de la arqueología clásica, o sea, «la combinación de imágenes, objetos, contextos físicos y documentos escritos»⁶, y un estudio de contextualización histórica y sociológica⁷.

Para tratar todos estos temas y contestar a las preguntas que implican, el estudio formal de las estatuas o de los retratos conservados, con ser esencial y previo, no resulta suficiente y es desequilibrado y parcial. El estudio y uso de la información que proporcionan los pedestales de estatuas es fundamental, por ejemplo, si es que queremos comprender el fenómeno de la extensión e impacto de la representación imperial en la Hispania conquistada por los romanos y su continuada presencia. Por otro lado,

⁴ Véase, por ejemplo, la serie que publicó en el Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid: *BSAA*, 43, 44, 49, 51, 52, 54 correspondientes a los años 1977-78, 1983, 1985, 1986 y 1988.

⁵ Sobre este tema cf. H.G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung des römischen Kaiser*, Berlín, 1968 y ahora los diversos trabajos de R.R.R. Smith, «Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century», *JRS*, 87, 1997, pp. 170-202; id., «Cultural Choice and Political Identity in the Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A.D.», *JRS*, 88, 1998, p. 56-93; id. «Nero and the Sun-God: Divine Accessories and Political Symbols in Roman Imperial Images», *JRA*, 13, 2000, pp. 532-542 etc.)

⁶ Smith, *JRA*, 13, 2000, p. 533.

⁷ Sobre ello véanse las interesantes reflexiones de E. K. Gazda y A.E. Haeckel en «Roman Portraiture: Reflections on the question of context», *JRA*, 6, 1993, pp. 289-302.

¹ *AEspA*, 50-51, 1077-78, pp. 253-267.

² *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949 y otros muchos trabajos suyos complementarios.

³ *Esculturas militares romanas de España y Portugal*, Roma, 1975.

cualquier dato que nos ayude a comprender mejor la difusión y multiplicación de la imagen imperial romana en cualquier tipo de soporte, la clase o categoría de los dedicantes, o las distintas formas de representación elegidas, ayudará a comprender mejor el fenómeno y la significación histórica de la presencia urbana de la imagen imperial⁸.

Un estudio que integre las premisas expuestas rebasaría el ámbito de un artículo como el presente y requeriría, ciertamente, un libro que reuniese y analizase toda la documentación existente. En esta ocasión me limitaré a unos cuantos ejemplos significativos que creo ponen las bases para un desarrollo extenso del tema.

Los tipos estatuarios y sus limitaciones

Estando así las cosas, y durante el período de redacción de este estudio, ha aparecido el libro de José Antonio Garriguet, «La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios». *Corpus Signorum Imperii Romani. España*. vol. II. Fasc. 1, Murcia, 2001⁹. La aparición de este libro me hizo pensar —por su título y tema— que quizás debería renunciar a mi estudio porque probablemente trataría los mismos temas y los mismos problemas que yo me había planteado. Pero mi sorpresa ha sido, sin embargo, que ello no es así, sino al contrario: el estudio de Garriguet no sólo no deja intactos y sin abordar los problemas enunciados sino que, lo que es

peor, ofrece unos resultados parciales, incompletos y engañosos.

El material seleccionado por el autor (sólo estatuas sin cabeza y sólo estatuas de mármol, a excepción de la estatua de bronce de Cádiz)¹⁰ no permite responder satisfactoriamente al enunciado del título (viz. «La imagen del poder imperial en Hispania») porque no estudia ni un sólo retrato ni ninguna inscripción que haga referencia a estatuas imperiales o que sea claramente una base de estatua dedicada a un Emperador con el formulario establecido¹¹. Dentro del material seleccionado, los criterios de identificación con estatuas imperiales son, todos ellos (y como el propio autor reconoce en cada caso)¹², dudosos, aleatorios e hipotéticos, ya que pueden servir para identificar en muchos casos, tanto estatuas pertenecientes a imágenes imperiales como a estatuas de magistrados, generales, aristócratas o ciudadanos destacados. De ahí se deriva que en la mayoría de los casos lo que el autor proporciona es la fecha (aproximada) de la estatua (definida a través de criterios estilísticos): julio-claudia, tiberiana, segundo cuarto del s. I, etc. y en muy contadas ocasiones puede decir: Imagen de Claudio, de Tiberio, de Domiciano, de Antonino Pio, etc. y, por lo tanto, nos quedamos sin saber de qué imagen imperial se trata. Si, además, consideramos la disparidad de criterios entre los especialistas en cuanto al establecimiento de una cronología precisa de las estatuas, el problema se agrava, ya que una misma estatua ha sido identificada y fechada muy diversamente por los distintos investigadores¹³.

El estudio de Garriguet muestra un elenco de «tipos estatuarios», o modos de representación que se eligieron para la representación imperial —en los casos en los que las identificaciones con Emperadores sean correctas, lo que ocurre a veces y otras no. De este modo obtenemos que los tipos de representación de los Emperadores en Hispania son en la mayoría togados, seguidos de los tipos con coraza y los «ideales» (Hüftmantel, Schulterbausch y «Júpiter sedente»)¹⁴. Pero el autor no profundiza en este hecho ni tampoco se pregunta quién eligió esos tipos y no otros (si fue una decisión espontánea de las comuni-

⁸ Sobre esto véanse las apreciaciones de K. Hopkins, *Conquerors and Slaves*, Cambridge, 1978, esp. pp. 197 ss y de S. Price, *Rituals and Power*, Cambridge, 1984, p. 170 ss. —especialmente informativo sobre la parte Oriental del Imperio. Para el caso de Hispania es fundamental el trabajo de G. Alföldy, «Bildprogramme in den römischen Städten des Conventus Tarraconensis. Das Zeugnis der Statuenpostamente», in *Homenaje a A. García y Bellido*, IV, *Revista de Universidad Complutense*, 18, 1979, (1981), pp. 177-275, artículo que es posterior al mío publicado en *AEspA* (citado en n. 1). Alföldy no se ocupa sólo de las estatuas imperiales sino también de las dedicadas por los diferentes miembros de las curias o de la sociedad municipal o colonial a personajes destacados. Este artículo se complementa con otros trabajos: G. Alföldy, *Römische Statuen in Venetia et Histria. Epigraphische Quellen* (Abh. d. Heidelberg Akad. der Wiss. Phil-Hist. Kl. Jg. 1984, 3 Abh.) Heidelberg, 1984, e id., «Esculturas, inscripciones y sociedad en Roma y en el Imperio romano», *Forum*, 10, 1996, p. 3-19 (de la separata). Igualmente revelador es G. Zimmer, *Locus Dato Decreto Decurionum. Zur Statuenaufstellung zweier Forumsanlagen im römischen Afrika*. Mit epigraphischen Beiträgen von G. Welsch-Klein (Bayr. Akad. der Wiss. Phil. hist. Kl. Abhandlungen, N.F. 102), München, 1989.

⁹ No puedo por menos que congratularme por la aparición de los primeros volúmenes del CSIR de España, ya que a finales de los años ochenta impulsé, gracias a la colaboración del Ministerio de Cultura y del CSIC, la creación del Comité Científico para su elaboración en España, presidido por el Prof. Alberto Balil, Comité que se reunió en una o dos ocasiones.

¹⁰ No tiene en cuenta los fragmentos que han aparecido en diversos yacimientos (cf. *infra*).

¹¹ Sobre el formulario cfr. J. Arce, *Retratos* (cit. n. 1) y más adelante.

¹² Cf. p. XVII ss.

¹³ Cf. por ejemplo CAT.76, lám. XXII,3: Estatuas thoracatas del teatro de Tarraco: Boschung, comienzos de época imperial; R. Almeida, fines de época flavia; Koppel, Antonino Pio, Marco Aurelio y Lucio Vero. Y así muchos otros ejemplos.

¹⁴ Cf. Cuadro I. p. 163.

dades locales o de personajes individuales o si la elección obedeció a criterios emanados del Emperador o de su círculo). Si aceptamos que la elección de los modelos escultóricos dependía, en última instancia, de la aprobación imperial¹⁵, hemos de concluir que para Hispania se prefirió, con mucho, el tipo civil de representación imperial, el de su identificación práctica con el magistrado, y, sobre todo, con el togado; mientras que el tipo militar, vencedor, comandante supremo del ejército y portador de la Victoria, fue un mensaje que interesó mucho menos. Si aceptamos las conclusiones de Garriguet, el tipo «militar» está representado sólo dos veces en época augusteo-tiberiana, cinco en época claudio-neroniana, otros cinco en época trajano-adrianea y cuatro en época de los antoninos¹⁶. Esta estadística, con todas las salvedades de identificación segura que posee, resulta significativa y es, eventualmente, y *prima facie*, contradictoria: a la época de culminación y afianzamiento de la conquista militar de Hispania, no se corresponde una imagen pública imperial que enfatice el aspecto victorioso o militar. Y al período del Emperador menos «militar» —Adriano— se corresponde una difusión de su imagen como comandante supremo victorioso. Una explicación para ambos hechos sólo puede ser hipotética: que Augusto haya querido expresar su aspecto cívico frente al militar, puede obedecer a su interés de revalorizar su carácter pacificador e integrador de los aspectos de la *romanitas*¹⁷. La causa de la presencia (mayor presencia) de estatuas con coraza de Adriano puede explicarse, quizás, como ha señalado Price para las regiones de Asia Menor, donde efectivamente son también muy numerosas para este Emperador, como una compensación de sus éxitos militares y es por ello por lo que sus estatuas tienen una «unusual tendency to depict him as a general». De este modo su iconografía representa e ilustra «el gran papel jugado por la victoria imperial en la ideología del imperio dominante en ese momento»¹⁸. Pero si por el contrario admitimos que las estatuas imperiales elegidas en

Hispania son resultado de una decisión tomada o seleccionada por los personajes locales, sin intervención directa del Emperador¹⁹, obtendremos como resultado que también ellos «estaban en la dirección o pensaban en la misma dirección del Emperador», satisfaciendo así sus ideales y deseos de representación²⁰.

La exedra de la *porticus post scaenam* del Teatro de Mérida

Al hilo de estas reflexiones, tomemos el ejemplo del ciclo estatuario del teatro de Mérida, uno de los mejor conocidos y mejor estudiados. En la pequeña exedra de la *porticus post scaenam* se encontraron tres cabezas: un Augusto, un Tiberio y un Druso el Menor y cinco figuras de togados. Las cabezas de Tiberio y Druso coinciden con dos de los togados y por tanto tenemos, en el programa de la exedra, un Tiberio y un Druso además del retrato de Augusto *capite velato*, cuya estatua no se ha encontrado. Los otros tres togados no sabemos a quien corresponden, pero el conjunto se fecha entre el 4 a.C. y el 14 d.C.²¹. Lo que me interesa destacar aquí es que el grupo que representaba a la familia de Augusto en esta exedra imponía su carácter cívico y religioso y, evidentemente, insistía en el aspecto dinástico. Pero este carácter religioso —representado en la imagen de Augusto *capite velato*— no tenía ninguna connotación ni referencia al culto imperial, obviamente²², sino que se insistía en la *pietas* del Emperador. P. Zanker subraya la preferencia de Augusto por ser honrado con estatuas como togado en actitud de ofrecer un sacrificio o en actitud de oración: «Es sorprendente la cantidad de imágenes de Augusto que aún en vida presentan al *princeps*, tanto en las

¹⁵ Price, *Rituals*, pp. 173-4 con la discusión y bibliografía.

¹⁶ Cf. Cuadro 2 de Garriguet.

¹⁷ De hecho esto es lo que Estrabón expresa claramente en su libro III sobre Hispania: III, 1, 4 (ver también I, 16): «los grandes generales son aquellos que pueden ejercer su imperio en la tierra y en el mar reuniendo pueblos y ciudades bajo una sola denominación y administración política». Y en VI, 4, 2: «Nunca han vivido los romanos y sus aliados en tal *pax* y florecimiento que con la que les ha proporcionado Augusto desde que tomó la autoridad única y ahora continúa su sucesor Tiberio». Ver igualmente III, 2, 15. Sobre el tema cf. J. Arce, «Estrabón sobre la Bética», en *Estudios sobre Urso. Colonia Iulia Genetiva* (ed. J. González), Sevilla, 1989, pp. 213-222 y las excelentes páginas de P. Le Roux, *Romains d'Espagne*, Paris, 1995, pp. 59-78.

¹⁸ Price, *Rituals*, p. 183.

¹⁹ Lo que es frecuentemente el caso. Véase por ejemplo uno de los edictos de Cyrene, proveniente del agora de esta ciudad, fechado en los años 7/6 a.C. en donde Augusto señala que los embajadores de Cyrene acusaron a Aulus Stilacius Maximus de haber mandado retirar estatuas de los lugares públicos, entre ellas «una en la que la ciudad había inscrito mi nombre», lo que quiere decir que las estatuas muchas veces eran expresiones espontáneas decididas por el cuerpo ciudadano o los magistrados en su nombre. cf. *SEG IX 8*; F. de Visscher, *Les Édits d'Auguste à Cyrène*, Louvain-Paris, 1940, 16-26 edicto número II.

²⁰ Ver Price, *Rituals*, p. 183.

²¹ Cf. W. Trillmich, «Novedades en torno al programa iconográfico del teatro romano de Mérida», en *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania* (coord. Trinidad Nogales), Ministerio de Cultura, 1993, p. 113-123 (esp. 113-114) que precisa la datación por razones estilísticas de los retratos (Tiberio tipo «adopción»).

²² Es Augusto el representado *capite velato*: cf. W. Trillmich, l.c. p. 114: «[en este conjunto] no hay ni el mínimo indicio de algún culto dedicado a la familia imperial».

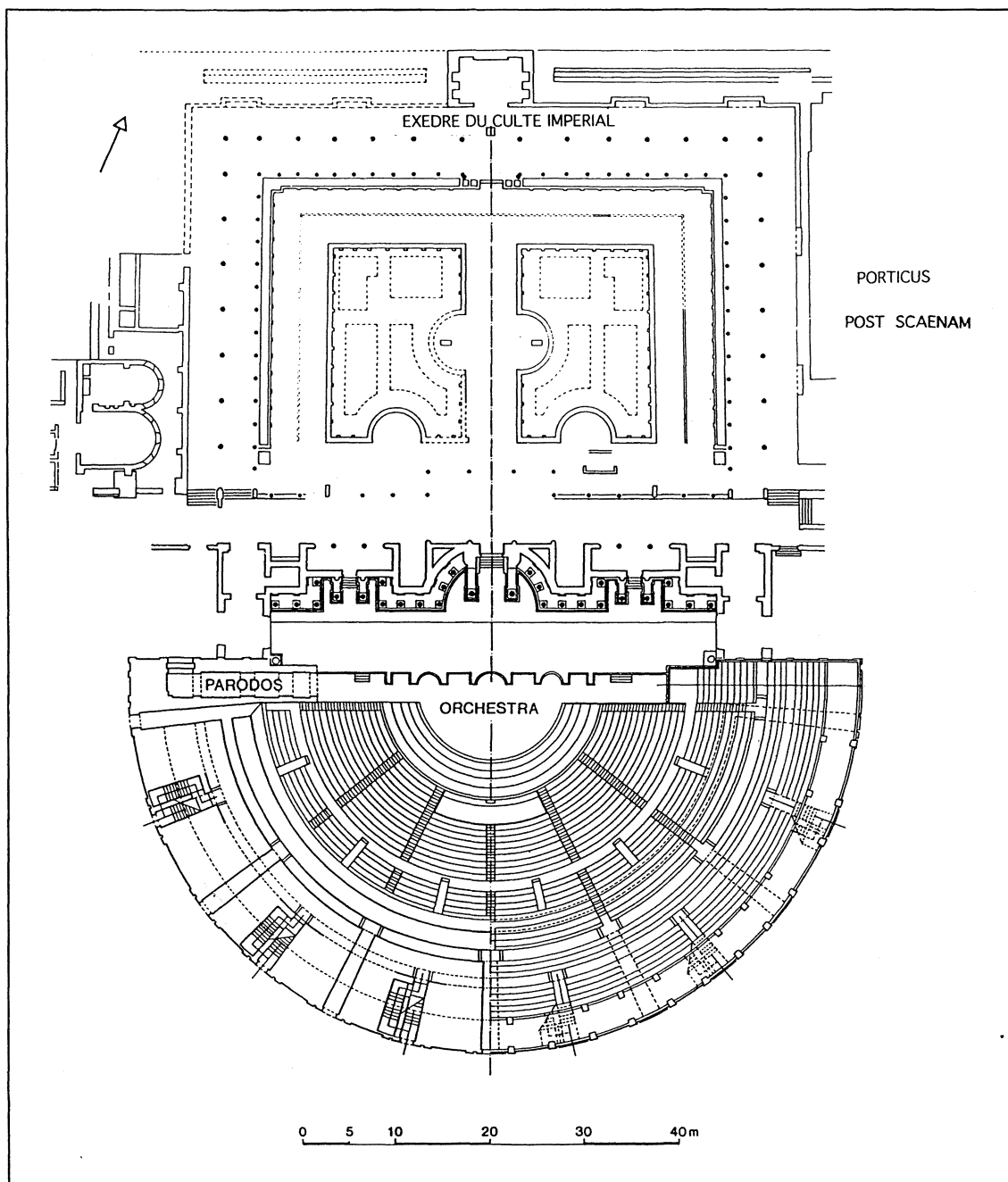


Fig. 1. El teatro de *Augusta Emerita* (Mérida) y la *porticus post scaenam* (tomado de P. Gros, *Théâtre et Culte*, citado en n. 24).

monedas como en estatuas, vestido con la toga y con la cabeza velada»²³. Hemos de considerar por tanto que la exedra de la *porticus post scaenam* del teatro de Mérida, que ha sido considerada por muchos investigadores como un *sacrarium* de culto

²³ P. Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992, p. 157.

imperial²⁴, debe ser interpretada, más bien, como un *lararium*²⁵ (Figs. 1 y 2).

²⁴ Cf. por ejemplo P. Gros, «Théâtre et culte impérial en Gaule Narbonnaise et dans la P. Ibérique», en *Stadtbild und Ideologie*, München, 1990, pp. 381-390.

²⁵ Ver ejemplos en Zanker citado. El *sacrarium* del culto imperial se encontraba, sí, pero en la *cavea* del teatro: cf. Trillmich *l.c.* (n. 21).

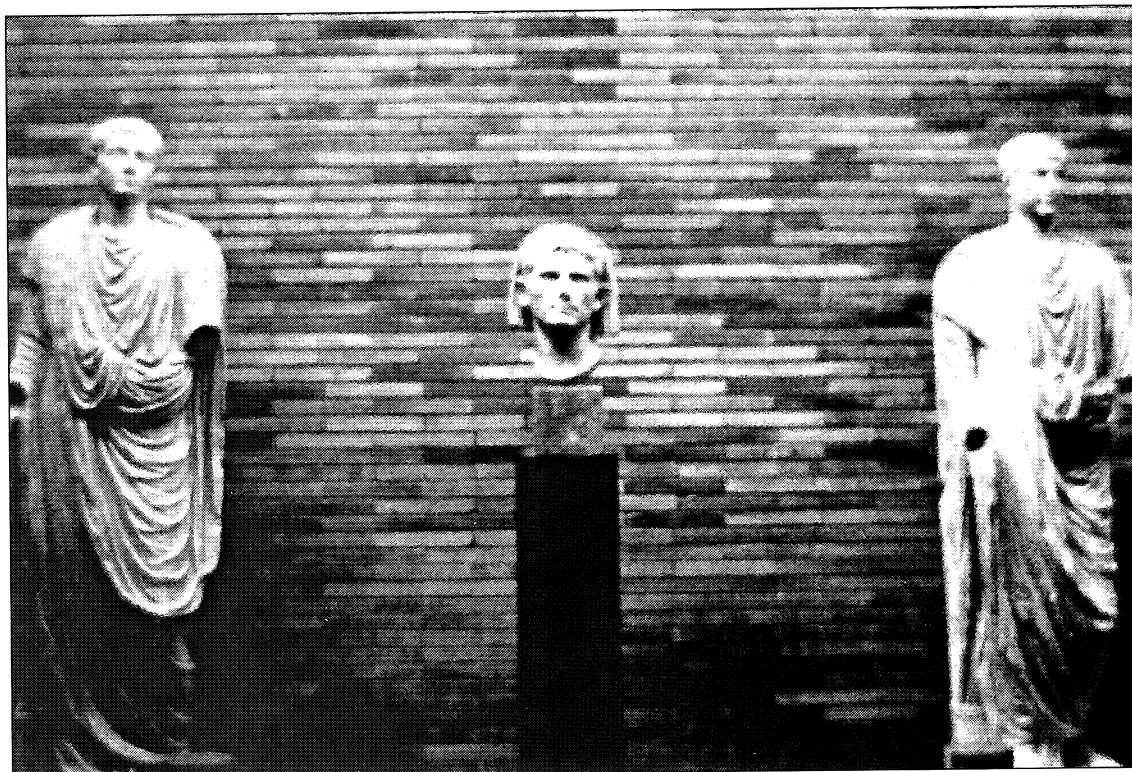


Fig. 2. Estatuas procedentes del *lararium* de la *porticus post scaenam* del teatro de Mérida. (Cortesía del Museo Nacional de Arte Romano, Mérida).

El programa iconográfico de la *frons scaenae* del teatro de *Emerita* presenta, también, aspectos interesantes: no sabemos si en época de Augusto estaba decorado con estatuas. Los restos que se han conservado pertenecen, según las dataciones de W. Trillmich, a época de Claudio²⁶. A este programa pertenecían 3 estatuas con coraza y dos togados y una estatua vestida a la manera de Júpiter. Probablemente dos de las estatuas con coraza representaban a Británico (hijo de Claudio) y a Nerón (hijo de Agripina). Había también una estatua de Julia Agripina, esposa de Claudio, y probablemente un Agripa²⁷. Una vez más estamos en un programa de exaltación dinástica. No sabemos si este fue el primer programa del teatro de *Emerita*. Pero si ello fue así, tendríamos que en *Emerita*, una ciudad de veteranos de las guerras cántabras, el Emperador Augusto se presentó en sus aspectos menos militares y triunfales. Prefirió la exhibición de su figura como Emperador civil y favorecedor de la ciudadanía romana, la *pietas* y la dinastía que le iba a suceder o se asociaba a él. Cuando en época de Claudio se colocaron estatuas en las horna-

cinas de la escena, las referencias militares estuvieron reservadas a su hijo y al hijo de su esposa Agripina y él mismo aparecía como modelo y ejemplo de magistrado. Este programa contrasta, por ejemplo, con el elegido por el rey Herodes para decorar el teatro de Jersualen el año 19 a.C. Según nos dice Flavio Josefo²⁸, en el teatro había inscripciones del Emperador y representaciones de los «trofeos de los pueblos contra los que había guerreado» que adornaban el pórtico superior del mismo.

El programa del teatro de *Tarraco* no es muy diferente del de Mérida, aunque en él se pueden distinguir dos períodos: uno de época de Claudio con la representación de Augusto (¿divinizado?), Claudio y dos togados con *bulla* —Británico y Nerón, llamados a ser los sucesores de Claudio. La segunda fase contenía 3 estatuas con coraza, probablemente Antonino Pío, Marco Aurelio y Lucio Vero²⁹. Encontramos, por tanto, también en *Tarraco* la misma preferencia por los tipos togados en el periodo claudio y

²⁶ Trillmich, *l.c.* p. 114 s.

²⁷ Conclusiones de Trillmich: cf. *l.c.*

²⁸ *AntJud.* XV.8.1; cf. Giorgio Bejor, «L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea», *Athenaeum*, 57, 1979, pp. 126-138.

²⁹ Cf. Eva Koppel, *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Mainz, 1985.

los tipos con coraza en el siglo II, ofreciendo esta vez una imagen victoriosa del Emperador y de sus asociados.

La distribución de los tipos estatuarios

Las estadísticas y mapas, resultado y compendio conclusivo del estudio de Garriguet, reflejan, debido a la selección del material estudiado, una situación que se corresponde sólo, si se quiere, con el material estudiado (80 estatuas en total), pero que no dicen nada ni de la difusión de la imagen del poder imperial en Hispania ni de los Emperadores representados, porque lo único que ofrecen es que hay 7 togados de época augusteo-tiberiana, 13 de época julio-claudia plena (?), 11 de época de claudio-neroniana, 2 con coraza de época de Augusto-Tiberio, 5 del período claudio-neroniano, 5 trajano-adrianeas y 4 antoninianas, además de 3 ideales de época augusteo-tiberiana, 5 de época julio-claudia plena y claudio-neroniana y 6 del período Trajano-Adriano. Al haber estudiado solamente las estatuas es casi imposible saber si los representados fueron Claudio o Augusto o Vespasiano o cualquier otro Emperador. Según estas estadísticas podríamos pensar que no hay ningún togado de época flavia ni tampoco de épocas posteriores, hasta el punto de que en los cuadros de Garriguet los siglos III y IV están totalmente vacíos de cualquier tipo de estatuas en cualesquiera de sus formas. Y ello, como sabemos por el estudio de otro tipo de documentación, es falso y engañoso.

Otra conclusión que se deriva de los mapas elaborados por el libro de Garriguet es que la imagen imperial era inexistente en prácticamente toda la tarraconense, excepto en centros como *Segobriga*, *Tarraco*, *Barcino* y *Saguntum*. En Lusitania sólo habría imágenes imperiales en *Conimbriga*, *Myrtilis* y *Emerita* y el mayor número de representaciones correspondería a la Bética³⁰. Los retratos conservados y la documentación epigráfica presentan una geografía de la imagen imperial completamente distinta y por ello los resultados presentados en el libro citado no son válidos más que para el material existente estudiado (y no completamente porque algunos de las estatuas analizadas puede que no hayan pertenecido a Emperadores o Emperatrices). Por tanto esta no es «la imagen imperial en Hispania». Era o fue bien diferente³¹.

³⁰ Pp. 125-6.

³¹ El libro de Garriguet presenta, por otro lado, virtudes indudables como son el excelente conocimiento de los aspectos estilísticos y de la vestimenta y en todo momento mues-

Utilizando otro método, más acorde con la arqueología clásica, podemos abordar ahora algunos aspectos de «la imagen imperial en Hispania» sin ceñirnos exclusivamente a las estatuas y sus tipologías, sino atendiendo a los diversos materiales en los que estuvieron hechas, sus soportes y contextos varios, los dedicantes y la información que proporciona la epigrafía.

Estatuas y retratos en bronce

Podemos esperar estatuas imperiales en bronce en varios contextos de la sociedad romana: en ambientes militares, en contextos cívicos y en el ámbito privado. Las estatuas en bronce se consideraban de mayor importancia que las de mármol, eran más prestigiosas (daban más prestigio al homenajeado) y sabemos que en el mundo romano eran numerosas. Pero las estatuas en bronce son las que más fácilmente han desaparecido por causas diversas³². Muchos emperadores rechazaron tener estatuas en metales nobles, pero no en bronce ya que estas representaban una imagen más noble, aunque probablemente su elaboración implicaba que resultaban mucho más costosas³³. No podemos esperar por tanto, un nutrido grupo o representación de ellas, pero si que indirectamente, a través de los fragmentos hallados, podemos conocer su existencia y en algunos casos incluso se han conservado casi enteras. Afortunadamente, las estatuas imperiales de bronce y los retratos hechos en el mismo material en Hispania, han sido objeto recientemente de un detenido estudio de W. Trillmich³⁴. En su compañía podemos resumir la situación matizando algunas de sus conclusiones.

Durante mucho tiempo se ha considerado que el retrato de bronce de «Tiberio» de Tiermes (*Thermantia*), procedente del foro de la ciudad, era un retrato de este Emperador. Trillmich rechaza con buenos argumentos tal identificación, inclinándose a que se trata de un retrato de un benefactor local o

tra que es consciente de sus limitaciones debidas al método elegido para su estudio. En la bibliografía hay lagunas significativas: ni una sola mención, por ejemplo, de los trabajos de R.R.R. Smith. Pienso que ha sido una gran oportunidad perdida para un estudio completo del problema.

³² cf. apreciaciones de Javier Arce, «Los bronceos romanos de Hispania», en *Los bronceos romanos de España*, Madrid, 1990, pp. 15-31 y W. Trillmich, Apuntes sobre algunos retratos en bronce de la Hispania romana, in *Los bronceos...*, *ibid.*, pp. 37-50

³³ W. Trillmich lo duda. Precios de estatuas, R. Duncan Jones, *The economy of the Roman Empire*, Cambridge, 1974, p. 78 ss.

³⁴ W. Trillmich, l.c. *supra*, nota 32.

³⁵ Cf. Zimmer, (cit. *supra*, n. 8).

patronus de la ciudad. Los foros estaban llenos de este tipo de estatuas³⁵. Pero Trillmich mismo no descarta absolutamente que sea Tiberio, «un Tiberio provincial de aquella clase que describe Arriano, es decir de tosca ejecución y mala copia, posibilidad ésta lógicamente imposible de comprobar»³⁶.

Al ámbito cívico perteneció también la controvertida estatua llamada «el togado de Periate», la única estatua de bronce completa hallada en la Península en esta localidad cercana a Granada. Cuando la publiqué hace años la identifiqué con un retrato de Claudio el Gótico (268-70)³⁷. La cabeza-retrato no pertenecía al cuerpo de la estatua y fue colocada y adaptada al mismo en una fecha posterior a la de la elaboración de la estatua³⁸. De este modo Claudio el Gótico se presentaba como un magistrado togado a los habitantes de la localidad. Pero la identificación ha sido discutida por Trillmich, aunque yo creo que sin fundamentos sólidos³⁹. En cualquier caso es una estatua que hay que tener en cuenta porque la identificación no es absolutamente rechazable⁴⁰.

Al mismo contexto público correspondería la estatua en bronce del foro de *Valeria* (prov. de Cuenca) de la que se conserva sólo el brazo derecho, de tamaño mayor que el natural⁴¹. Se ha propuesto que este brazo perteneció a una estatua en bronce que montaba una biga o una cuadriga⁴². Monumento impresionante si se acepta la identificación, que por su tamaño y actitud (la de llevar las riendas de un carro) y lugar donde fue hallado, parece con certeza pertenecer a una estatua imperial⁴³.

Si hay un contexto en donde las estatuas imperiales en bronce son frecuentes, es en el ámbito de los

campamentos militares⁴⁴. A partir de la época flavia no queda ejército romano en la Península, a excepción de la *Legio VII Gemina* con sus destacamentos dislocados en distintos lugares⁴⁵. No hay en Hispania campamentos estables como los de las regiones fronterizas de centro-Europa. Pero, aún así, y desde las guerras cántabras hasta fines del siglo I d.C., en los *castra* que se mantuvieron para controlar el territorio, hay indicios de que en ellos hubo estatuas imperiales en bronce, bien de tipo ecuestre o pedestre. A este tipo corresponde un brazo de estatua masculina del campamento de Rosinos de Vidriales⁴⁶, probablemente perteneciente a una estatua con coraza. El retrato de Tiberio (hoy en el Louvre), procedente del *castellum* de Mahón (Menorca), es también otro ejemplo de la presencia de retratos imperiales en bronce (probablemente también una estatua con coraza) en ámbitos militares⁴⁷. Dentro de la misma esfera militar hay que citar una inscripción de S. Pedro de la Viña⁴⁸ en la que se menciona una estatua de bronce dedicada por el *Ala II Flavia Hispanorum civium romanorum* al Emperador Septimio Severo y Carcalla (197 d.c.). De las cercanías de *Legio* (León, base estable de la *VII Gemina*) es una inscripción de estatua, dedicada por la *Legio VII* a Marco Aurelio Antonino (Carcalla) el 25 de Septiembre del 216. La verosímil hipótesis de P. Le Roux, debido al lugar de hallazgo, es que allí «a unos cuantos kilómetros al nordeste de León, en el valle del Turio, los *equites* de la legión tenían un terreno especial de entrenamiento con un santuario donde fue colocada la estatua»⁴⁹. De Rosinos de Vidriales proviene también una placa honorífica dedicada a Treboniano Gallo (o a Volusiano) (252 d.C. ó 253) elevada en el campo del *ala* establecida allí⁵⁰. Otra estatua dedicada a Volusiano fue hallada en Valdanta, en las inmediaciones de Chaves (*Aquae Flaviae*). El nombre de uno de los dedicantes está borrado y no es posible saber si se trataba de una

³⁶ Trillmich (n. 32), p. 41. Arriano, *Periplus*, 1.3 y Fronto, *ad M. Caes.* 4.12.4

³⁷ Javier Arce, *El togado romano de bronce hallado en Periate (Granada)*, Granada, 1984.

³⁸ Trillmich l. c. (cit. *supra*, n. 32) p. 47.

³⁹ Trillmich habla del «fuerte bigote» que exhibía Claudio el Gótico, que él no ve en la estatua de Periate, pero que sí que lo tiene, aunque si es «fuerte» o no, es algo subjetivo. Tampoco estoy de acuerdo con su idea de que el agujero de la parte superior de la cabeza estaba destinado a sujetar la parte superior de la toga en la representación de la *velatio capitis*, porque no hubiera sido necesario entonces representar con tanto detalle y meticulosidad los cabellos de la misma.

⁴⁰ Como el propio Trillmich reconoce que deja, al final, su juicio en suspenso.

⁴¹ Trillmich, l. c. (*supra*, n. 32), p. 45 y n. 45.

⁴² Trillmich, l. c. (*supra*, n. 32), p. 46: «¿Podemos imaginar que los *decuriones* de Valeria hayan querido imitar tal homenaje en honor a Augusto o de otro Emperador posterior en el foro de su ciudad y que el brazo de bronce atestigüe la existencia de un monumento de ésta índole?».

⁴³ Hallada en el Foro, como he dicho. Ejemplos en Zimmer (cit. n. 8).

⁴⁴ Cf. G. Gamer, «Fragmente kolossaler Bronzestatuen aus dem römischen Militärlager bei Rosino de Vidriales (Prov. Zamora) und aus Poza da Sal (Prov. Burgos)», *MM*, 16, 1975, p. 274 ss y id. Estatuas imperiales de los campamentos militares romanos, *AEspA*, 43, 1970, pp. 113-131.

⁴⁵ Sobre el ejército romano en Hispania y sus diversas localizaciones a lo largo de la presencia romana en Hispania cf. P. Le Roux, *L'Armée romaine et l'organisation des provinces ibériques d'Auguste a l'invasion de 409*, Paris, 1982.

⁴⁶ Gamer, *MM*, 1975, p. 274 ss. P. Acuña, *Estatuas*, p. 118 s.

⁴⁷ Cf. el magnífico estudio de W. Trillmich, l. c. (*supra*, n. 32), p. 42 ss.

⁴⁸ Cf. *AE*, 1967, 237; Le Roux, *Armée*, p. 245-6 que discute de la lectura de G. Alföldy, *Fasti Hispanienses*, Wiesbaden, 1969, pp. 90-92.

⁴⁹ Le Roux, *Armée*, p. 246, n.º 253.

⁵⁰ Le Roux, *Armée*, p. 247.

statio militar o del municipio mismo⁵¹. Característica común a estas inscripciones mencionadas es el uso de la fórmula *devotus* (o *devoti*) *numini maiestatique eius* (o *eorum*), lo que hace pensar que se trata de inscripciones elevadas con motivo de la celebración del *dies imperii*, aniversario de los miembros de la familia imperial⁵².

Profusión de estatuas imperiales en el s. III d.C.

Estoy convencido de que, contrariamente a lo que manifiestan algunos arqueólogos, en Hispania hubo más estatuas imperiales en el siglo III y IV que en ninguna otra época anterior. Este período histórico, por circunstancias políticas e ideológicas, asiste a un reforzamiento de la imagen imperial como elemento propagandístico que se diversifica y aumenta al tiempo que se multiplica la administración del imperio. A este propósito baste recordar las palabras del obispo Severiano en su «Sermón sobre la Creación del Mundo», escrito a fines del siglo IV, cuando dice: «Considera cuántos gobernadores hay en todo el mundo. Puesto que el Emperador no está con todos ellos, su retrato hay que exhibirlo en los tribunales, en los mercados, en las curias, en los teatros. El retrato del Emperador se debe colocar en cualquier lugar donde el gobernador ejercite su poder, a fin de que proporcione autoridad a sus actos»⁵³. La imagen imperial se multiplica en el siglo III como consecuencia de la rápida y vertiginosa sucesión de Emperadores, que hace perentoria y necesaria su presencia para su reconocimiento inmediato; y en el IV, porque el poder imperial deviene autocrático y omnipresente al tiempo que se convierte en una institución sagrada y cuasi divina⁵⁴. Eusebio de Cesarea señala que las estatuas de Constantino estaban presentes en todo el territorio romano⁵⁵; Majencio envió a Libia y a Cartago sus imágenes cuando se hizo dueño de África, a fin de ser reconocido inmediatamente; en los confines de Siria había estatuas de Diocleciano y de Galerio⁵⁶. Una ley del Teodosiano permite deducir que aún había muchas estatuas de Emperadores adornando edificios

públicos en el 406 y que estas se seguían respetando y considerando⁵⁷ y Jerónimo pone en guardia, a fines del siglo IV, y advierte a los cristianos de no adorarlas⁵⁸. El historiador A. Piganiol, haciéndose eco de toda esta documentación, resumía así la situación para el siglo IV: «La imagen del príncipe figura en los *aedicula* de los campamentos militares y en los despachos de los altos funcionarios, entre cirios y como si estuviese sobre un altar; tras su muerte continuaba siendo venerada en los templos»⁵⁹. La imagen imperial se encuentra no sólo en estatuas sino en toda clase de objetos y soportes, tales como *missoria*, cuadros, pinturas, clípeos, incluso en cerámicas⁶⁰. El problema es que los retratos y estatuas de los siglos III y IV se han conservado menos⁶¹. Pero para salvar este vacío la epigrafía viene a remediar la falta de documentación escultórica y permite reconstruir el paisaje de la imagen imperial en este período.

El reciente libro de Adela Cepas⁶² realiza un interesante y exhaustivo estudio de las inscripciones dedicadas a Emperadores del s. III en Hispania, muchas de ellas bases de estatua o que implican la presencia de una estatua⁶³, que es un excelente punto de partida para comprender y percatarse de que la costumbre de elevar estatuas a los Emperadores y miembros de familia imperial, lejos de abandonarse en este período, se continua y se amplía geográficamente. Contabilizamos más de 100 estatuas a Emperadores repartidas en municipios y colonias romanas de la Península en las que están representados todos los Emperadores de la centuria desde Pertinax a Numeriano, a excepción de Macrino (217-8), Máximo (235-38) y los Emperadores del *Imperium Galliarum* (260-69 y 275-276)⁶⁴. Encontramos estatuas Emperadores de este período en *Murgi, Malaca, Res*

⁵⁷ *CTh.* 15.1. 44.

⁵⁸ *In Dan.* III, 18: *ergo iudices et principes saeculi, qui imperatorum statuas adorant, et imagines hoc se facere intelligent, quod tres pueri facere nolentes placuerunt Deo.*

⁵⁹ A. Piganiol, *L'Empire Chrétien*, Paris, 1972, p. 340.

⁶⁰ Baste citar las ilustraciones de la *Notitia Dignitatum*, las del Calendario del 354, los *missoria* de Teodosio, Licinio, Valentiniano o Constancio II. Para las cerámicas cf. J.W. Salomonson, «Ein unbekanntes Tetrarchenporträt aus Nordafrika in Leiden», *OMRL*, 41, 1960, pp. 59-68 y *BABesch.* 43, 1068, pp. 80-145 y *BABesch.* 44, 1969, pp. 2-109.

⁶¹ Aún así cf. M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, 1977; R. Calza, *Iconografía romana imperial III: Da Carausio a Giuliano*, 287-363, 1972; J. Bracker, *Gordianus III bis Carinus: Das Römische Herrscherbild*, III, 3, 1979 y las indicaciones que señalo en *Retratos imperiales* (cit. n.1), p. 256-257.

⁶² Adela Cepas, «Crisis y continuidad en la Hispania del siglo III», *Anejos de Archivo Español de Arqueología XVII*, Madrid, 1997

⁶³ Cepas, pp. 109-133.

⁶⁴ Adela Cepas piensa, verosíblemente, que ello se debe al no reconocimiento de estos Emperadores en Hispania.

⁵¹ Le Roux, *ibid.*

⁵² Le Roux, *ibid.* p. 280 y A.D. Nock, «The Roman Army and the Roman Religious Year», *Essays on Religion and the Ancient World* (ed. Z. Stewart), II, Oxford, 1972, p. 737.

⁵³ *Sermo.* 6.5

⁵⁴ Cf. las apreciaciones de E. La Rocca, «Divina ispirazione», en *Aurea Roma* (ed. Serena Ensoli- E. La Rocca), Roma, 2000, pp. 1-41 y R.R.R. Smith, «The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century», *JRS*, 87, 1997, pp. 170-202.

⁵⁵ *Eus. VConst.* 4.15.2 (Cameron).

⁵⁶ Malalas, *Chr.* XII,308, 21.

Publica Ulisitana, Tucci, Ilturgi, Aqua Calida, Capera, Olisipo, Vivatia, Singilia Barba, Hispalis, Regina, Tutugi, Iulia, Salmantica, Lessera, Barcino, Mago, Legio VII, Valentia, Tugia, S. Miguel de Refoios de Basto, Baetulo, Gerunda, Ebor, Uxama, Illiberis, Liria, Corduba, Baria, Toletum, Res Publica Callensis, Saguntum, Ercavica, Ossonnoba, Castulo, Saetabis, Aeso, Mirobriga, Italica, Asturica Augusta, Ebussus, Iesso y Emerita. Esta lista rellena los vacíos de los mapas elaborados por el libro de Garriguet y, especialmente, cubre el siglo III por lo que se refiere a la difusión de la imagen imperial en Hispania. Por otro lado, los emperadores representados con más frecuencia son Septimio Severo, Caracalla, y Probo. La razón de ello puede explicarse por la especial relación de estos Emperadores con Hispania, bien por la reformas administrativas que llevaron a cabo (Caracalla), bien por el reconocimiento a su supremacía después de la derrota de la rebelión de Cl. Albinus (Septimio Severo), bien por su popularidad y fama en Occidente (Probo).

Imagines clipeatae y statuae triumphales

Las fórmulas que se utilizan en estas dedicatorias son, frecuentemente, *d.n.m.e.* (*devotus numini maiestatique eius*), *d.d.d.* (*dato decreto decurionum*) o *d. d. d.* (*dedicavit decreto decurionum*) y en muchas ocasiones son dedicatorias de las diferentes comunidades (*res publicae*) apareciendo, a veces, como promotores, los magistrados o los funcionarios oficiales. Estas son fórmulas frecuentes en las bases de estatua de muchos otros lugares⁶⁵. En la mayoría de los casos no sabemos la procedencia exacta de estos pedestales en el contexto urbano al que pertenecen, ni tampoco el tipo de estatua que se erigió porque no se especifica en la inscripción. Pero la lógica dice, por otros ejemplos conocidos, que la mayoría deben provenir de lugares públicos como el foro o de sus edificios colindantes (basílicas, templos, mercados). Podemos tomar como ejemplo el foro —o mejor, los foros— de Hispalis, cuya epigrafía ha estudiado Julián González⁶⁶. Y así tenemos que el programa de esculturas del foro cívico de esta colonia estuvo formado por una estatua dedicada a Antonino Pío por los *centonarii Hispanenses*, otra dedicada a Aureliano y otra dedicada a Fl. Val. Constantinus por la *respublica Hispanensis* (292-303 d.C.). Además, la colonia dedicó a Caracalla,

Geta y Iulia Domna una *aedicula* y *clupea cum imaginibus*, lógicamente de los tres. En el foro llamado de «Las corporaciones» de Hispalis había una estatua a Antonino Pío, dedicada por el *corpus centonariorum*, otra al mismo Antonino Pío, ofrecida por los *scapharii qui Romulae negotiantur*, y una tercera dedicada a Marco Aurelio en el año 146 d.C.⁶⁷. La única referencia al tipo de representación se encuentra en la inscripción dedicada a Caracalla, Geta y Iulia Domna y como se trata de algo distinto de lo habitual (es decir, tres clipeos con la imagen imperial, o sea *imagines clipeatae*) se señala oportunamente (creo que es esta la única vez que se señala en Hispania un tipo de representación semejante). Del resto podemos pensar que se trata del Emperador en vestimenta civil o de magistrado. Y lo pienso por una razón: porque cuando se trata de un tipo distinto de estatua no deja de señalarse, como hemos visto. Hay un caso que corrobora esta afirmación. El propio Julián González publicó una magnífica inscripción dedicada al Emperador Trajano, procedente de Olvera (*Saepo*), prov. de Cádiz, que hoy se encuentra en el Museo de esta ciudad⁶⁸ (Figs. 3 y 4). Se trata de un pedestal cuya cara principal presenta la inscripción y las otras tres unos magníficos relieves: un trofeo consistente en dos escudos cruzados, una laurea o corona, y una palmera con dátiles. La inscripción dice que la *respublica Saeponiensium* dedica una estatua «triumfal» al Emperador Trajano: *statuam triumphalem ex d. d. dedit*. Evidentemente la inscripción se erige para conmemorar los triunfos de Trajano en Oriente⁶⁹ y por ello se elige una estatua, o una forma de representación, acorde con la motivación de la ofrenda. Y la estatua es algo singular; *statuam triumphalem*, es decir, en *vestis triumphalis*, o sea, con coraza decorada con trofeos. Es interesante notar a este propósito que aunque la denominación de *thoracata* para una estatua está atestiguada en los textos⁷⁰, no es lo más fre-

⁶⁷ Cf. Julián González, *l. c.* con las referencias y textos de las inscripciones.

⁶⁸ Cf. Julián González, «Trajano: Part(h)icus, Trib. Pot. XIIII, imp. X», *AEspA*, 60, 1987, pp. 237-250.

⁶⁹ Probablemente como consecuencia de sus campañas en Mesopotamia, en 114: sobre el tema ver la discusión detallada de Julián González, *l. c.* (n. 68).

⁷⁰ Cf. Plinio *NH*, 37,9,37 *effigiem thoracatam* a propósito de una de Nerón. El Prof. Walter Trillmich amablemente me señala que «las estatuas triunfales» desde luego no son estatuas *thoracatas*, ya que el triunfo no se podía celebrar armado, sino que tienen que ser estatuas togadas» (e-mail de 29 agosto 2002). Estoy de acuerdo con la afirmación de que en la ceremonia del *triumphus* el protagonista —el *triumphator*— no podía llevar una coraza, sino la toga; pero una estatua calificada de *triumphalis* (*statuam triumphalem*) con toga ¿cómo podía ser identificada por los provinciales como tal? Lo que se representaba en estas estatuas no era el *triumpha-*

⁶⁵ G. Zimmer, *l. c.* (n. 8).

⁶⁶ J. Campos-Julián González, «Los foros de Hispalis colonia Romula», *AEspA*, 60, 1987, pp. 123-158.

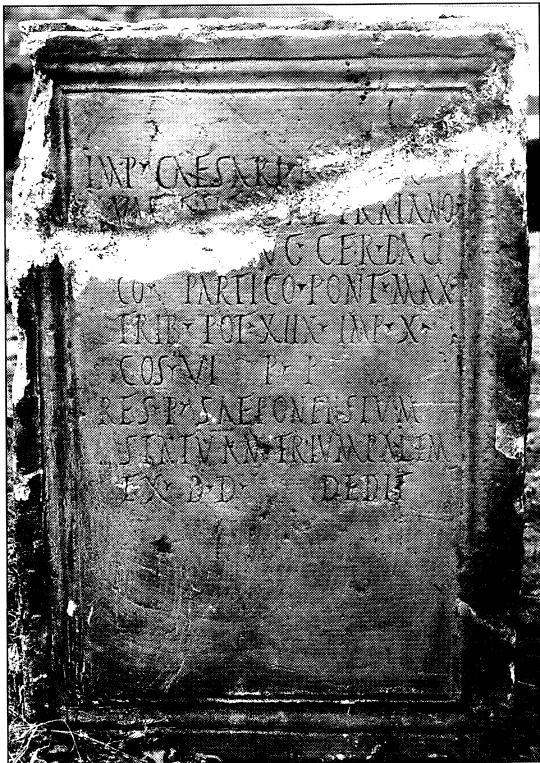


Fig. 3. Inscripción de Trajano procedente de Olvera, prov. de Cádiz, antigua *Saepo*. Hoy en el Museo de Cádiz. Cortesía del Prof. Julián González.



Fig. 4. Relieves de la inscripción de *Saepo* (Olvera, Cádiz). Cortesía del Prof. Julián González.

cuente y la denominación *statua triumphalis* debió de ser el adecuado y corriente para las estatuas con coraza.

No sabemos qué tipo de estatuas representaron a los numerosos Emperadores del s. III homenajeados en las colonias y municipios de Hispania, pero razonablemente podemos pensar que fueron del tipo togado, en muchas ocasiones, posiblemente, aprovechando las ya existentes (como es el caso del «togado de Periate»; vid. *supra*).

Dedicantes de las estatuas del s. III

El hecho de que la práctica totalidad de las estatuas de los siglos III y IV⁷¹ sean dedicadas por los municipios o por los altos funcionarios imperiales, indica claramente que la dedicaciones privadas han

tor en el momento de la procesion triunfal. Las estatuas con coraza estaban decoradas, como es bien sabido, con trofeos e iconografía alusiva a la victoria y de aquí que pudieran ser denominadas *triumphales*. La apreciación de Trillmich me parece muy acertada, pero quizás un poco rígida. Dejo mi interpretación abierta, aunque consciente de la objeción.

⁷¹ Para éstas ver J. Arce, *Retratos* (cit. n. 1).

ido progresivamente desapareciendo. Para la Bética, por ejemplo, contamos con cinco epígrafes de donación de estatuas imperiales por parte de privados, y ello se debe, como señala Melchor Gil, «a que la mayoría de las estatuas dedicadas a miembros de la familia imperial fueron financiada por ciudades, corporaciones profesionales, unidades militares y funcionarios imperiales» y por lo tanto no deben ser consideradas como actos de evergetismo⁷². Estas estatuas dedicadas a Emperadores por privados en la Bética son o bien de libertos, o de mujeres o esposas de miembros del *ordo decurionum*, de libertos que desempeñaron el sevirato, libres que desempeñaron magistraturas y sacerdocios, o mujeres libres⁷³. Proviene de Canana (*conventus Hispalensis*), dedicada a un Emperador de fines del I o comienzos del II; de Ipsca (*conventus Astigitanus*), del 46 d.C., dedicada a Tiberio; de Priego (*conventus Astigitanus*) dedicada a Antonino Pío; de Batora (*conventus Astigitanus*), dedicada a Marco Aurelio,

⁷² Enrique Melchor Gil, *El mecenazgo cívico en la Bética*, Córdoba, 1994, p. 178.

⁷³ Melchor Gil, p. 184. Una estatua a Tiberio en época de Claudio (46 d.C.) es raro, pero no imposible.

y de *Cartima* (*conventus Gaditanus*), dedicada a Claudio (años 53-54).

La presencia de algunas estatuas imperiales del siglo III pertenecientes a Emperadores que gobernaron muy poco tiempo, a veces escasamente unos meses (como es el caso de Florianio, que tenía una estatua en el Foro de *Italica* y que estuvo al frente del imperio 88 días⁷⁴, o de Caro, que fue Emperador escasamente un año, y que tenía estatuas en *Barcino*, *Dertosa*, *Ebussus*, *Tarraco* e *Italica*⁷⁵), indican una enorme rapidez de distribución o, en todo caso, que el retrato se hizo sin modelo⁷⁶.

La epigrafía y las estatuas de los ss. I y II

Si las inscripciones sirven para reconstruir el panorama de las estatuas imperiales en el siglo III, también completan el panorama de los siglos I y II, al margen de que se hayan conservado las estatuas o los retratos correspondientes. La epigrafía recuerda estatuas de Tiberio en *Tarraco*⁷⁷, en *Cartago Nova*⁷⁸, en *Ulía*⁷⁹ en *Italica*⁸⁰ o en *Emerita*⁸¹. Entre el 12 y el 18 d.C. hubo estatuas de Germánico en *Segobriga*, junto con un Druso, probablemente formando un «ciclo estatuario» julio-Claudio⁸². Encontramos un Druso en Sagunto y otro en *Ostippo*⁸³ así como Tiberio en *Ilurco*⁸⁴, en *Ardamuz*⁸⁵ y en *Castulo*⁸⁶. Estatuas dedicadas a Nerón había en *Salpen-sa*⁸⁷, en *Olissipo*⁸⁸ y en *Emerita*⁸⁹. En Alcalá del

Río había un retrato de Lucio César, llamado a ser sucesor de Augusto⁹⁰ y tenemos dos Adrianos en *Hispalis*⁹¹. Evidentemente la lista puede continuar y nuevos hallazgos seguirán dando ejemplos de inscripciones bases de estatua de Emperadores. En ocasiones no sabemos la procedencia exacta de estas estatuas ni su tipología, pero no cabe duda de su presencia y de su situación en lugares públicos visibles (Fig. 5).

Retratos imperiales y relieves

Los retratos son algo más tangible, si se quiere. Tenemos una Livia de *Tarraco* (procedencia desconocida)⁹², un Marco Aurelio joven procedente del foro viejo, también de *Tarraco*, que probablemente acompañaba a un Lucio Vero del que conservamos sólo la estatua con coraza⁹³ y un Claudio que proviene de la *schola del collegium fabrum* de la misma colonia⁹⁴. La Livia de *Asido* (Medina Sidonia, prov. Cádiz) acompañaba a un Druso y un Germánico encontrados también en este lugar⁹⁵. De *Bilbilis* proviene un Claudio, hoy en el Museo de Zaragoza⁹⁶ y conservamos otro Claudio de Alcacer de Sal⁹⁷. Del municipio de *Munigua* proviene un retrato de Domiciano, de tamaño ligeramente mayor del natural y probablemente inacabado, que debió de acompañar a un grupo en el que se encontraban Vespasiano y Tito⁹⁸. Hallado en una casa entre material tardío, quizás provenía del santuario de la terraza superior del municipio. Vespasiano estaba también presente en *Astigi*, en un retrato, hoy en el Museo de Sevilla, que es una adaptación de uno de Nerón⁹⁹. De *Italica* proviene un retrato colosal de Augusto (¿del Foro? ¿de la basílica?) divinizado¹⁰⁰. Y de *Italica* proviene también un retrato posible-

⁷⁴ Dietmar Kienast, *Römische Kaisertabelle*, Darmstadt, 1996, p. 252.

⁷⁵ Adela Cepas, *op. cit.* (n. 62), p. 132.

⁷⁶ Cf. Th. Pekáry, «Lo que nos cuentan las fuentes antiguas sobre los retratos romanos», en *La Mirada de Roma*, Catálogo de la Exposición, Barcelona s.f., p. 263 citando a R. Duncan Jones, *Structure and Scale in the Roman Economy*, 1990, p. 7 ss. y 15 sobre la velocidad de transmisión de las noticias de la muerte de los Emperadores en el Imperio. Para el tema de la distribución de los retratos cf. M. Stuart, «How were imperial portraits distributed throughout the Roman Empire», *AJA*, 43, 1939, p. 601 ss. que demuestra que muchos retratos llegaron antes del nombramiento propio del Emperador como tal, durante su período de asociación al poder, especialmente en época julio-claudia. Sobre este tema cf. R. Etienne, *Le culte impérial dans la P. Ibérique*, Paris, 1958, que recoge casi toda la documentación.

⁷⁷ *CIL*, II, 6080.

⁷⁸ *ILS*, 144, del 4 d.C.

⁷⁹ *CIL*, II, 1529.

⁸⁰ *CIL*, II, 1113.

⁸¹ *CIL*, II, 476, de antes del 4 d.C.

⁸² *CIL*, II, 3104 y 3103.

⁸³ *CIL*, II, 3829 y 5048.

⁸⁴ *CIL*, II, 2062.

⁸⁵ *CIL*, II, 2181.

⁸⁶ *CIL*, II, 3268.

⁸⁷ *CIL*, II, 1281.

⁸⁸ *CIL*, II, 183, 184.

⁸⁹ *Eph. Epigr.* VIII, 24.

⁹⁰ Julián González, *Inscripciones Latinas de Andalucía*, Sevilla, 1991, II, p. 204, n.º 242 (del año 2 d.C.)

⁹¹ Julián González, *Inscripciones Latinas de Andalucía*, I, n.º 6 y 8

⁹² *Hispania Antiqua, Denkmäler der Römerzeit*, (W. Trillmich et alii), Mainz, 1993, taf. 104-5, p. 327-8 (W. Trillmich).

⁹³ *Hispania Antiqua*, taf. 109 y pp. 329-30 (Trillmich) con *Hispania Romana. Da terra di conquista a provincia dell' Impero* (ed. Javier Arce-Serena Ensoli-Eugenio La Rocca), Roma, 1997, p. 403

⁹⁴ *Hispania Romana*, p. 400 y *La Mirada de Roma*, Barcelona, s.f., p. 40 (Eva Koppel).

⁹⁵ *Hispania Romana*, p. 398-399.

⁹⁶ *Hispania Antiqua*, taf. 126 (Trillmich)

⁹⁷ *Hispania Antiqua*, Abb. 154, p. 343.

⁹⁸ Cf. *CIL*, II, 1049-51 y *Hispania Antiqua*, taf. 135 (Trillmich); *Hispania Romana*, p. 400

⁹⁹ *Hispania Romana*, p. 401.

¹⁰⁰ *Hispania Romana*, p. 398

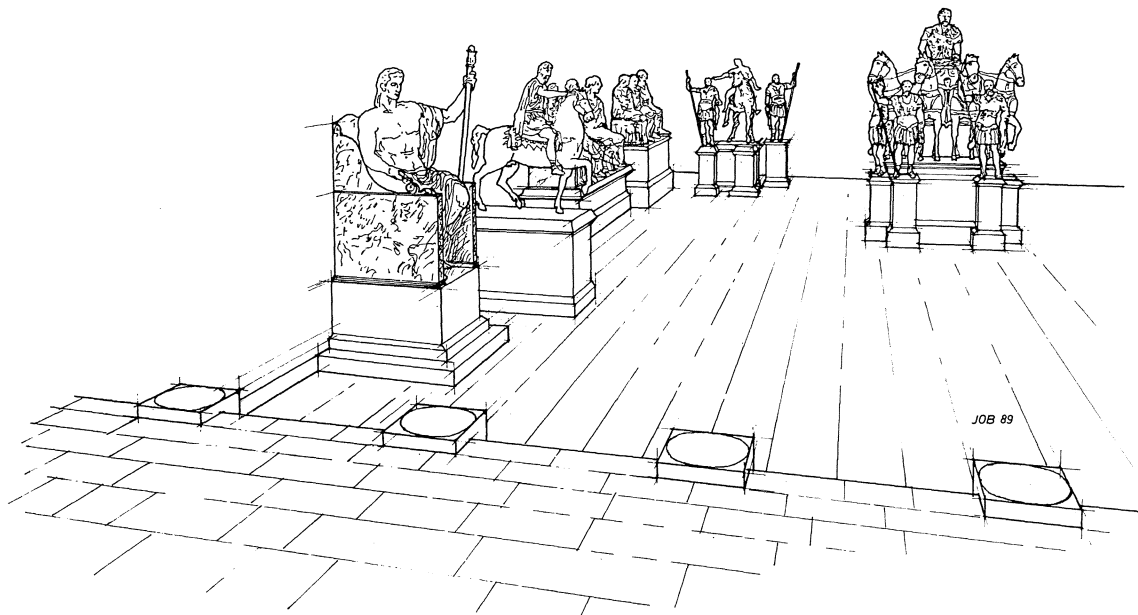


Fig. 5. Cuicul. Reconstrucción de las estatuas que decoraban la mitad occidental del Foro (tomado de G. Zimmer, *Locus Dato Decreto Decurionum...*, cit. en n. 8).

mente de Balbino ¹⁰¹. En el criptopórtico de *Conimbriga* se encontraron retratos de Livia, Agrippina Minor, Vespasiano y Trajano ¹⁰². De la villa de Milreu (Estoi, Portugal), y procedente del pórtico, es un Adriano probablemente importado de Roma, así como una Agrippina Maior y un Galieno ¹⁰³. Y en fin, detrás del tribunal de la basilica de *Baelo Claudia*, se hallaba una estatua de Trajano de 3 m. de alta, conservada casi intacta, hoy en el Museo de Cádiz. Trajano está vestido con la toga, como magistrado y al lado de su pierna derecha tiene un cuerno de la abundancia, símbolo de la prosperidad. No lejos de esta estatua, a lo largo de los dos lados de la nave de la basilica, se encontraban otras estatuas probablemente del Emperador o de la familia imperial ¹⁰⁴.

Hispania ha sido muy avara en conservar relieves con la representación del Emperador o de miembros de su familia. Pero hay que citar, al menos, el relieve de *Emerita* con la representación de Agripa sacri-

ficando ¹⁰⁵, que indudablemente se hallaba en un ara o monumento público, y el relieve de Maximiano Hercúleo que celebra su triunfo sobre los bárbaros, también de *Emerita*, y que quizás adornase un arco ¹⁰⁶.

Retratos imperiales en metales preciosos

Una serie de inscripciones de Hispania testimonian la presencia de bustos imperiales hechos en metales preciosos. Resultaba relativamente frecuente que las ciudades o los particulares ofrecieran estatuas (o mejor, *imagines*, es decir, bustos) de plata y oro a los Emperadores. El tema ha sido ampliamente tratado y debatido por los investigadores ¹⁰⁷.

¹⁰⁵ W. Trillmich, «Ein historisches Relief in Mérida mit Darstellung des M. Agrippa beim Opfer», *MM*, 27, 1986, pp. 279-304.

¹⁰⁶ Javier Arce, «Un relieve triunfal de Maximiano Hercúleo en Augusta Emerita y Pap. Argent inv. 408», *MM*, 23, 1982, p. 359-371 y Walter Trillmich, *Hispania Romana*, p. 443, n.º 284, que piensa que se trata de Constantino II y que proviene del Teatro.

¹⁰⁷ cf. K. Scott, «The significance of statues in precious metals in the Emperor workshop», *TAPhA*, 62, 1931, p. 101 ss.; Th. Pekáry, «Goldene Statuen der Kaiserzeit», *RM*, 75, 1968, p. 144-148; G. Lahusen, «Goldene und vergoldete römische Ehrenstatuen und Bildnisse», *RM*, 85, 1978, p. 385 ss.; C. Letta, «Les imagines Caesarum di un praefectus castrorum Aegyptii e l' XI coorte pretoria», *Athenaeum*, 56, 1978, pp. 3-19; Alan Cameron, *Porphyrius the Charioteer*, Oxford, 1973, p. 216; Price, *Rituals*, p. 186 ss.

¹⁰¹ Javier Arce, «El supuesto Balbino de Itálica, una nota», *AEspA*, 49, 1975, pp. 195-197.

¹⁰² *Hispania Antiqua*, taf. 149 (Trillmich); *Hispania Romana*, p. 402.

¹⁰³ *Hispania Antiqua*, Taf. 149 (Trillmich). Cf. K. Fittschen, «Eine Büste des Kaisers Hadrian aus Milreu in Portugal», *MM*, 25, 1984, p. 197-202 y para Agrippina W. Trillmich, «Beobachtungen am Bildnis der Agrippina Maior oder: Probleme und grenzen der "typologie"», *MM*, 25, 1984, pp. 135-158.

¹⁰⁴ Pierre Sillières, *Baelo Claudia, une cité romaine de Bétique*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, p. 111-2.

Hay quienes piensan que estaban reservadas sólo a los Emperadores y que aquellos que las recibían, si eran «buenos Emperadores», las rechazaban en vida. Probablemente las estatuas (*statuae*) de oro estaban reservadas solamente para los dioses y los Emperadores divinizados, mientras que las *imagines*, en oro, o en plata, eran para Emperadores vivos. De hecho, las estatuas en oro no estaban sólo reservadas a Emperadores, sino también podían ser para personajes privados¹⁰⁸. Hay que hacer, en este tema, una distinción terminológica importante que Pekáry ha estudiado acertadamente. No es lo mismo hablar de estatuas *auro inlustrae*, *inauratae*, *auro fulgens*, *auratae* que de *aurea* o *ex auro*¹⁰⁹. Las primeras eran doradas, no de oro macizo. Y estas, las de oro macizo, estaban claramente reservadas a Emperadores o dioses. Los Emperadores solían generalmente rechazar este tipo de honores (al menos de palabra), como demuestra una carta de Marco Aurelio y Commodo a la *gerousia* de Atenas¹¹⁰.

Naturalmente estos bustos, o *imagines*, estaban destinados a ser exhibidos en las procesiones del culto imperial, como demuestran varios textos e inscripciones, sobre todo de Asia Menor y Egipto¹¹¹. No pertenecen, por tanto, a la esfera del culto privado, sino a la veneración y homenaje público.

Los ejemplos conservados de este tipo de *imagines* en Occidente son muy raros y se refieren principalmente a inscripciones que sobreentienden su existencia¹¹². De Hispania, sin embargo, conservamos algunos ejemplos, uno referido a un busto de oro y el resto a *imagines* de plata.

La inscripción que se refiere a un busto en oro proviene de *Emerita* y hoy se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid¹¹³. Se trata de una

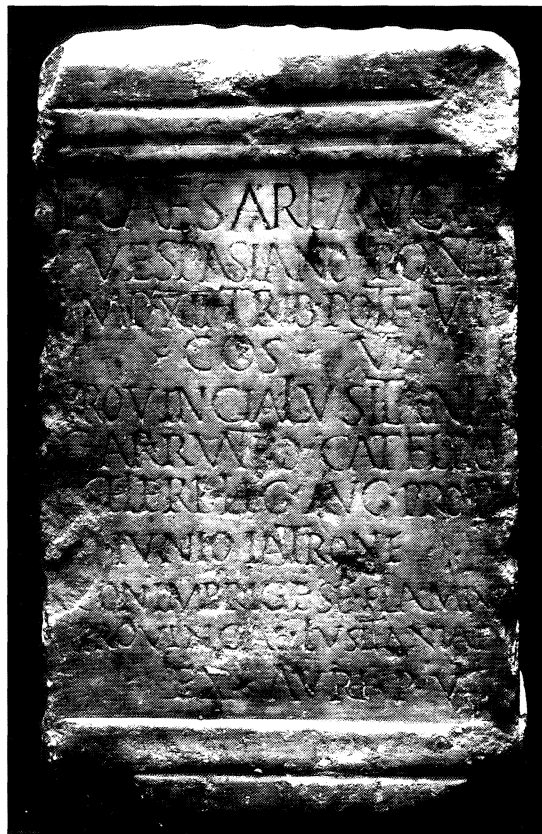


Fig. 6. Pedestal de la inscripción ILS 261. Propiedad de la Real Academia de la Historia (Madrid), depositada en el Museo Arqueológico Nacional. N. de inventario Acad. 1807/32/60. Real Academia de la Historia (Madrid). Agradezco al Prof. Abascal y al Dr. Jorge Maier la amabilidad de haberme proporcionado la foto.

base de 16 cms. dedicada a Tito César (corresponde al año 77). Sobre ella había un busto de oro de 5 libras (*ex auri p(ondo) V*)¹¹⁴ (Fig. 6). Lo dedica el *concilium provinciae Lusitaniae*, siendo gobernador C. Arruntius Catellius Celer y flamen M. Iunius Latro. D. Fishwick que le dedicó un artículo completo¹¹⁵, piensa que debía estar colocada en un edificio de carácter provincial asociado al culto imperial, en este caso de Vespasiano y Tito, aún en vida¹¹⁶. Al margen de los comentarios que la inscripción merece por lo que se refiere al culto imperial en época flavia, sobre los cuales se ha extendido D. Fishwick, la inscripción merece algunos otros en nuestro contexto.

¹¹⁴ T. *Caesari Aug. f./ Vespasiano pontif./ imp. XII trib. pote. VIII cos. VI/ provincia Lusitania/ C. Arruntio Catellio/ Celere leg. Aug. pro pr./ L. Iunio Latrone/ Conimbricenses flamine/ provinciae Lusitaniae/ es auri p. V.*

¹¹⁵ D. Fishwick, *l. c.* (n. 110) y ver también J. Carlos Saquete, *Las élites sociales de Augusta Emerita*, Cuadernos Emeritenses, 13, Mérida, 1997, pp. 108-9.

¹¹⁶ Fishwick, (n. 110), p. 92.

¹⁰⁸ A. Cameron, *l. c.* y C. Letta, *l. c.* p. 17-19.

¹⁰⁹ Pekáry, *l. c.* (n. 107), p. 148

¹¹⁰ Cf. J.H. Oliver, «The Sacred Gerousia», *Hesperia*, Supp. 6, 1941, n.º 29, líneas 31 ss., pp. 108-120 (en p. 116. cf. D. Fishwick, «A Gold Bust of Titus at Emerita», *AJAH*, 6, 1981, pp. 89-96 (p. 90).

¹¹¹ Como por ejemplo las festividades llamadas *Kaisareia* en *Gytheum*: cf. V. Ehrenberg and A.H.M. Jones, *Documents illustrating the reigns of Augustus and Tiberius*, Oxford, 1955, n.º 102 y Fishwick, *l. c.* p.91; para Egipto, cf. *Chrest. Wilck.* 96, VII, 1 ss. (del 215 d.C. Caracalla) del templo de Jupiter Capitolino en Arsinoiton Polis: cf. U. Wilckem, «Arsinoitische Tempelrechnungen aus dem J. 215 n. Chr.», *Hermes*, 20, 1885, pp. 430 ss.

¹¹² «Evidence from the Latin West is meagre in extreme» (Fishwick, *l. c.* p. 89); casos excepcionales de conservación son el busto de *Aventicum* (que representa a Marco Aurelio) y el Septimio Severo de Didymoteichon, en Tracia (cf. A. K. Vavritsas, *AAA*, I, 1968, p. 194 ss.; C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in Gold and Silver*, 1974, 37, n.º 106; Price, *Rituals*, p. 187); ver también G. Lahusen, *ZPE*, 128, 1999, p. 251-266.

¹¹³ *CIL*, II, 5264 = *ILS*, 261.

En primer lugar la cantidad de oro utilizada: cinco libras de oro equivalen, más o menos, a ca. 1.5 kgs. lo que es una cantidad enorme, semejante, por ejemplo, a la del busto de *Aventicum*, que pesa un poco más de 1 kg. y medio, o el de Septimio Severo de Didymoteichon, en Tracia, que pesa 1 kg. (24 quilates)¹¹⁷. Algunos autores, como R. Etienne, piensan que se trataba de una estatua dorada¹¹⁸; pero, según lo dicho, la fórmula empleada indica que era de oro macizo. Otro problema es saber donde pudo estar esta imagen de Tito en *Emerita*. Normalmente estos bustos estaban ocultos en el interior de los templos y no por fuerza en el del culto imperial —en nuestro caso ello no podría ser así, ya que Tito estaba aún vivo— y se sacaban sólo en ocasión de diversas ceremonias y celebraciones que normalmente concluían en el teatro o en el anfiteatro¹¹⁹ y sus portadores eran los llamados *sebastophoroi*. No podemos saber en qué templo de Mérida pudo estar la estatua de Tito (¿en el llamado templo de Diana que parece candidato a ser de culto a la familia imperial?). Pero ello implica procesiones y ceremonias del tipo de las que conocemos en otros lugares, en *Gytheum* —cerca de Esparta—, en Afrodísias, en Efeso o en numerosas ciudades de Egipto. Es significativo que sea una estatua de Tito, un miembro de la dinastía flavia, que gozó de gran reconocimiento en Hispania y a ello no es ajena la presencia de C. Arruntius Catellius Celer, cónsul en el 77 y que era miembro del *collegium* de los *fratres Arvales*¹²⁰. El flamen L. Iunius Latio, de Conimbriga, y C. Arruntius Catellius Celer, mediante esta imagen de Tito introducían progresivamente el culto de la dinastía¹²¹, porque ofrecían las oportunidades litúrgicas de exhibirlo y sugerían y abrían paso a las iniciativas locales en esa dirección.

Relacionado con las estatuas imperiales doradas en Hispania está el cargo de Cn. Numisius Modestus,

pontífice de la Tarraconense, que fue elegido por el *concilium provinciae ad statuas aurandas divi Hadriani*¹²² en época antonina, en *Tarraco*. Ello quiere decir que quizás después de su divinización se encargó a Numisius supervisar que las estatuas de Adriano fueran convenientemente doradas. En Egipto tenemos documentos que ilustran perfectamente este tipo de trabajo. En ellos se habla de la cantidad de paga que se da a los encargados de limpiar las estatuas que están en los templos con aceite¹²³ y a otras actividades.

Unas cuantas inscripciones se refieren a *imagines* o bustos imperiales hechos en plata en Hispania. Una pequeña base o arula proveniente de *Norba* (Cáceres, Lusitania), recuerda que los *duoviri* dedican a Septimio Severo un busto de 10 libras de plata¹²⁴; el *ordo municipalis* de Mirobriga (también en Lusitania) dedica un busto también a Septimio Severo de 5 libras de plata¹²⁵. Julián González recoge en el foro cívico de *Hispalis* una inscripción que se refiere a una imagen de 106 libras de plata dedicada por la colonia, probablemente, a Matidia¹²⁶, nieta de Trajano, elevada al título de Matidia Augusta en Agosto del 112 y que a su muerte, en 119, recibió la *consecratio*. Los *curigenses* (Curiga, Monasterio, Badajoz, en el territorio de Bética) dedicaron a Septimio Severo y Caracalla unos bustos de un total de 100 libras de plata¹²⁷.

Lo interesante de estas *imagines* de plata dedicadas a Emperadores es que son manifestaciones e iniciativas de las comunidades, colonias o municipios. Otro aspecto a subrayar es la frecuencia de ofrendas a Septimio Severo, un Emperador que se lleva la palma como el más presente en la iconografía imperial en Hispania. Si para la mayoría de ellas podemos pensar que son bustos guardados en los templos y reservados para las ocasiones y solemnidades religiosas, al menos una de ellas, estaba en el foro de *Hispalis*. No acierto a imaginar su modo de presentación por el riesgo que podría entrañar para su preservación. En cualquier caso la imagen imperial es sagrada, sirve en ocasiones al derecho de asilo y su profanación puede ser objeto de castigo de lesa majestad.

Una imago excepcional: el busto en sardónice de *Turiaso*

En un depósito de una fuente del *municipium Turiaso* (Tarraconensis), fechado a fines del s. III

¹¹⁷ Para una lista ilustrativa de pesos de estatuas en oro y plata cf. Duncan-Jones, *The Economy* (cit. n. 33), pp. 163-9.

¹¹⁸ R. Etienne, *Culte Impérial*, p. 455 (que trata muy someramente el problema de esta inscripción).

¹¹⁹ Cf. nn. 110 y 111 y P. Gros, «Théâtre et Culte Impérial» (cit. n. 24), p. 384 y Price, *Rituals*, pp. 72, 111 y 210 ss. Recientemente Lee Ann Ricardi ha cuestionado que los bustos de *Aventicum*, *Didymoteichon* o *Marengo* estuvieran en santuarios o templos, proponiendo que pertenecían a la *paraphernalia* militar que los *imaginiferi* llevaban en los estandartes: cf. «Military Standards, images and the Gold and Silver Portraits from *Aventicum*, *Plotinopolis* and the *Marengo Treasure*», *AntKunst*, 45, 2002, pp. 86-100 una hipótesis difícil de aceptar si atendemos a la evidencia epigráfica.

¹²⁰ Cf. R. Syme, *Some Arval Brethren*, Oxford, 1980, pp. 18 ss. 26, 28 ss. 40 y 33 y fue *magister* de los *arvales* en 85. Ver J. Scheid, *Commentarii fratrum arvalium qui supersunt*, EFR, 1998, 48, p. 125 y passim.

¹²¹ C. Letta, *l. c.* p. 18.

¹²² *CIL*, II, 4230; *RIT* (Alföldy), 294.

¹²³ Cf. Wilcken, citado en n. 111.

¹²⁴ *CIL*, II, 693; cf. Saquete, *Elites sociales*, cit. *ibid.*

¹²⁵ *CIL*, II, 863, del año 193 d.C.

¹²⁶ Julian González, *Inscripciones*, n.º 14

¹²⁷ *CIL*, II, 1040.

d.C., apareció un magnífico busto en sardónice que, según M. Beltrán, representa al «divus Augustus», aunque parece que se trata de un busto remodelado varias veces: un Domiciano, luego un Augusto de época de Trajano y ¿quizás un Constantino?¹²⁸. Esta pieza excepcional se presta a algunas reflexiones y preguntas: ¿Quién podía poseer un busto de estas características, tan costoso y exótico? ¿Se trata de un busto privado o es, como sus homólogos en oro o plata, para ser exhibido en procesiones y ceremonias de culto? El hecho de que haya aparecido en *Turiaso*, municipio no lejano de *Caesaraugusta*, no debe extrañar. En época de Augusto existe ya amonedación en el lugar y *Turiaso* es un municipio del que, aunque sabemos poco, tiene una larga historia que llega hasta el siglo V¹²⁹ y hemos visto que hasta los lugares más aparentemente insignificantes, erigieron estatuas a los Emperadores. Indudablemente el busto de sardónice fue un objeto hecho en Roma con un material traído de Oriente¹³⁰. Su propietario en *Turiaso* pudo ser cualquier miembro de la curia o personaje que vivió allí y que conservaba este precioso recuerdo del Emperador. ¿Cabría la posibilidad que fuese el remate de un cetro, como sabemos por otros ejemplos en los que este tipo de busto en marfil o en piedras preciosas, remataba la parte superior de los mismos?¹³¹. Es quizás demasiado grande y pesado para poder imaginarle una función así. Es probable que fuera un busto perteneciente a la esfera privada que denota una devoción especial por el Emperador, guardado como una especie de talismán¹³².

El siglo IV

Hace unos años hice un estudio sobre los retratos y estatuas de Emperadores tardíos en Hispania atendiendo principalmente a la documentación epigráfica¹³³. El resultado de aquel estudio era que la presencia de la imagen imperial siguió existiendo sobre todo durante la primera mitad del siglo, es

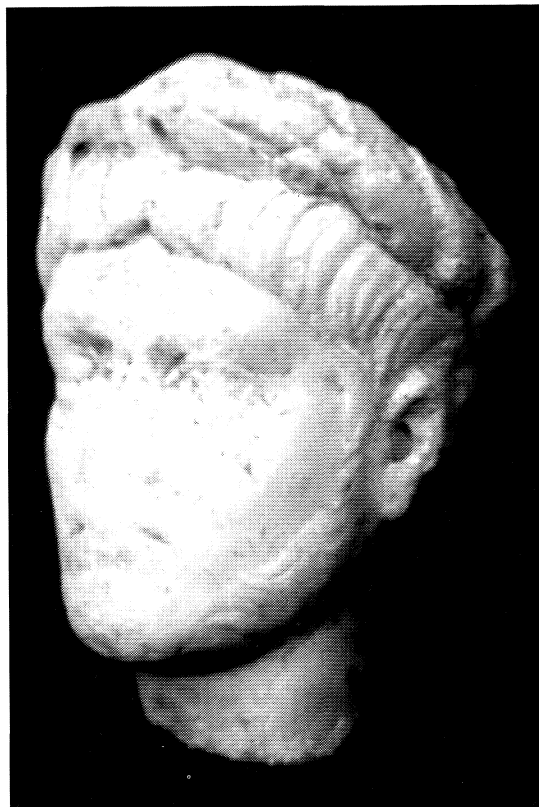


Fig. 7. El César Crispo. *Emerita*. Cortesía del Museo Nacional de Arte Romano.

decir, prácticamente durante toda la dinastía constantiniana, aunque no se han identificado retratos propiamente de los Emperadores del período, a excepción de un pequeño busto que en su día identifiqué como de Crispo, en *Emerita*¹³⁴ (Fig. 7). La epigrafía testimonia estatuas de Constantino I en *Emerita*, en *Tarraco*, y en *Corduba*; de Constancio II en *Tarraco*, en *Corduba* y en *Aeminium*; de Licinio en *Tarraco*; de Constancio Cloro en *Astigi* y de Crispo en *Tarraco*. Recientemente Julián González ha aumentado la lista con dos inscripciones, ambas de *Italica*, dedicadas a Maximiano Hercúleo y a Valentiniano, Valente y Graciano (367-375 d.C.)¹³⁵. No tenemos, por el momento, ninguna estatua de Teodosio en Hispania, pero su imagen se hallaba presente en el famoso *missorium* de plata, probablemente en la villa residencia del gobernador o *vica-rius Hispaniarum* en las cercanías de la capital, *Emerita*.

¹²⁸ M. Beltrán, «El retrato del «Divus Augustus» del municipium *Turiaso* (Tarazona, Zaragoza)», *MM*, 25, 1984, pp. 103-134. Cf. también: *Hispania Antiqua*, p. 233 (W. Trilmich) un Augusto primero y luego un Trajano? La idea de que se puede tratar de Constantino es una hipótesis mía.

¹²⁹ Hydacio, Chr. 141 (Tranoy).

¹³⁰ sobre el tema ver Beltrán, l. c.

¹³¹ Cf. B. Schneider, *Studien zu den kleinformatigen Kaiserporträts von den Anfängen der Kaiserzeit bis ins dritte Jahrhundert*, München, 1976.

¹³² Sobre la idea de las cualidades talismánicas de las piedras preciosas entre los romanos cf. Beltrán, l. c. con las referencias de Plinio y otros autores.

¹³³ cf. Arce *cit.* n. 1.

¹³⁴ cf. Arce, *Habis*, 5, 1974, pp. 153-159.

¹³⁵ Julián González, *Inscripciones*, nn. 374 y 375.

CONCLUSIONES

Desde la definitiva conquista de la Península Ibérica por las legiones de Augusto (25 a.C.-19 a.C.), la imagen del Emperador se multiplicó rápidamente en los lugares públicos, producto de la nueva urbanización romana, y en municipios y colonias progresivamente. El mensaje prevalente fue el del Emperador-magistrado, togado o en el ejercicio de la *pietas* respecto a los dioses. Esta preferencia se contextualiza en la política de hacer prevalecer los nuevos modos de administración y de la religión como elemento aglutinante de las nuevas élites gobernantes. La documentación epigráfica ayuda decisivamente a comprender de modo más completo que el estudio exclusivo de las estatuas conservadas, este proceso y la difusión de la imagen imperial. La epigrafía nos ayuda también a comprender mejor que fueron las comunidades, municipios, colonias, las que por iniciativa propia dedicaron estatuas a los Emperadores, más que los propios particulares. El escenario elegido, principalmente, fueron los foros, los teatros y las basílicas y en el contexto militar, los campamentos y

los lugares donde hubo guarniciones. La geografía de las estatuas imperiales se reparte por todo el territorio, siendo menor en el noroeste y norte de la Península. El siglo III d.C. conoce una notable presencia de estatuas imperiales en los lugares más diversos, siendo especialmente significativa la presencia de la imagen imperial en el período severiano. Otro hecho significativo es que las estatuas imperiales, es decir, la representación del Emperador y su familia, llegó a los lugares más apartados y recónditos del territorio denotando una voluntad decidida, por parte de los núcleos romanos, de obtener su presencia.

La imagen imperial se encuentra en los soportes más variados y es un hecho notable la serie de bustos hechos en oro y plata, destinados a la veneración pública del Emperador y en algunos casos destinados al culto imperial. Hasta el siglo IV avanzado se perpetuó la costumbre de elevar estatuas a los Emperadores o la de tener presente su imagen. El proceso y modo de difusión de la imagen imperial en Hispania no es muy diferente al de otras provincias del Imperio y no hay signos que permitan establecer peculiaridades específicas.