

# Los togados y estatuas vestidas de *Barcino*

## Togati and dressed statues from *Barcino*

Montserrat Claveria<sup>1</sup>  
 Universidad Autónoma de Barcelona

### RESUMEN

En este artículo se analizan en detalle las estatuas vestidas y los togados de *Barcino* conservados hasta la actualidad. El objetivo es obtener una visión de conjunto de estas producciones, que las sitúe al nivel de conocimiento que se posee desde hace tiempo sobre otras producciones barcinonenses, como los retratos o la epigrafía. Además, se pretenden aclarar las controversias cronológicas publicadas hasta el momento sobre una parte de este material. En total se tratan 16 piezas, de las que 10 son togados, una viste túnica, 2 representan a estatuas femeninas según el *Schulterbausch-typus* y 3 más corresponden a restos de estatuas diversas: una mano derecha, un plinto con un par de *calcei* y un fragmento de túnica o *chitón*. El estudio iconográfico y estilístico de estas piezas en relación con el contexto histórico en el que se realizaron y la consideración de su material pétreo, en su mayor parte de gres de Montjuïc, permite obtener conclusiones acerca de la producción y el uso de la escultura en *Barcino*. Se constata la utilización de estas estatuas durante el siglo I d. C. y la perduración en ellas de modelos triunvirales durante el transcurso del período julio-claudio, sobre todo en las representaciones destinadas al contexto funerario. Se determinan creaciones locales para adaptar los modelos foráneos al entorno de exposición de esculturas concretas, pero en general se aprecia un elevado respeto al lenguaje iconográfico metropolitano, que fue recibido a través de corrientes itálicas y del sureste de la Galia. El elevado alcance de estas influencias sobre las producciones barcinonenses determina el arraigo a la tradición de sus artesanos y el de los comitentes a los códigos establecidos para expresar mensajes de prestigio y autorrepresentación.

### SUMMARY

This article analyses in detail the dressed statues and that wearing the toga of *Barcino* preserved until the present. The objective is to obtain an overview of these productions and to place them at the level of knowledge that has long been on other productions from this colony, such as portraits or epigraphy. In addition, it is intended to clarify the chronological controversies published so far on a part of this material. In total there

are 16 pieces, 10 of which wear the toga, one dresses tunic, 2 represent female statues according to the *Schulterbausch-typus* and 3 more correspond to remains of various statues: a right hand, a plinth with a pair of *calcei* and a fragment of tunic or *chiton*. The iconographic and stylistic studies of these pieces in relation to the historical context in which they were made and the consideration of their stone material, mostly of Montjuïc sandstone, has led to conclusions about the production and use of the sculpture in *Barcino*. The use of these statues is verified during the first century AD and the survival in them of triumviral models also is confirmed during the course of the *Julius-Claudius* period, mainly in the representations destined to the funeral context. Local creations are determined to adapt the received models to the exhibition environment of concrete sculptures, but in general a high respect to the metropolitan iconographic language can be observed, which is received through italic currents and through the south east of Gaul. The high reach of these influences on the productions from *Barcino* determines the support of its artisans on the tradition and that of the costumers on the established codes to express messages of prestige and self-representation.

**PALABRAS CLAVE:** escultura romana provincial; arte romano; gres de Montjuïc; escultura funeraria; decoración escultórica; reutilización.

**KEY WORDS:** Provincial Roman sculpture; Roman art; Montjuïc sandstone; funerary sculpture; decorative sculpture; reused material.

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION:** Claveria, M. 2018: "Los togados y estatuas vestidas de *Barcino*". *Archivo Español de Arqueología* 91: 243-263. <https://doi.org/10.3989/aespa.091.018.012>

*Barcino* se fundó a finales del siglo I a. C. concebida como foco dinamizador de la elaboración y el comercio de los productos agrícolas y mineros del área entre el sur del Maresme y la desembocadura del Llobregat, antiguo *Rubricatum* (Mar et alii 2012: 64-65, 71-74; Beltrán de Heredia 2016: 207; Rodà 2016: 257, 268). Se originó durante la restructura-

<sup>1</sup> montserrat.claveria@uab.cat / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1155-6931>.

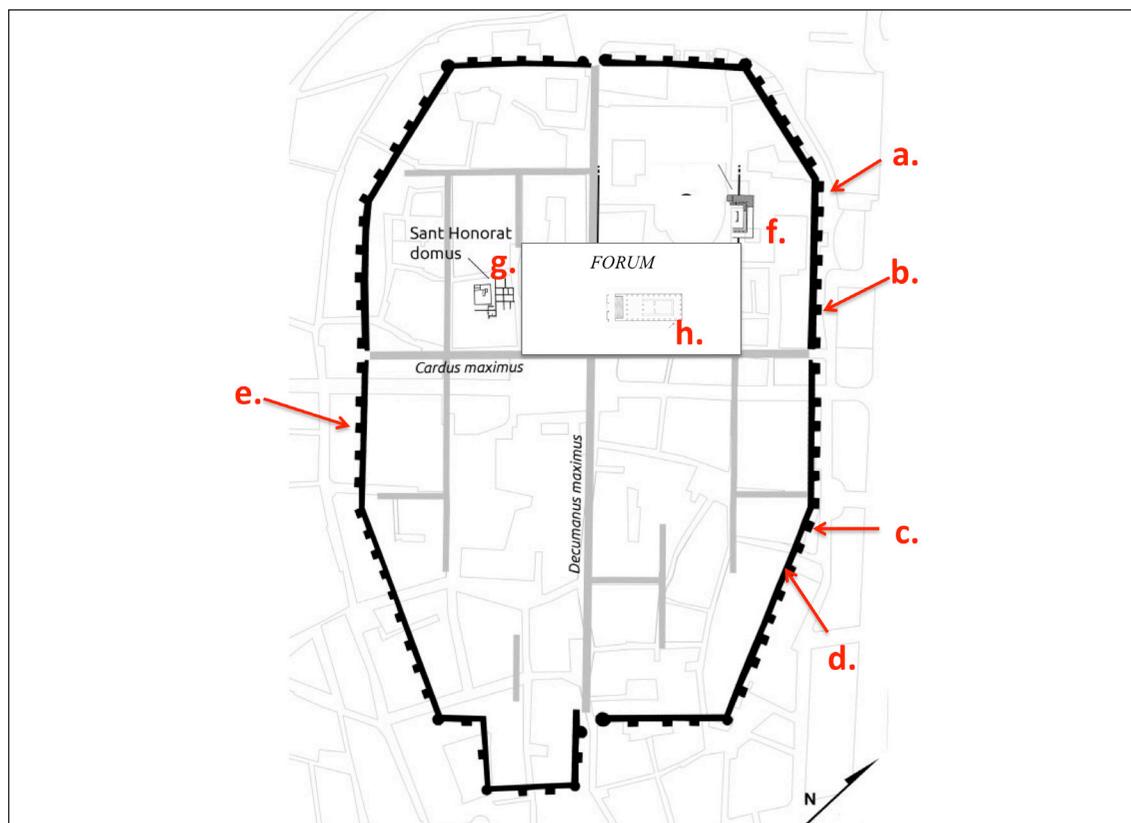


Figura 1. Plano de *Barcino* con la señalización del lugar de hallazgo de las estatuas, a. Torre 11: Estatuas de las figs. 14 , 16 y 2; b. Torre 17: Estatua de la fig. 17; c. Torre 25: Estatuas de las figs. 6, 13, 3 y 10; d. Baixada Viladecols: Estatua de la fig. 7; e. Baixada de Sant Miquel: Estatuas de las figs. 4-5; f. Palau Comtal: Estatua de la fig. 8; g. Calle de Sant Honorat: Estatua de la fig. 9; h. Calle del Paradís: Estatua de la fig. 15.

ción territorial impulsada por Augusto en el norte peninsular tras la campaña de las guerras cántabras y ostentó desde el inicio el rango de colonia. Se pobló de numerosos colonos de origen itálico, en muchas ocasiones de ascendencia servil, dispuestos a mejorar su bienestar económico y fomentar la propia promoción social. Como en otras ciudades afines, este ambiente favoreció desde el inicio el encargo y acomodo de estatuas de representación en los espacios funerarios y públicos de la ciudad, lo que impulsó la recepción de obras y modelos escultóricos emitidos en el ámbito oficial de la metrópolis.

Partes de estas esculturas se recuperaron (Fig. 1) en el último tercio del siglo XIX durante las tareas de derribo acontecidas en el área barcelonesa de Ciutat Vella. Otras muchas fueron exhumadas en el interior de las torres del sector nordeste de la muralla tardorromana en el curso de las excavaciones practicadas en este lugar entre 1943 y 1968. El hallazgo más reciente aconteció en 2001, en el número 3 de la calle Sant Honorat, donde se encontró un fragmento de

un togado infantil de mármol entre los restos de un edificio del siglo XVIII (Rodà 2007: 749 nota 3). La reutilización de la práctica totalidad de estas piezas como piedras de relleno o materiales de construcción ha determinado su estado fragmentario, conservándose retratos separados de sus cuerpos pétreos y esculturas acéfalas rotas en varios trozos disociadas de las inscripciones que las nombraron en sus pedestales.

Estas cabezas retrato y las inscripciones han sido estudiadas en profundidad<sup>2</sup> pero no ha sido así respecto a las estatuas vestidas, que por el contrario han recibido un trato muy desigual. Entre éstas, la mejor atendida es la figura femenina de mármol exhumada en 1872 en la Calle del Paradís (Figs. 1h y 15). Su excelente calidad y la proximidad de su lugar de ha-

<sup>2</sup> Destacamos especialmente: inscripciones: *IRC IV.Barcino* 1997 (con bibliografía anterior); Retratos: Balil 1962: 269-273; León 1980: 165-179; Rodà 1980: 41-52; Rodà 1984: 83-86; Rodà 1988: 456, nota 15; Rodà 1992 (todos ellos con referencias a la nutrida bibliografía que los han tratado).

llazgo a la plaza forense de la colonia han motivado su inclusión en numerosos estudios monográficos<sup>3</sup>.

Otras dos esculturas acéfalas, una femenina (Figs. 1a y 16) y otra masculina (Figs. 1a y 2), tras su hallazgo en 1959 entre el material de relleno de la torre 11 de la muralla tardía (Serra Ràfols 1959: 137), fueron examinadas por Alberto Balil (1959: 146-147; 1960: 121-122; 1961a: 94, 96-97; 1962: 146-147; 1964: 139-140) y brevemente mencionadas por I. Rodà (1984: 83) y J. Beltrán de Heredia (2001: 134-135 n.º 48-49). Estos autores también se refirieron a un togado (Figs. 1f y 8) (Balil 1960: 122; 1961a: 97; 1964: 141 n.º 12; 1981: 15-16 n.º 72; Rodà 1984: 83; Beltrán de Heredia 2001: 133 n.º 45) hallado en 1957 reutilizado en los cimientos del Palau Reial (Duran i Sanpere 1973: 58-60). Cuatro fragmentos de tres togados más (Figs. 1d-e, 4, 5 y 7) se publicaron en el primer catálogo impreso del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona (Elías de Molins 1888: 19-20 n.º 1132, 1282 y 1421-1422), actualmente Museu d'Arqueologia de Catalunya, donde habían ingresado tras su descubrimiento al derribarse algunas torres del sector sur (Figs. 4 y 5) y oriental (Fig. 7) de la muralla romana. Los mencionaron E. Albertini (1911-1912: 413-414 n.º 155-158) y A. García y Bellido (1952: 551; 1966: 423-424, n.º 8-10), en tanto que A. Balil (1961a: 93-96; 1964: 139 n.º 10) los consideró con más detalle. En 1962, J. M. Blázquez (1963: 225-245) incluyó la totalidad de ejemplares mencionados en la visión de conjunto de la escultura romana en Cataluña que presentó en el II Symposium de Prehistoria Peninsular. Destacó el interés de las piezas más tempranas labradas en gres de Montjuïc (Figs. 2, 16 y 7) por ser indicativas de la existencia de talleres locales ya a finales del siglo I a. C.

A diferencia de éstas, otras esculturas apenas han sido objeto de atención. Tal es el caso de tres fragmentos de dos estatuas (Figs. 1c, 6 y 10) recuperados en las campañas de 1965 y 1966 entre el material de relleno de la torre 25 de la muralla (Garrut 1969: 118-119; Verrié *et alii* 1973: 770), las cuales fueron sintéticamente tratadas por D. Hertel (Blech *et alii* 1993: 40 n.º 6 lám. 11 a) y A. Balil (1982: 22 n.º 99; 1988: 236-237 n.º 200 lám. 12) respectivamente.

Hace diez años, C. Marks (2005: 243-246, 324-329, 361 n.º 80-81, 188-195, 248) recopiló 11 de los 16 ejemplares que se analizarán en el presente artículo. La finalidad de su estudio consistió en determinar

y valorar las formas de representación de personajes privados en *Hispania*, lo que constituyó el argumento de su tesis doctoral presentada en la Universidad de Colonia en 2005<sup>4</sup>. En ésta se catalogaron 3 piezas más (Figs. 3, 13 y 14) de las hasta entonces conocidas, dos de las cuales permanecen inéditas (Figs. 13 y 14). Otros 3 fragmentos (cat. n.º 4, 5 y 7) todavía no han sido estudiados ni publicados. Finalmente, la pieza más recientemente exhumada (Figs. 1g y 9) ha sido tratada en dos ocasiones por I. Rodà, la primera en relación a las imágenes de culto imperial en el nordeste hispano (Rodà 2007: 749) y la restante al examinar las esculturas descubiertas en Barcelona entre 1953 y 2005 (Claveria *et alii* 2014: 100-101 n.º 1 lám. 8).

En estos estudios, el análisis de los togados y las estatuas vestidas de *Barcino* no es el objetivo principal. En todos ellos, estas piezas se consideran de modo parcial, no solo porque se incluyen individualmente o en pequeños grupos dentro de un conjunto tipológica y temáticamente más amplio y diverso, sino también porque se tratan de manera concisa o desde puntos de vista concretos. Frecuentemente, la interpretación por criterios estrictamente de tipología iconográfica y estilo no se complementa con los datos que aporta el conocimiento histórico y arqueológico de *Barcino*, ni se tiene suficientemente en cuenta la localización de esta colonia y la producción de estas esculturas en un ámbito romano provincial de occidente<sup>5</sup>. Por lo general prevalece una visión o las otras, lo que favorece que en ocasiones se propongan cronologías escasamente justificadas desde el punto de vista estilístico y formal o que de una misma pieza se hayan publicado resultados poco coincidentes. Los análisis de Alberto Balil son los que concilian mejor dichos aspectos interpretativos, conocedor como fue de la arqueología y el arte provincial hispanos; no obstante, es preciso profundizar su labor y ponerla al día con los nuevos avances. En este artículo nos proponemos realizar una revisión de conjunto exhaustiva y actualizada de este material estatuario, con el fin de estudiarlo pormenorizadamente y también en relación al medio en el que se manufacturó y utilizó. Además, el carácter local de la mayoría de estas obras permitirá aportar más datos para el avance en el conocimiento del arte romano provincial.

<sup>3</sup> García y Bellido 1949: 201 n.º 241 lám. 168 (con bibliografía anterior); Balil 1959: 142-146; 1964: 138-139 n.º 9 fig. 43; Duran i Sanpere 1973: 60-61; Filges 1997: 79, 81-82, 266 n.º 114 fig. 114; Baena 2000: 13 Lám. 8,2; Garriguet 2001: n.º 17 Lám. VII,4; Rodà: 2004 316 fig. 7; Alexandridis 2004: 268; Rodà 2007: 749.

<sup>4</sup> Agradecemos a esta autora el habernos facilitado la consulta de este trabajo.

<sup>5</sup> Cf. el comentario ya en este mismo sentido de I. Rodà sobre las producciones escultóricas y epigráficas alto imperiales de *Barcino* en Rodà 1984: 83-84.

## 1. ANALISIS DE LAS ESTATUAS

Hasta el momento conocemos un conjunto de 16 esculturas distintas, de las que 7 resultan del ensamblaje o restauración de dos o tres fragmentos pertinentes extraídos del mismo contexto arqueológico. Así sucede con la escultura femenina y el togado (Figs. 16 y 2) procedentes de la torre 11 de la muralla romana (Fig. 1a), con las figuras masculinas (Figs. 3, 6 y 13) halladas en la torre 25 (Fig. 1c), con una estatua togada del sector del recinto defensivo próximo a la Baixada Viladecols (Figs. 1d y 7) y con otra (Figs. 1f y 8) exhumada en el subsuelo del Palau Reial. En total contamos con 10 togados (Figs. 2-11), un personaje que viste la túnica (Fig. 13), partes de 3 figuras femeninas (Figs. 15-17), un plinto con dos pies calzados (Fig. 14) y una mano derecha (Fig. 12). El fragmento de *thoracato* referido por varios autores (Elías de Molins 1888: 19 n.º 1422; Balil 1961a: 95; 1961b: 95; Marcks 2005: 345 n.º 222) corresponde a una interpretación incorrecta que hizo Elías de Molins del fragmento inferior de la estatua femenina togada infantil (Fig. 7), que todavía estaba por unir cuando realizó su *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*. Este error se puede comprobar en el n.º 157 y la fig. 177 del repertorio de É. Albertini (1911-1912: 414) en que respectivamente se menciona y se ve este número de inventario marcado en el plinto de dicho fragmento. En el presente análisis nos referiremos, primero, a los togados y fragmentos que se pueden relacionar con este tipo estatuario, que es del que se conserva un número mayor de piezas. Los vestigios de indumentarias diferentes los reuniremos en un segundo apartado debido a su diversidad y a que su número es mucho más limitado.

### 1.1. TOGADOS

De los 10 togados conservados, por lo menos 6 (Figs. 2-7) corresponden a formulaciones bastante tempranas de este atavío civil romano, la mayoría reproducen el *Ab. "Pallium-Typus"* de la clasificación de H. R. Goette (Goette 1990: 24-26; Kleiner y Kleiner 1980-1981: 125-126) y cabe la posibilidad que dos de ellos pertenezcan al *Ac. Braccio cohibito con sinus* escasamente desarrollado (Goette 1990: 20-26; Stone 2001: 15-17). A pesar de que la primera modalidad fuese característica del siglo I a. C. e inicios del siglo I d. C. y de que la forma inicial de la segunda no sobrepasase la fase medio augustea en las producciones metropolitanas (Goette 1990: 26-27), los seis ejemplares barcinonenses se vinculan



Figura 2. Togado masculino. Museu d'Història de Barcelona MHCB-4040. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 145 cm Al. 50 cm An. 48 cm Gr. (fotografías de la autora).

al estilo de la época julio-claudia. Además, muestran como elemento común el material en el que fueron tallados, que corresponde a la arenisca de las canteras de Montjuïc situadas al sur de la ciudad de Barcelona<sup>6</sup>.

El más antiguo de la serie (Fig. 2) se observa roto en dos partes a la altura de la cintura. Le faltan los pies y la cabeza que fue realizada aparte. En su estado actual mide 145 cm de alto, lo que indica que originalmente fue de tamaño natural. Está dispuesto de pie, apoyando en la pierna izquierda, en tanto que la opuesta se adelanta flexionada. El brazo derecho está doblado sobre el pecho y asoma la mano por el borde diestro del escote de la toga con la palma abierta sobre los pliegues diagonales del *balteus* (Cleland *et alii* 2007: 15); el brazo izquierdo se flexiona en ángulo obtuso junto al cuerpo, cogiendo el *volumen* roto en el puño siniestro, de modo similar a un togado hallado en el Corso d'Italia de Roma (Goette 1990: n.º Ab3 lám.

<sup>6</sup> La determinación del material de las esculturas que trataremos en este artículo, salvo las de mármol que han sido analizadas microscópicamente, se ha efectuado macroscópicamente. Éstas muestran el aspecto de la piedra local de la montaña de Montjuïc, cuyas primeras canteras iniciaron su actividad en época romana y cuya explotación ha seguido abasteciendo las necesidades constructivas de Barcelona hasta 1992 (Alvarez *et alii* 2009: 86-93). En la actualidad, los materiales pétreos de las esculturas figuradas de piedra de Montjuïc estudiadas en este artículo se están revisando en la tesis doctoral de Marta Moreno Vide.

2,2) o al personaje del margen izquierdo de un relieve votivo del Museo Nazionale Romano (Ambrogi 1985: 288-294; Goette 1990: n.º Bb186 lám. 28,2). Sobre una *tunica* apenas esbozada, la figura lleva una toga tipo *pallium* (Cleland *et alii* 2007: 191-192, fig. 43) ceñida a los hombros y forma un cabestrillo alrededor del brazo derecho. El borde plegado que asciende por encima del hombro izquierdo cae vertical por el largo del dorso, que también fue labrado pero de modo más sumario que el resto del cuerpo. Es difícil determinar si los amplios pliegues curvados del reborde de la toga forman un pequeño *sinus*, de ser así pertenecería al grupo de los togados *Ac. Braccio cohibito con sinus* designado por Goette como ya consideró C. Marcks (Marcks 2005: 325 n.º 190). En todo caso, la pieza barcinonense está tipológicamente entre los togados de tipo *pallium* más evolucionados del último cuarto del siglo I a. C. y los del tipo *braccio cohibito* con un *sinus* muy inicial, fechados a principios de la época augustea según el desarrollo patrón que estableció H. R. Goette. Así pues, hallamos ajustados paralelos en los togados tipo *pallium* de Chiusi (Goette 1990: n.º 87-88, lám. 3,2-3), ambos de los últimos decenios del siglo I a. C. y representados con el borde inferior de la toga amplio y curvado y la *lacinia* acabada en punta junto al pie izquierdo como en el ejemplar de Barcelona. Paralelamente muestra estrechas coincidencias con un togado de piedra local procedente de Tarraco (Koppel 1985: n.º 116 lám. 47,1-2; 2009: 506-507 fig. 1) provisto de corto *sinus* en clara forma de U y pliegues esquemáticamente semicirculares bajo el codo derecho parecidos a los de nuestro ejemplar. El estilo del plegado muestra arrugas salientes y angulares definidas en finas puntas en los amplios intervalos lisos del fondo del ropaje. Estas características se presentan de un modo muy similar en los ropajes de los togados de una estela funeraria del Museo Nazionale Romano (Kockel 1993: n.º B2 lám. 10b) o en los del Ara Pacis (cf. especialmente el lateral derecho de la figura con los togados de la lám. 5,5 de Goette 1990), si bien en esta pieza el resultado es más simple debido a su producción en un taller local. Por este dato estilístico y por el tipo *pallium* de la toga deberíamos establecer su cronología en la segunda mitad siglo I a. C., como ya se ha defendido en publicaciones anteriores (Trillmich *et alii* 1993: 265; Marks 2005: 326)<sup>7</sup>. Sin embargo, otros investigadores lo han datado en un momento muy avanzado

del período augusteo, al considerar que *Barcino* no se fundó hasta finales del siglo I a. C. (Balil 1960: 122; Rodà 1984: 83; Beltrán de Heredia 2001: 22-31; Mar *et alii*: 72 y 74). En nuestra opinión, la fecha de creación de la colonia es determinante respecto al establecimiento de la cronología de este togado, que lógicamente tuvo que ser producido con posterioridad a la puesta en marcha de la actividad normal de la ciudad, pero su labra no debió acontecer mucho después, a juzgar por la naturaleza temprana de su estilo. Por ello destacamos el interés de esta escultura, puesto que su estilo e iconografía atestiguan con claridad el uso de tendencias superadas en la metrópolis en los talleres de este medio provincial.



Figura 3. Fragmento inferior de una estatua togada masculina. Museu d'Història de Barcelona MHCB-8524. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 83 cm Al. 51 cm An 31 m Gr. (a. fotografía del museo; b. fotografía de la autora).

Con esta figura muestra varios puntos en común la segunda pieza de este conjunto (Fig. 3). Se trata de dos fragmentos bien encajados entre sí que reproducen casi la mitad inferior de un togado masculino. En su cara frontal se observan los últimos pliegues de una toga tipo *exigua* dispuestos en diagonal. El borde inferior asciende como por encima de los tobillos y sobre la *lacinia* que, rota en su superficie, se adivina breve y cayendo sobre la pierna izquierda en forma triangular de un modo muy similar al togado anterior (Fig. 2). El plegado del frontal continúa en el lateral derecho, formando finos arcos horizontales, ceñidos a la pierna pero no lo suficiente como para marcar sus formas, siendo evidente la falta de cualquier tipo de *sinus* cayendo sobre el muslo diestro, lo que delata que se trata de una toga del *pallium-typus* o, a lo sumo, de modo *braccio cohibito*, con un *sinus* muy escaso, como ocurre en el ejemplar de Tarragona (Koppel 1985: cat. n.º 116 lám. 47,1) o probablemente en el

<sup>7</sup> A nuestro parecer su estilo no se corresponde con el de ropajes anteriores a mediados de este siglo, como opina Hertel (Blech *et alii* 1993: 41-42), la profundidad de los pliegues y la amplitud de los fondos de tela lisos más bien los atribuimos a su labra local.

togado anterior (Fig. 2). No obstante, el estilo del ropaje es indicativo de una cronología algo posterior. Los intervalos entre los pliegues siguen siendo lisos, aunque en este caso han perdido en amplitud y profundidad, éstos son más planos y estrechos, en forma de media caña y con recorridos largos y sin apenas imbricación e interrupciones desde el frente hasta el lateral derecho. Estas tendencias las podemos observar en ropajes que anticipan los plegados tiberianos como muestra un togado en Tyndaris, los del altar votivo de Florencia (Goette 1990: cat n.º Ad2 lám. 4,4 y Ba8 lám. 6,1 respectivamente) o los pliegues de la pierna derecha del Togado Barberini (Goette 1990: B a35 lám. 6,5; Papini 2011: 46-47). Refuerza esta cronología la estructura de la ropa del lateral izquierdo que muestra curvados pliegues horizontales que no alcanzan todavía la marcada forma de V característica del drapeado del flanco izquierdo de los togados a partir del período tiberiano. En este sentido, esta pieza se puede comparar a la forma básica del plegado del mismo lado de un togado del foro de Segóbriga datado en la fase augustea tardía-tiberiana temprana (Noguera Celdrán 2012: cat. n.º 171 lám. LI,4), fecha en la que encaja bien este ejemplar por la suma de estos detalles. En cambio, nos parece incongruente su situación hacia mediados del siglo I a. C., como propuso C. Marcks (2005: 25-26, 35, 327 n.º 192) al juzgarla por su iconografía. En primer lugar, porque esta fecha no se ajusta a la historia de *Barcino* que no fue fundada hasta finales de este siglo, es decir, posteriormente a la fecha indicada por dicha autora y, también, porque estilísticamente se observan tendencias posteriores.

A estas dos piezas les siguen tres más (Figs. 4-6), cuya vestimenta se relaciona de nuevo con tipologías tempranas, mientras que su estilo obedece a tenden-



Figura 4. Fragmento inferior de una estatua togada masculina. Museu d'Arqueologia de Catalunya MAC-19008. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 104 cm Al. 53 cm An. 22 cm Gr. (fotografías de la autora).



Figura 5. Fragmento inferior de una estatua togada masculina. Museu d'Arqueologia de Catalunya MAC-19075. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 98 cm Al. 52 cm An. 49 cm Gr. (fotografías de la autora).

cias que las sitúan en una fase posterior. Dos de ellas también corresponden a la parte inferior de estatuas masculinas con toga (Figs. 4-5). En una y otra la figura apoya el peso en la extremidad izquierda, dejando la opuesta flexionada y en reposo. En el extremo inferior siniestro de una de ellas (Fig. 4) se conserva un *scrinium* cilíndrico con tapa y asas en aspa, labrado en el margen derecho y con la superficie simplemente desbastada en el borde izquierdo de este lateral y en el dorsal; en el mismo lugar del otro fragmento (Fig. 5) hay un saliente redondeado acorde con la parte inferior de este atributo, que por su forma y la similitud de resolución del resto del lateral con la del mismo lado de la pieza anterior lleva a pensar que también aquí se reprodujo la *capsa*, si bien no se conserve, quizás por su rotura o rebaje a causa de su reutilización. Aunque ambos son muy similares, este último (Fig. 5) es más fácil de interpretar tipológicamente que el anterior, puesto que por un lado no muestra restos de *sinus* y por otro los pliegues abanicados que se abren diagonalmente hacia abajo en el extremo superior derecho del frontal y en la barriga, justo limitando la rotura romboidal de encima de la rodilla flexionada, determinan que la parte superior de la toga formaba un cabestrillo apretado envolviendo diagonalmente hacia arriba el brazo derecho, según se puede comparar con la mayoría de togas exiguas colocadas tipo *pallium*. Valgan como paralelos el togado izquierdo del relieve sepulcral 109034 del Museo Nazionale Romano (Kockel 1993: n.º B2 lám. 10b), una escultura togada en Copenhague y otra en Éfeso (Goette 1990: n.º A b39 y A b118 láms. 2,4 y 3,6, respectivamente) o el de la Fig. 6 del presente estudio. El otro fragmento (Fig. 4) podría obedecer a la misma tipología. No obstante, por la falta de la cadera derecha no se puede descartar que hubiera correspondido a un togado provisto de pequeño *umbo* y *sinus* muy corto, un tipo del que Goette recopiló muy pocos ejemplares que

mayoritariamente fechó en época augustea e interpretó como un estadio inmediatamente preliminar de la toga imperial con umbo en forma de U (Goette 1990: 29 nota 122). Precisamente en Hispania se hallan tres de los ejemplos más citados del tipo (Koppel 1985: 16; Garriguet 2001: 33-34, 52, 99; Noguera Celdrán 2012: 68), que son buenos paralelos tipológicos y estilísticos del que aquí tratamos: un togado en Medina Sidonia (Baena 2009: 248 fig. 339), otro procedente del foro Empuritano (Koppel 2012: 117-118 fig. 9.1) y el tercero del teatro de Tarragona (Koppel 1985: 15-16 n.º 4 lám. 4; Garriguet 2001: n.º 71 lám. 21,2). Descartamos en ambos casos el tipo de toga con *balteus* diagonal (Goette 1990: lám. 1,1-6), debido a la excesiva verticalidad de los pliegues ascendentes sobre sendas piernas izquierdas.

Estilísticamente, la estructura de profundidades y direcciones del plegado aleja ambas piezas de las togas del siglo I a. C. que por ser más estrechas suelen presentar menos pliegues, de menor profundidad y diagonales más pronunciadas. La amplia curvatura del borde inferior de la toga y de los pliegues de debajo de la rodilla derecha en ambos fragmentos, así como la riqueza y abundancia del plegado de la *lacina* presuponen la existencia de togas más amplias con ropajes más desarrollados que los republicanos. Por ello ambos ejemplos no se deben situar antes de muy a finales del período augusteo – principios del tiberiano, como se comprueba comparándolos con el togado Barberini (Papini 2011: 46-47) o el de Augusto de Vía Labicana (Goette 1990: Ba32 lám. 6,3). A este respecto, los paralelos estilísticos más cercanos se observan en los togados de Empúries y Tarragona mencionados más arriba, con los que además comparten la distribución en direcciones y profundidades de las arrugas. No hay consenso en la cronología de ambos paralelos, que para unos autores se sitúan en plena época augustea (Goette 1990: 29 nota 122; Blech *et alii* 1993: 49), y para otros en el período tiberiano el primero (Koppel 2012: 117-118) y en el segundo cuarto del siglo I d. C. el segundo (Koppel 1985: 15-16 n.º 4 lám. 4; Garriguet 2001: n.º 71 lám. 21,2). En nuestra opinión, tanto estos paralelos como las dos piezas barcinonenses muestran puntos en común con el trato de las telas augusteas, pero el juego de profundidades y transparencias visibles en ellas, así como el transcurso ininterrumpido de los pliegues y sus cantos más acordonados, son claros signos de una cronología posterior (Madera 2010: 63; Koppel 1985: 15-16 n.º 4 lám. 4; Garriguet 2001: n.º 71 lám. 21,2) que en el caso del de Empúries y de los de Barcelona no sobrepasa la plástica tiberiana. Teniendo en cuenta que se trata de esculturas producidas en la localidad es probable que sean algo más



Figura 6. Togado masculino. Museu d'Història de Barcelona MHC8-8518. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 155 cm Al. 60 cm An. 38 cm Gr. (fotografías del museo).

tardías, dependiendo ello del retraso con el que podían llegar las directrices, modelos o artesanos portadores de las nuevas modas metropolitanas.

La tercera pieza del grupo (Fig. 6) consta de dos partes rotas a causa de su reutilización en la muralla romana. La línea de unión es evidente en la mitad de los muslos, le faltan los pies y la cabeza que fue esculpida aparte. Sus medidas de 1,55 m de alto indican que originalmente fue de tamaño natural. Sobre la túnica, perfectamente visible en el escote, viste una amplia y arrugada toga que cubre ambos hombros y forma un cabestrillo que envuelve el brazo derecho, cuya mano recoge gran parte de los pliegues del *balteus*. El brazo izquierdo está flexionado hacia delante sujetando un *volumen* roto en la mano. Además de estas propiedades, que corresponden a los togados del Ab *Pallium-typus* de Goette (1990: 24-26), la estatua muestra la particularidad de llevar el borde inferior de la toga enriquecido por una serie de cordoncitos colgantes semejantes a hilos de lana, que A. Balil (1982: 22) y D. Hertel (Blech *et alii* 1993: 40) interpretaron como flecos y C. Marcks (2005: 328 n.º 194) como parte de la *laena* con la que viste el personaje representado dispuesta a modo de *pallium*. Aunque no nos son conocidas otras representaciones similares y la forma concreta y circunstancias de uso de la *laena* no están aclarados, la relación establecida en las fuentes clásicas entre este atuendo ancestral y la toga *duplex*, en la modalidad cotidiana de textura gruesa y de lana (Cleland *et alii* 2007: 108-109), guarda cierta coherencia con el atuendo reproducido en esta figura. Los hilos acordonados del extremo inferior de la toga de esta estatua barcinonense muestran claras concomitancias con los bordes de

los mantos con flecos lucidos por miembros de las élites romanas de época augustea o ligados a estatuas imperiales con coraza de los períodos neroniano y trajaneio (Cadario 2016: 295-315, especialmente 309, fig. 5D)<sup>8</sup>. No obstante, esta escultura y su contexto no reúnen otras propiedades con las que se pueda justificar que se trate de un *pallium fimbriatum*. Este atuendo fue un distintivo de imágenes de carácter militar, entonces difícilmente se pueda defender que, en este caso, este atavío castrense se llevara según el patrón de la toga, que fue el traje que representó al ciudadano urbano. Además, *Barcino* se incluye en un contexto provincial alejado del área de difusión de los retratos romanos portadores del manto con flecos, que por el momento se han localizado en Grecia, Asia Menor e Italia (Cadario 2016: 298-308) y su cronología la consideramos posterior al período de uso de este atavío para la reproducción de retratos de personajes romanos de la alta sociedad. Por todo ello, creemos menos probable que se trate de un manto militar que de un atuendo ceremonial, a juzgar por la similitud de la disposición de los pliegues de la escultura barcinonense con los de la *ima toga* del personaje representado en el primer plano a la izquierda del *flamen* en uno de los fragmentos relivarios de la llamada Ara Claudia (Madera 2010: 76, lám. 141d), aunque sobre este aspecto debemos profundizar en próximos estudios.

Su cronología no es difícil de establecer. En este caso, como en los tres anteriores, su tipología temprana no concuerda con sus rasgos estilísticos, los cuales se concretan en el plegado de pequeñas e intrincadas arrugas triangulares en escote, vientre y zona inguinal combinados con los contrastes lumínicos entre los paños de superficies planas en brazos y muslos y los gruesos pliegues profundos del *balteus* y los diagonalmente ascendentes entre las piernas, efectos todos ellos característicos de los plegados del segundo cuarto del siglo I d. C., sobre todo en los ropajes del período de Calígula como se puede comprobar comparando este togado con otro de elaboración local emeritense procedente del teatro de esta capital provincial (Garriguet 2001: 5, n.º 8, lám. III,3) o con una estatua cordobesa de *Ucubi* (Baena 2009: 245, fig. 333), piezas estilísticamente comparables a la estatua de Calígula con la cabeza reelaborada de Claudio procedente de Veleia (Madera 2010: 63 lám. 94; Goette 1990: Ba 104) o a la de C. Fundilius Doctus de la Ny Carlsberg Glyptotek (Madera 2010: 65 lám. 96; Goette 1990: Ba 158). Aunque en un nivel de labra más sencillo, el togado barcinonense muestra

<sup>8</sup> Agradecemos encarecidamente las sugerencias que hemos recibido al respecto.



Figura 7. Estatua togada juvenil. Museu d'Arqueologia de Catalunya MAC-19008. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 125 cm Al. 46 cm An. 35 cm Gr. (fotografías de la autora).

una concepción de su volumen general muy similar al de estas estatuas de masa esencialmente rectangular que se ensancha en la mitad del bulto frontal. El resultado de nuestro análisis coincide plenamente con el que publicó D. Hertel en 1993 (Blech *et alii* 1993: 40 n.º 6,42), por lo que ratificamos su propuesta de cronología. En cambio, su factura en el período medioaugusteo, como estimó C. Marcks (2005: 61 y nota 174), consideramos que no se puede sostener, en primer lugar porque la elaboración de esta escultura precedería o coincidiría con la fundación de la colonia *Barcino*, además de que sus propiedades estilísticas son claramente posteriores.

Completa esta serie una estatua femenina (Fig. 7) rota en tres partes a causa de su reutilización en la muralla tardía. Solo le falta la cabeza que fue originalmente tallada en el mismo bloque que el resto de la figura. En posición estante, calza *calcei muliebres* o *calceoli* (Sebesta y Bonfante 1994: 242; Cleland *et alii* 2007: 28) tapados en parte por la larga túnica o quizás *calasis* (Filgues 1997: 165-166) y cubre ambos hombros y brazos con un estrecho manto que forma un cabestrillo alrededor de la extremidad derecha según el tipo *Palliata*, por corresponder al usado por las estatuas masculinas portadoras de la toga en el *pallium-Typus*. Este modelo aplicado a las figuras femeninas experimentó una notable difusión durante

el período republicano tardío y principios del imperial, sobre todo en áreas provinciales (Alexandridis 2004: 259-261) y especialmente en Hispania (Marcks 2008: 155), representativo como fue de la niñas o adolescentes nacidas libres que por esta condición garantizaban el status de ciudadanía a las futuras generaciones de la familia (Gabelmann 1985: 518-521; Marcks 2008: 155-159). A buen seguro, esta escultura representó dicho mensaje, a juzgar por sus 125 cm de altura; nótese a este respecto que la mayoría de las estatuas que estudiamos son de tamaño natural. El sentido de esta escultura viene acreditado por su carácter funerario, indicado por su hallazgo en el interior de las torres de la muralla tardía, donde sirvieron como material de construcción los monumentos funerarios más tempranos por aquel entonces en desuso (Beltrán de Heredia 2010: 39; Claveria y Rodà 2015: 176, 179). Su tipología temprana no debe distraer del trato compacto de los volúmenes, que se combinan con marcadas aristas entrantes visibles en los pliegues de la túnica o de la punta del manto del lateral derecho; los ropajes se indican con tupidas masas salientes y densas que contrastan con profundas superficies planas. Estas características nos llevan a los ropajes de los períodos de Claudio y de Nerón como se ve en el plegado de dos togados del teatro de Tarraco (Koppel 1985: 17-18 n.º 6-7 lám. 6) o de otros dos con *bulla* de Nerón niño en Parma y París (Maderna 2010: 101-102 láms. 159-160), junto a los que colocaríamos el ejemplar barcinonense. Es muy probable que dicho trato denso y pesado sea lo que llevó a remarcar la rudeza del taller que la realizó por parte de algunos autores (Balil 1960: 121-122).



Figura 8. Togado masculino. Museu d'Història de Barcelona MHCB-11549. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 145 cm Al. 50 cm An. 38 cm Gr. (a. fotografía del Museo; fotografía de la autora).



Figura 9. Togado infantil con *bulla*. Museu d'Història de Barcelona MHCB-28889. Marmol de Luni-Carrara (determinación macroscópica). 52 cm Al. 29 cm An. 17 cm Gr. (fotografías del museo).

Una escultura de un adulto (Fig. 8) y otra infantil (Fig. 9) pertenecen a una modalidad de toga más desarrollada que las del grupo de estatuas tratadas con anterioridad. Ambos reproducen el tipo Ba de Goette con *umbo* en forma de U, documentado inicialmente en los relieves del Ara Pacis y predominante en el transcurso de la época imperial con una fase de especial difusión durante el reinado de la dinastía julio-claudia (Goette 1990: 29-34). Siguiendo el patrón básico, la Figura 8 representa un personaje masculino vestido con toga amplia sobre túnica *manicata* y ancho *balteus* ricamente plegado, sobre el que cae un voluminoso *umbo* en forma de U. El *sinus*, largo y arqueado sobrepasa la rodilla derecha, longitud que junto a la forma y volumen del *umbo* son indicativos de su datación en el primer cuarto del siglo I d. C., como ya indicó C. Marcks (2005: 328-329, n.º 195). No obstante, los pliegues del *sinus* y de la túnica en la zona del pecho son más angulares e imbricados que los de los plegados tiberianos y en el de Barcelona hay más espacios planos entre las arrugas, lo que lo aproxima en mayor medida a togados fechados entre el reinado de Tiberio y el de Claudio, como el Calígula reelaborado de Veleia (Maderna 2010: 63 lám. 94; Goette 1990: B a 104), una estatua acéfala del Rione Terra de Pozzuoli (Valeri 2005: 162-166 V.7 figs. 178-181) o el togado n.º inv. MNAT 45601 procedente del teatro de Tarragona (Koppel 1985: 16-17 n.º 5 lám. 5). Por esta razón creemos más adecuado situar este ejemplar, por lo menos, en el segundo cuarto del siglo I d. C. En cambio, la configuración del plegado del togado infantil (Fig. 9) ha llevado a I. Rodà a colocarlo a mediados del mismo siglo (Claveria *et alii* 2014: 100-101 n.º 1 lám. 8), por su similitud con ropajes de pliegues más anchos y

profundos como los de un par de adolescentes con *bullae* asimismo procedentes del teatro tarraconense (Koppel 1985: 17-19 n.º 6-7 lám. 6)<sup>9</sup>.

A diferencia del resto de togados barcinonenses, estas dos esculturas no proceden del relleno de las torres de la muralla tardía, ni de excavaciones realizadas en sus proximidades, sino de otros lugares que han llevado a considerar su probable relación con el centro neurálgico de la ciudad imperial. Uno de ellos (Fig. 8) fue exhumado en 1955 sirviendo como material de construcción en un edificio tardío bajo el Palau Comtal, que fue erigido en la segunda mitad del siglo VI e identificado como la residencia del poder civil visigodo (Bonnet y Beltrán de Heredia Bercero 2001: 74-93). Se trata pues del reaprovechamiento de una escultura imperial en estructuras tardías, un fenómeno bien documentado en la arquitectura del grupo episcopal de esta zona septentrional de la ciudad, que se observa vinculado al desmontaje de los monumentos oficiales imperiales y a la pérdida de la función del *forum*<sup>10</sup>. Por esta razón, el lugar de hallazgo de esta pieza es más indicativo de su uso original en el foro que en el ámbito funerario altoimperial, como es el caso de la mayoría de las estatuas aquí estudiadas, cuya reutilización se produjo en relación a la empresa constructiva del recinto defensivo bajoimperial en el último tercio del siglo III (Ravotto 2014: 140-162), mientras que dicho edificio palatino se erigió 300 años después de la demolición de los monumentos funerarios extramuros que habían contenido aquellas esculturas (Beltrán de Heredia 2010: 41-43). Respecto al togado infantil (Fig. 9), por su hallazgo en un contexto de reutilización de un recinto inmediato al extremo oeste del foro, se pensó desde un principio en su relación con la decoración escultórica de esta plaza cívica (Rodà 2016: 267; 2007: 749 y nota 3). La factura de su talla concuerda con el estilo sencillo y sintético que caracteriza la escultura producida en los talleres de *Barcino*. Pero su material marmóreo, determinado macroscópicamente como de Luni-Carrara (Claveria *et alii* 2014: 100), lo diferencia del resto de cuerpos escultóricos tallados en la localidad. Este soporte distintivo quizás se debió a la función ejercida por esta estatua infantil con *bullae* en el centro forense de la ciudad (Rodà 2016: 267; 2007: 749). Asimismo, el togado masculino anterior (Fig. 8) muestra rasgos

específicos respecto al resto de figuras barcinonenses conservadas de este tipo; en este caso no se trata del material, que es de gres local como las demás, sino de la postura. Ésta no tiene parangón con ningún otro togado que nos sea conocido, puesto que con su mano izquierda coge el borde de los pliegues de la toga que por lo general caen por el flanco diestro del frente desde el extremo del antebrazo izquierdo que está flexionado hacia delante. En cambio, en este ejemplar, el brazo de este lado descansa recto junto al cuerpo y la cadera derecha se inclina hacia arriba adoptando un porte un tanto forzado, que en comparación con el estatismo de las demás figuras de *Barcino* lleva a pensar que el escultor quiso reproducir una actitud distinta, quizás oratoria o indicativa del ejercicio de un cargo público (Balil 1981: 15-16), pero en todo caso más activa que la de las estatuas recuperadas en la muralla. Como ya se ha dicho, por la cercanía de estas esculturas a las necrópolis altoimperiales se considera de manera unánime que proceden del ámbito funerario de la colonia. Entonces, la divergencia postural del togado que nos ocupa podría haber sido determinada por su concepción para ser colocada en un medio distinto al sepulcral. Este detalle, junto a las características de su lugar de hallazgo, que como hemos visto son altamente indicativas de su uso original en el foro, vienen a reforzar la probable relación de esta escultura con el centro público de la ciudad.

A dos togados más pertenecen dos fragmentos del Museu d'Història de Barcelona. El primero (Fig. 10) fue hallado en 1966 en la torre número 25 de la muralla, junto a la Baixada Caçador (Garrut 1969: 113-14). Corresponde a la parte inferior de una estatua de pie, conservada desde la zona superior de las rodillas a la del inicio de los tobillos. La pierna



Figura 10. Fragmento inferior de una estatua togada masculina. Museu d'Història de Barcelona MHCB-8523. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 43 cm Al. 64 cm An 40 m Gr. (fotografía de la autora).

<sup>9</sup> Es muy improbable que este togado fuera realizado en dos piezas, como se ha publicado con anterioridad (Claveria *et alii* 2014: 100), puesto que de ser así sobre el orificio del lateral derecho, no se hubieran tallado los pliegues del *balteus*.

<sup>10</sup> Debemos esta información a J. Beltrán de Heredia, a la que agradecemos la ayuda y facilidades que nos ha ofrecido durante el estudio de esta pieza y de todas las demás esculturas icónicas pertenecientes al Museu d'Història de Barcelona.



Figura 11. Fragmento del lateral izquierdo de una estatua togada masculina. Museu d'Història de Barcelona sin N° Inv. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 68 cm Al. 41 cm An 27 m Gr. (fotografías de la autora).

derecha está flexionada y sobre la rótula se distingue el arco inferior del *sinus*. Los pliegues restantes son amplios y profundos y se caracterizan por la buena calidad de su labra que destaca respecto al resto de esculturas talladas en piedra local. Pese a la exigüidad de la pieza, se distingue claramente que en su estado original representó una toga imperial, cuya moderada amplitud (Stone 2001: 21) y marcada plasticidad del ropaje (Goette 1990: 35-37) son indicativos de una datación de mediados del siglo I d. C., como se deduce por su similitud con un togado en Copenhague (Goette 1990: B a 158 lám. 8,5), otro en el Museo Nazionale Romano (Nista 1984: 296) o los ejemplos de Tarragona mencionados con anterioridad (Koppel 1985: 17-19 n.º 6-7 lám. 6). El segundo fragmento (Fig. 11) es una pieza inédita perteneciente al tercio inferior de un togado masculino que conserva los últimos pliegues en forma de V del lateral izquierdo. Además, se observa parte del plegado que cae en cascada por el extremo izquierdo del frontal desde el antebrazo del mismo lado, que debía estar flexionado hacia delante. Una distribución de pliegues semejantes la vemos en la parte inferior de sendos laterales izquierdos de dos togados procedentes del foro segobriguense (Noguera Celadrán 2012: n.ºs 171 y 3016, lám. 51,4 y 84,4), tardo-augústeo o tiberiano temprano el primero y del período de Claudio el segundo. En este caso su contexto arqueológico de reutilización y el estado fragmentario de la pieza impiden probar su cronología, aunque por la homogeneidad de los pliegues más bien estrechos y no muy profundos es más comparable a los ejemplos locales de entre las épocas de Tiberio y Calígula (Figs. 6 y 8), que a los de mediados del siglo I d. C. (Figs. 7, 9 y 10).



Figura 12. Mano derecha de una estatua togada. Museu d'Història de Barcelona MHC8-8703. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 20 cm Al. 21 cm An 7 m Gr. (fotografía de la autora).

La última pieza conservada que muy probablemente formó parte de un togado es un fragmento inédito de 20 cm de alto por 21 cm de ancho (Fig. 12), que reproduce una mano izquierda cogiendo el *volumen* perceptible entre el índice y el pulgar. La mano debe estar colocada en el centro del tronco, a juzgar por los 4 pliegues del escote de la túnica que se distinguen junto al lado derecho del *volumen*. Aunque esta postura no es habitual en las estatuas togadas, sí se documenta en períodos tempranos (tardorrepublicano - siglo I d. C.) en ámbito sepulcral, con (Ubl 2013: n.º 84, lám. 29) o sin volumen (Kockel 1993, 215, n.º O4, lám. 127c y K11, lám. 87b), a veces con otros objetos como las tenazas (Tocchetti Pollini 1990, 24, lám. II, n.º 2a), sobre todo en monumentos provinciales. Cierto es que en varios casos un gesto similar lo protagonizan imágenes funerarias de soldados *tunicati* cubiertos con el *sagum* (Sadurska, 1972: n.º 55, lám. 44; Boppert 1992: n.º 2, lám. 2; Eckhart 1976, n.º 51 y 53, lám. 16), pero el tipo de pliegues visibles en el borde inferior derecho junto a la mano no corresponden a la amplia forma arqueada de un manto, sino que son más afines a las arrugas horizontales del *balteus* (Goette 1990: lám. 80,2; Kockel 1993: lám. 127c; Tocchetti Pollini 1990, lám. II; Wagner 1973: láms. 6-7, n.ºs 18 y 21) por lo que deducimos que se trata de un fragmento de una estatua distinguida con la toga. Otro indicio al respecto es la presencia del

anillo que destaca en el dedo meñique (Goette 2013: 47, fig. 8a; Kockel 1993: 172-173, n.ºs K11-12, lám. 87 a-b), puesto que ambos atributos, toga y *anulus*, fueron potentes signos de distinción entre individuos provinciales que querían manifestar el rango de ciudadanía (Stout 2001: 77-78; Tellenbach *et alii* 2013: 284). A tenor de la cronología del grupo de esculturas que tratamos en este artículo, es presumible que la realización del fragmento se sitúe en el siglo I, aunque lo poco que se conserva del relieve no permite concretar su datación.

## 1.2. ATAVÍOS DIVERSOS

Entre el material de relleno de la torre 25 de la muralla se halló una estatua con túnica de manga corta y ceñida por un doble *cingulum*, que se conserva desde el cuello hasta el borde inferior del vestido (Figs. 1c y 13). Los pliegues arqueados de la falda y las 5 tiras centrales que se superponen a éstos en sentido vertical se alejan de la túnica ordinaria de forma rectangular (Goette 2013: 39-41). En cambio, estas particularidades la relacionan estrechamente con la túnica con delantal en forma de arco, subtipo de la de maga corta de marcado carácter militar (Ubl 2013: 274-277; Sumner 2009: 29). Buen paralelo de este ejemplar es la imagen en una estela (Boppert 2005: 66-67, n.º 24, lám. 12) procedente de la necrópolis de Bingen (Maguncia) que lleva el mismo tipo de túnica, doble *cingulum* bajo los dos cinturones militares (Ubl 2013: fig. 162) y un delantal de 7 u 8 correas sin placas de metal, como en nuestra escultura. Por lo general, las representaciones que incluyen esta modalidad de túnica pertenecen a militares difuntos de las provincias noroccidentales, en las que este esquema básico viene enriquecido por la panoplia militar requerida por su ejército y por el rango que alcanzó el difunto, puesto que este traje lo llevaron desde soldados de las legiones hasta generales (Ubl 2013: 275). Estas imágenes son comparables a nuestro ejemplar, aunque éste sea más sencillo (Boppert 2005: n.º 47, lám. 22; 1992: n.ºs 2-3, láms. 2-3; Mattern 1999: n.ºs 7-8, lám. 4; Ubl 2013: n.ºs 11-12 y 64) y su gesto sea diferente, aproximándose al de las efigies de los laterales de la tumba pétreo de *C. Attius Iustus* (Gröbming, Austria) que juntan sus brazos en el tórax sujetando un *diptychon* y un buril para escribir (Eckhart 1981: 31, n.º 22, lám. 18 c-c'; otros ejemplos ilustrativos en Zanker 1975: 300-304; Piccottini 1977: n.ºs 242-257, láms. 20-23). Nuestra figura coge la muñeca izquierda con la mano derecha para aguantar bajo el pecho un objeto rectangular y quizás uno alargado, a juzgar por la muesca junto al bíceps izquierdo, que por su forma

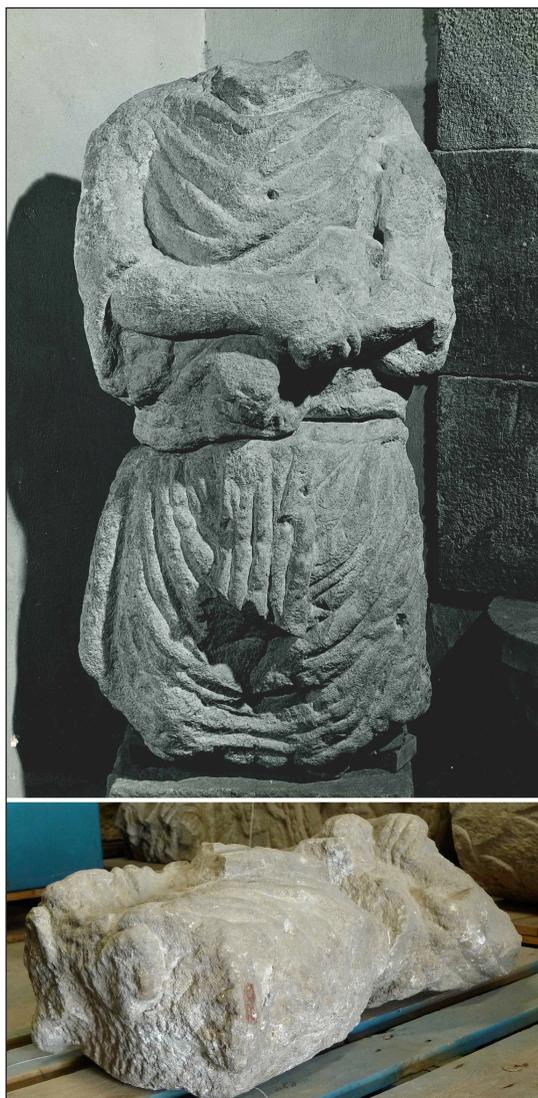


Figura 13. Fragmento de estatua con túnica. Museu d'Història de Barcelona MHCB-8522. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 83 cm Al. 41 cm An 28 m Gr. (a. fotografía del Museo; b. fotografía de la autora).

y comparación con los ejemplos anteriores podrían ser dichos útiles de escritura. La relación entre este tipo de objetos y la túnica militar en forma de arco ya se ha comprobado en algunos monumentos (Boppert 1992: 107, n.º 10, lám. 10) y propuesto para otros (Boppert 1992: 92, n.ºs 2-3, láms. 2-3; vid. además Boppert 2005: n.ºs 48 y 49, láms. 24-25), por lo que no sería una particularidad de la estatua barcinonense. Estilísticamente, esta pieza tiene paralelos en ropajes de mediados del siglo I d. C. (Goette 1990: 121, n.º Ba 159, lám. 8.6), pero en este caso su cronología se confirma por el acotado tiempo de uso de esta

túnica, que gracias a las inscripciones de las tumbas se ha podido delimitar desde el período preclaudio hasta finales del flavio (Ubl 2013: 275-276; Sumner 2009: 29-32). Con este ejemplar, pues, documentamos también en la Tarraconense un tipo de túnica de uso militar que hasta ahora ya se había encontrado en Roma, Italia, Dalmacia, Dacia y en las provincias superior e inferior de Pannonia y Germania.

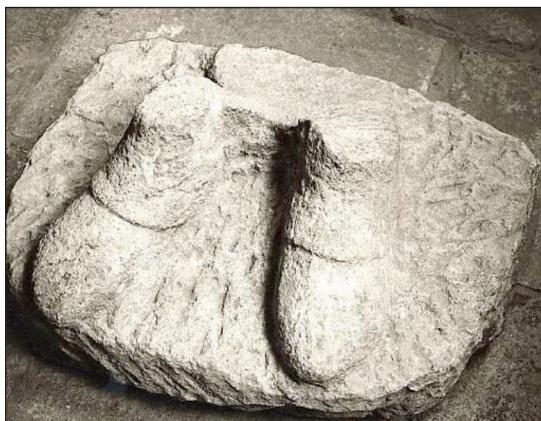


Figura 14. Fragmento de estatua masculina con *calcei* ecuestres. Museu d'Història de Barcelona MHCB-4041. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 28 cm Al. 52 cm An 39 m Gr. (fotografía del museo).

Otro fragmento exhumado en la muralla bajoimperial reproduce el plinto y los pies de una figura masculina rota al nivel de los tobillos (Figs. 1a y 14). Los zapatos reproducidos en él ya se identificaron con los *calcei* ecuestres (Marcks 2005: 326, n.º 191), de los que se reconocen las dos tiras planas que se cruzan sobre el empeine, así como la parte flexible del botín que se dobla sobre el tobillo y la zona anterior del pie. Distintivo de los caballeros y de otros hombres libres, este calzado fue llevado por personajes togados y *tunicati* (Goette 1988: 457-464 con fig. 35c; 2013: 49-59, figs. 1b, 7a y 12). En este caso muy probablemente formaron parte de la representación de un difunto, a juzgar por su lugar de hallazgo entre el material reutilizado de las necrópolis altoimperiales.

Las tres piezas restantes pertenecen a figuras femeninas, siendo una de ellas (Fig. 1h y 15) muy conocida por haberse exhumado en el área del foro y ser de notable calidad. Le faltan los hombros y el costado superior derecho desde el muslo. Cabeza y antebrazo izquierdo, también perdidos, fueron piezas labradas aparte y unidas con pernos de metal, como demuestran los agujeros trepanados en el centro de las caras superior e izquierda. La escultura fue tallada en mármol del pentélico (Rodà 2004: 316), lo que junto a la alta calidad de la obra manifiestamente distinta

a la de los trabajos locales en gres de Montjuïc, permite comprobar que es pieza importada. Viste túnica fina e *himation* ceñidos y calza *soleae* de ascendencia helenística (Goldman 2001: 105-109). Por su ritmo postural y configuración del manto se ha clasificado dentro del nutrido conjunto de esculturas del *Schulterbausch-Typus* (Alexandridis 2004: 265-269), específicamente dentro del subtipo D, llamado *Knossos*, ordenación que respeta la que Filges (1997: 78-83, 266-267) designó *Koré/Persephone-Typus Knossos*, en la que se reconoce la figura barcelonesa, junto a 6 más (Filges 1997: n.º 115 a 120), como copias romanas de una estatua helenística creada entre 340 y 330 a. C.

El *Koré/Persephone-Typus Knossos* se considera uno de los diversos prototipos creados a partir de un renombrado original del siglo IV a. C. atribuido a Praxíteles por algunos estudiosos y por otros a los discípulos del famoso escultor (Rosenbaum 1960: 92; Balil 1962: 146; Filges 1997: 148; Geominy 2007: 55). Estos prototipos fueron habitualmente usados para representar a Koré/Perséfone, además de a otras divinidades jóvenes como Higeia, las Musas o Ártemis. En las tanagras tardías, modelos afines reproducían a seres míticos nupciales como Ninfas o Afrodita Urania, además de a jóvenes cazadoras (Mandel 2004: 452-453). Los escultores romanos los siguieron copiando y reelaborando para labrar réplicas de estas estatuas griegas o para representar a damas de la casa imperial (Alexandridis 2004: 265-266) en grupos escultóricos dinásticos erigidos en los templos forenses donde a menudo esta vestimenta propia de la diosa/hija o de la joven/núbil se podía usar para transmitir mensajes intencionados sobre la efigie retratada, como por ejemplo Livia, en tanto que hija adoptiva de Augusto (Maggi 2008: 26-28) o Drusila como descendiente de Germánico y Agripina la Mayor y hermana y sensual amante de Calígula (Maderna 2010: 64). La estatua de Barcelona fue exhumada en 1885 (Fita 1875: 193-195) en las proximidades del templo forense de *Barcino* lo que ha llevado a vincularla al foro de esta colonia, interpretándose como una diosa joven relacionada con el centro de culto urbano o como la imagen de una princesa romana, quizás perteneciente a una galería de estatuas dedicadas al culto imperial (Rodà 2016: 267; 2004: 316; Garriguet 2001: 17-18, n.º 25). Su estilo, de gran plasticidad, con controlados contrastes entre sutiles drapeados y marcadas profundidades, lleva a fechar la escultura en la época julio-claudia, período de comprobado esplendor de esta ciudad.

Otra variante de este atavío femenino de origen griego y tradición ideal la muestra una escultura del Museu d'Història de Barcelona (n.º inv. 4042), conservada casi entera a excepción de parte del brazo



Figura 15. Estatua femenina del *Schulerbausch-typus*. Museu d'Arqueologia de Catalunya MAC-7543. Mármol Pent lico. 165 cm Al. 60 cm An. 45 cm Gr. (fotografías de la autora).



Figura 16. Estatua femenina del *Schulerbausch-typus*. Museu d'Hist ria de Barcelona MHCB-4042. Gres de Montju ic (determinación macroscópica). 154 cm Al. 57 cm An 45 m Gr. (a. fotografía del Museo; b. fotografía de la autora).

derecho y la cabeza, que fue esculpida aparte (Fig. 16). Viste túnica o *calasis* cubierta por la *palla* y no lleva la *stola* como se puede comprobar por la ausencia de *institae* (Filgues 1997: 160). La contextura del manto revela su derivación de modelos tardocl sicos creados a partir del mencionado prototipo de Koré de estilo

praxitelico, al objeto de reproducir a otras deidades juveniles. Éstos fueron clasificados por Filges bajo los tipos Artemis-Leiden/Dion, Tyche-Roma/Boston, Musas-Argos/Salamis, Hygieia-Kos/Compiègne y Tyche-Corsini (Filgues 1997: 150-152, n.  109, 123, 165, 189-192, por ejemplo). Todos ellos muestran en común la disposición en diagonal del plegado abultado que va desde el talle al hombro izquierdo y cae por la espalda, como presenta la estatua barcinonense, que resulta de una reelaboración romana y local de estos modelos y que en este caso muy probablemente se adapta al lenguaje sepulcral. Así, el manto es excepcionalmente corto y dispuesto en sentido casi horizontal, obedeciendo a la postura del brazo izquierdo que reposa junto al cuerpo y la mano derecha se apoya en el borde abultado del manto. Se transmite con ello una actitud calmada, adecuada a la función funeraria que probablemente ejerció esta estatua, a juzgar no solo por el gesto en reposo, comparable a otras muchas esculturas tumbales imperiales tempranas (Kockel 1993: n.  G12, l m. 45d; O56, l m. 136b, O58, l m. 137f.; Koppel 1985: 98-101, láms. 38-39), sino también por su reutilización en la muralla (ver p. 245). Este es el aspecto principal que la diferencia de la mayoría de estatuas documentadas en Hispania dependientes del modelo básico de la Koré tardocl sica o también llamado *Schulerbausch-typus* (Koppel 1985: cat. 139, l m. 59; Rod  2004: 316, 330, fig. 4 y 422 = aquí fig. 16; Baena 2009: 262-264, figs. 352, 357-359; Noguera Celdrán 2012: cats. 54-55 láms. 23-24 y cat. 57, l m. 25 que es con la que muestra más similitudes), que por lo general cumplieron una función honorífica y que, siguiendo las variantes clásicas y helenísticas (Filgues 1997: 145-157, figs. 1-222; Alexandridis 2004, cat. 167, l m. 34; cat. 187, l m. 35), adoptan una postura más activa que en la pieza que nos ocupa, como se puede observar comparándola con la estatua anterior (Fig. 15).

Estilisticamente, su datación es difícil de establecer, a causa de la falta de detalles en su labra estrictamente local que evidencien concomitancias claras con tendencias técnicas metropolitanas específicas de un período concreto. Su comparación con las demás estatuas barcelonesas nos conduce a equipararla con los trabajos más tempranos, tanto por sus superficies amplias, como por el transcurso seguido de los pliegues, que no est n interrumpidos por canales profundos que provoquen claroscuros. Entonces, el manto es muy parecido al plegado de los fragmentos reproducidos en las figuras 4 y 5 del presente artículo y al del lateral derecho del primer togado analizado (Figs. 2), mientras que los pliegues de la falda y del ropaje abultado dispuesto en diagonal sobre el pecho tienen gran similitud con los del escote de la toga y



Figura 17. Fragmento inferior de una estatua femenina. Museu d'Història de Barcelona MHCB-7733. Gres de Montjuïc (determinación macroscópica). 34 cm Al. 48 cm An 34 m Gr. (fotografía de la autora).

del lateral izquierdo de esta última escultura (Fig. 2). Por esta razón proponemos para esta figura una datación orientativa en la época augustea tardía, la cual se ve reforzada por las semejanzas estilísticas que la acomunan con las esculturas del mausoleo baetulense de Can Peixau, fechado hacia el cambio de Era (Claveria y Rodà 2015: 176-177; Rodà 2009: 514-516, fig. 2)<sup>11</sup>.

El último ejemplar (Fig. 17) es un fragmento de figura icónica femenina que corresponde a la parte inferior de una túnica o *chiton* con los pliegues estrechos y verticales curvados en el borde, comparable a la morfología habitual de los segmentos terminales de los vestidos femeninos grecorromanos de carácter ideal (p. ej. López 1998: n.º 36). No se conservan rastros ni del calzado ni del extremo de un posible manto que pudiera cubrir la figura. La linealidad y delgadez del plegado, sus perfiles redondeados, así como los efectos lumínicos que provocan algunos canales más profundos (Maderna 2010: 62-68, figs. 93-94; Noguera Celdrán 2012: cat. 53, lám. 23; cat. 57, lám. 25), son indicios para su datación alrededor de los reinados de Tiberio y Calígula, especialmente si se coteja con el resto de esculturas icónicas labradas en talleres de la localidad. No obstante, la falta de otras partes de la escultura que pudieran aportar más datos estilísticos impide fijar su cronología.

## 2. CONSIDERACIONES GLOBALES

Como se ha podido comprobar, la totalidad de las esculturas tratadas se ha exhumado fuera de su

contexto de uso original. De las 16 piezas estudiadas 13 se encontraron entre el material de relleno de la muralla de finales del siglo III, lo que llevó a relacionarlas con los monumentos coetáneamente en desuso de las necrópolis altoimperiales extramuros, como se ha dicho con anterioridad. De las 3 restantes se ha deducido su vinculación con el foro, por su lugar de hallazgo en las inmediaciones del centro cívico o por su reutilización en estructuras arquitectónicas tardías realizadas con otros materiales expoliados de la plaza forense, así como por su iconografía.

Los procedimientos de acumulación y preparación de los materiales empleados en estas obras constructivas de gran envergadura y el probable deterioro y dispersión que ya afectaba a los mausoleos explica la práctica imposibilidad de realizar nuevos ensamblajes entre los fragmentos barcinonenses de escultura icónica conservados hasta hoy. Los encajes posibles (Figs. 2-3, 6, 8, 13, 16) ya se detectaron durante los trabajos de excavación del relleno de las torres defensivas (Serra Ràfols 1959, 1964 y 1967) o en distintos períodos de revisión del material recuperado en el proceso de demolición del sector suroeste de la muralla (Fig. 7). Durante la consecución del presente análisis se ha probado la conexión de las piezas del Museu d'Història de Barcelona (MHCB), que presentaban posibilidades de estar relacionadas, mediante la realización de plantillas *in situ* de las superficies de los fragmentos de los que se quería verificar su supuesta correspondencia y el cotejo entre ellas y de sus medidas. Así se procedió con el togado de la Fig. 2 y los *calcei* ecuestres (Fig. 14), relación ya propuesta por C. Marcks (2005: 325) por proceder ambos fragmentos de la torre número 11 de la muralla (Fig. 1a) y también entre dichos *calcei* y el togado hallado en la torre 25 (Fig. 1c), provisto éste de una disposición de las piernas a simple vista parecida a la inclinación del calzado de esta pieza. En ambos casos se ha comprobado que las dos partes no coinciden, al igual que sucede con la cabeza n.º inv. MHCB-8517, cuya rotura del cuello no concuerda ni con la del togado adulto del foro (Fig. 8) ni con la de la estatua con túnica (Fig. 13). La figura femenina local en *Schulterbausch-typus* (Fig. 16) tampoco corresponde a la cabeza MHCB-8279, ni por iconografía ni por las medidas y forma del agujero de fijación de la testa, ni las cavidades del escote de los togados de las figuras 6 y 2 se ajustan a las dimensiones de los cuellos de las cabezas MHCB-4090, 4092, 4122, 8280 y 8701.<sup>12</sup> Las oquedades del cuello de las 3 últimas estatuas demuestran la práctica de elaborar

<sup>11</sup> Agradecemos las sugerencias que se nos indicaron al respecto.

<sup>12</sup> Respecto a la bibliografía principal de estas cabezas y las dos anteriormente nombradas *vid. supra* nota 2.

cuerpos vestidos aparte de las cabezas, lo que refleja la capacidad de estos talleres locales de singularizar los retratos, que a tenor de las testas conservadas se labraron tanto en mármoles más caros —en su mayoría de Luni-Carrara—, como en el mismo gres de Montjuïc (Rodà 1988).

Muchas son las estatuas icónicas conservadas desprovistas de indicios arqueológicos de datación (p. ej. Fejfer 2008: 105; Noguera Celdrán 2012: 315-316; Garriguet 2006: 198-210), lo que a falta de los retratos y en muchos casos debido a su fragmentariedad dificulta el establecimiento de su cronología a partir de criterios estilísticos e iconográficos, particularmente si se trata de obras que manifiestan conocimientos técnicos rudimentarios. *Barcino* dispone al respecto de la cronología de su fundación en el último decenio del siglo I a. C. (Mar *et alii* 2012: 74), que actúa como fecha determinante para el establecimiento del *terminus post quem* de la elaboración de estas esculturas. Este dato acredita la aplicación de modelos y recursos representativos característicos de los dos últimos tercios del siglo I a. C. en las obras iniciales de esta producción local, como ya se ha justificado respecto al estilo del primer togado analizado (Fig. 2) y se observa en el tipo de toga republicana reproducido en esta estatua y en las de las figuras 3, 4 y 5, fechadas a finales del período augusteo y tiberiano. Indicios estilísticos bien detectables en otras esculturas barcinonenses atestiguan la perduración del uso de estos modelos pretéritos en época de Calígula (Fig. 6) e incluso hasta mediados del siglo I d. C. (Fig. 7). Este retroceso a fórmulas del pasado combinado con el uso de tendencias artísticas de la época está bien documentado en la escultura de otras localidades de Hispania, sobre todo de la Bética y la Tarraconense, cuya producción se ha relacionado con el proceso de romanización de la zona y por lo general se ha situado entre la segunda mitad del siglo I a. C. y principios del siglo I d. C. (León 1990: 368-370; Koppel 1985: 77-79, 153; Koppel 2009: 505-511; Beltrán y Baena 1996: 133-136; Noguera Celdrán 2012: 38-42, 322-324). En *Barcino* este modo de proceder perduró, por lo menos, hasta finales de la época julio-claudia, como se corrobora con estos togados y como ya ha sido comprobado en estudios anteriores sobre los retratos<sup>13</sup>, los relieves arquitectónicos y los capiteles labrados en esta colonia (Claveria 2008: 374-380; 2011: 899-903; Garrido 2011; Claveria y Rodà 2015: 179-187).

Probablemente, un factor importante que lo impulsó fue el destacado peso ejercido por el componente artístico itálico en la producción barcinonense, que en

esta área provincial apenas fue compensado por el arte verdaderamente metropolitano. Ello contribuyó al uso continuado de la piedra local como material básico en sus talleres y al arraigo a la tradición por parte de sus escultores. En el caso de las estatuas icónicas aquí estudiadas, otro factor esencial que debió propiciar la perduración de tendencias pasadas es el largo tiempo durante el que permaneció la validez del lenguaje codificado inherente en estos esquemas tradicionales para expresar mensajes de estatus y conducta moral entre los miembros de la sociedad de la zona.

En paralelo al uso de estos tipos iconográficos del pasado se utilizaron otros más acordes con la época, como lo demuestran los ejemplares vestidos con la toga de tipo imperial fechados desde los reinados de Tiberio y Calígula (Figs. 8, 11) hasta mediados del siglo I (Figs. 9 y 10), la figura femenina del *Schulterbausch-typus* (Fig. 16) (Filges 1997: 167-208; Alexandridis 2004: 259-261) y el difunto vestido en túnica con delantal en forma de arco (Fig. 13), cuyo estilo coincide con el limitado período de duración de este traje militar.

Por lo general se advierte un elevado grado de observancia respecto al lenguaje iconográfico y estilístico fijados desde la metrópolis que, como se ha comprobado en territorios béticos y levantinos fue transmitido a través de cartones y por la itinerancia de artesanos itálicos (León 1990: 368-370; Garriguet 2006: 219; Noguera Celdrán 2012: *passim.*). En *Barcino* este bagaje artístico llegó además desde el sureste de la Galia (Rodà 2000: 173-196; Claveria 2011: 899-904). Este extremo se advierte en los tipos de atavío elegidos y en los atributos con los que se combinan, entre los que se hallan el *volumen*, el *scrinium*, el *anulus*, la *bullula* y los *calcei* ecuestres, que son las insignias más adecuadas para transmitir el mensaje de prestigio y autorrepresentación para el que estaban destinadas estas estatuas (Kockel 1993: 54; Fejfer 2008: 106, 185-186; Cadario 2011: 213; Stout 2001: 77-78), al margen de la coincidencia del mensaje con la realidad, puesto que son bien conocidas las licencias concedidas en el ámbito provincial y sobre todo en el sepulcral al incumplimiento del estricto lenguaje de representación del nivel social del homenajeado (Goette 2013: 50). La observancia y aplicación de las directrices difundidas desde Roma también se perciben en el estilo. A pesar de las limitaciones técnicas que manifiestan estas obras locales se pueden reconocer sin mucha dificultad recursos de trabajo de épocas concretas, lo que ayuda a situar la cronología de las piezas, que debe ser considerada en términos aproximados, al tratarse de producciones toscas y realizadas en un medio alejado de la metrópolis. El comprobado respeto a los modelos

<sup>13</sup> Vid. *supra* nota 2.

de representación es especialmente interesante en el caso del difunto que endosa la *laena* (Fig. 6), puesto que probablemente transmite la desconocida versión cotidiana de llevar este atavío (Cleland *et alii* 2007: 108-109).

A pesar de estas evidencias también se observan licencias creativas originadas en talleres de *Barcino*, que en los dos casos detectados son de carácter postural, debidos probablemente a la voluntad de adaptar los tipos básicos al contexto de representación que debían ocupar ambas esculturas. Uno de ellos se ha descrito en relación a la figura femenina local sujeta al *Schulterbausch-typus* (Fig. 16) en la que se cambia el sinuoso movimiento corporal característico del prototipo paxitélico por la rígida actitud que distingue a las esculturas de carácter sepulcral (Kockel 1993: 49). El segundo caso se observa en el togado de piedra local relacionado con el foro (Fig. 8), que adopta una postura inusual quizás para manifestar la profesión o el cargo que ejercía el retratado.

En relación con ello, se aprecian ciertos elementos diferenciales entre las estatuas relativas al centro cívico y las destinadas a las necrópolis. Éstas últimas se ajustan a los cánones de representación y estatismo tradicionales en este contexto romano destinado a la rememoración y valorización del difunto (Kockel 1993: 49-54; Fejfer 2008: 105-115). De este modo, se comprenden entre ellas las que exhiben las modalidades iconográficas más antiguas, como la toga típicamente republicana del *pallium-typus* (Figs. 4, 6, 7 y probablemente 5) y posiblemente la del tipo *Barraccio cohibito con sinus* (Figs. 2-3). La totalidad de los ejemplares de carácter funerario están tallados en gres local de Montjuïc, mientras que el togado infantil relacionado con el foro lo fue en mármol de Luni-Carrara, que es el material pétreo de importación más usado en los talleres de la localidad. Esta escultura, junto a la importada de la calle del Paradís (Fig. 15) y las referencias a escultura de bronce en pedestales del foro, atestiguan una decoración escultórica para el contexto forense más moderna, rica y variada que la detectada en las necrópolis del siglo I d. C.

Respecto a su colocación, se observa que salvo 4 casos (Figs. 2, 10, 16 y 17), el resto de las esculturas realizadas en la localidad están labradas en sus caras frontal y laterales pero no en la dorsal, que permanece desbastada y plana lo que indica que esta parte no debía ser vista y que las piezas estarían adosadas a una pared o situadas en un marco arquitectónico, como asimismo se deduce del escaso grosor de las figuras y de su marcada frontalidad. Esta tendencia afecta tanto a las esculturas funerarias como a las del foro. Los 4 casos restantes poseen un volumen mayor y se distingue el plegado de sus vestidos en la

cara posterior, aunque únicamente esbozado lo que sugiere que estaban erigidas en un lugar visible desde diferentes ángulos con preferencia del frontal y los laterales, como por ejemplo en el cuerpo abierto de un mausoleo turriforme, tipo tumbal bien documentado en la *Barcino* del Alto Imperio (Garrido 2011: 349-384; Mar *et alii* 2012: 108-110). Es muy probable que 2 de estas estatuas (Figs. 2 y 16) pertenecieran a un mismo monumento sepulcral, como ya se indicó en el pasado (Balil 1959: 146-147), no solo por haber sido halladas en la misma torre de la muralla (Fig. 1a), como se argumentó, sino también por las medidas similares de ambas, el trato análogo en estilo y volúmenes y la coincidencia de su cronología.

En estas dos esculturas permanecen restos del estuco del color rojo que conformaba su acabado. Éstos se distinguen en distintos lugares de la toga de la figura masculina y en la mano y el manto de la femenina pero no se detectan en su túnica o *calasis*. Estas evidencias se observan dispersas por la superficie lo que transmite la impresión de que no se limitaban a la decoración de unas partes concretas, como el *clavus* en las túnicas o la línea púrpura en el borde de la toga *praetexta* (Stone 2001: 13; Goette 2013: 47-48), sino como si cubrieran toda la superficie. La misma sensación se obtiene de la observación del togado de la figura 3 que conserva estuco blanco en muchas partes del vestido, en los tobillos y en la masa pétreo no vaciada entre lo que queda de las piernas. El togado de la figura 6 también muestra partículas de estuco rojo oscuro a la altura de la cadera derecha, en el lateral del mismo lado y en el codo izquierdo, lo que apunta de nuevo a una coloración general de amplias partes de la superficie de estas esculturas comparables a los restos que todavía se pueden observar en algunos relieves de la provincia del Noricum (Rothe 2013: 189-190, fig. 1). No obstante, el desconocimiento que todavía se tiene sobre la aplicación del color sobre la escultura romana, y el precario estado de conservación de las superficies de estas estatuas no permite comprobar particularidades al respecto.

La totalidad de las esculturas icónicas de *Barcino* que ofrecen indicios de datación se integran en el transcurso del siglo I d. C., con una especial concentración en la época julio-claudia, período de comprobado esplendor de esta ciudad. Su realización está íntimamente ligada al anhelo de autorrepresentación de las élites de la colonia, que con sus encargos impulsaron la actividad productiva en los talleres de la localidad. Ésta se caracteriza por una intensa influencia itálica y por la adhesión a patrones artísticos del pasado, cuyo alcance y duración ha sido posible comprender mediante el análisis en profundidad de

estos trabajos y su inserción en el contexto histórico en el que fueron creados.

#### AGRADECIMIENTOS

Nuestra gratitud a Julia Beltrán de Heredia por su ayuda incondicional durante el estudio de estas piezas y a Aitor Parra por habernos proporcionado los datos de catalogación y las imágenes de las mismas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Albertini, E. 1911-1912: "Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* IV, 323-474.
- Alexandridis, A. 2004: *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz am Rhein.
- Àlvarez, A., Doménech, A., Lapuente, P., Pitarch, À. y Royo, H. 2009: *Marbles and Stones of Hispania*, Tarragona.
- Ambrogì, A. 1985: "VI.12. Rilievo con scena di sacrificio", A. Giuliano (ed.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture* 1,8 I, Roma, 288-294.
- Baena, L. 2000: "Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania", P. León, T. Nogales (coord.), *Actas de la II Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Madrid, 1-23.
- Baena, L. 2009: "Estatuas togadas y femeninas vestidas", P. León (coord.), *Arte romano de la Bética. La escultura*, Sevilla.
- Balil, A. 1959: "Estatua femenina", *Archivo Español de Arqueología* 32, 142-156.
- Balil, A. 1960: "Plástica provincial de la España romana", *Revista de Guimaraes* LXX, 107-131.
- Balil, A. 1961a: *Las muralles bajoimperiales de Barcino*, Madrid.
- Balil, A. 1961b: "Materiales para un corpus de esculturas romanas del Conventus Tarraconensis (I)", *Archivo Español de Arqueología* 34, 177-178.
- Balil, A. 1962: "Materiales para un corpus de escultura romana del Conventus Tarraconensis II", *Archivo Español de Arqueología* 35, 145-163.
- Balil, A. 1964: *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, Madrid.
- Balil, A. 1981: "Esculturas romanas de la Península Ibérica IV", *Studia Archaeologica* 68, Valladolid (separata).
- Balil, A. 1982: "Esculturas romanas de la Península Ibérica V", *Studia Archaeologica* 54, Valladolid (separata).
- Balil, A. 1988: "Esculturas romanas de la Península Ibérica IX", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 54, 223-253.
- Beltrán de Heredia, J. 2001: *De Barcino a Barcinona (segles I-VII. Les restes arqueològiques de la plaça del Rei de Barcelona)*, Barcelona.
- Beltrán de Heredia, J. 2010: "Barcino, de colonia augustea a sede Regia en época visigoda. Las transformaciones urbanas a la luz de las nuevas aportaciones de la arqueología", *Arqueología, patrimonio y desarrollo urbano problemática y soluciones*, Girona, 31-49.
- Beltrán de Heredia, J. 2016: "Barcino, la topografía de una fundación augustea: trama urbana y edificios públicos", J. López Vilar (ed.), *Tarraco Biennial: 2on. Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. August i les províncies occidentals 2000 aniversari de la mort d'August*, Tarragona, 207-215.
- Beltrán Fortes, J. y Baena del Alcázar, L. 1996: *Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Úbeda, Jaén)*, Sevilla.
- Blázquez Martínez, J. M. 1963: "Problemas de la Prehistoria y de la Arqueología Catalanas", *Actas del II Symposium de Prehistoria Peninsular*, Barcelona, 225-245.
- Blech, M., Hauschild, T. y Hertel, D. 1993: *Mulva III, Das Grabgebäude in der Nekropole Ost. Die Skulpturen. Die Terrakotten*, Mainz am Rhein.
- Bonnet, Ch. y Beltrán de Heredia Bercero, J. 2001: "Orígens i evolució del conjunt episcopal de Barcino: dels primers temps cristians a l'època visigòtica", J. Beltrán de Heredia, *De Barcino a Barcinona (segles I-VII. Les restes arqueològiques de la plaça del Rei de Barcelona)*, Barcelona, 74-93.
- Boppert, W. 1992: *Militärische Grabdenkmäler aus Mainz und Umgebung*, CSIR-Deutschland II, 5, Bonn.
- Boppert, W. 2005: *Römische Steindenkmäler aus dem Landkreis Mainz-Bingen*, CSIR-Deutschland II, 14, Bonn.
- Cadario, M. 2011: "Il liguaggio dei corpi", E. La Rocca, C. Parisi Presicce y A. Lo Monaco (coords.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma, 211-216.
- Cadario, M. 2016: "Reception and transformation of the Greek repertory in Roman late-Republican portraits: The role of the fringed cloak in the military image", R. von den Hoff, F. Queyrel y E. Perryn-Saminadayar (eds.), *Eikones. Portraits en contexte. Recherches nouvelles sur les portraits grecs*, Venosa, 295-348.
- Claveria, M. 2008: "Los altares monumentales con pulvini del nordeste peninsular", J. M. Noguera y E. Conde (dir.), *Escultura romana en Hispania V*, Murcia, 183-226.

- Claveria, M. 2011: "Recepción de modelos y creaciones locales en el relieve funerario del nordeste hispano", T. Nogales e I. Rodà (eds.), *Roma y las provincias: modelo y difusión*, Actas del XI Coloquio Internacional de arte romano provincial, Roma, vol. II, 327-336.
- Claveria, M., Koppel, E. M. y Rodà, I. 2014: "Esculturas romanas de Barcino", *Quarhis* 10, 96-121.
- Claveria, M. y Rodà, I. 2015: "Esculturas e inscripciones del entorno funerario de Barcino", S. Augusta-Boularot y E. Rosso (eds.), *Signa et Tituli. Monuments et espaces de representation en Gaule Méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie*, Arles, 175-189.
- Cleland, L., Harlow, M. y Llewellyn-Jones, Ll. 2007: *Greek and Roman dress from A to Z*, London-New York.
- Duran i Sanpere, A. 1973: *Barcelona i la seva història*, Barcelona.
- Eckhart, L. 1976: *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Lurlacum*, CSIR-Österreich, III, 2, Viena.
- Eckhart, L. 1981: *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Ovilava*, CSIR-Österreich, III, 3, Viena.
- Elías de Molins, A. 1888: *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, Barcelona.
- Fejfer, J. 2008: *Roman Portraits in context*, Berlin.
- Filges, A. 1997: *Standbilder jugendlicher Göttinnen*, Wien.
- Fita, F. 1875: "Estatua marmórea de estilo griego recién hallada en Barcelona", *Revista històrica latina* II, 193-195.
- Gabelmann, H. 1985: "Römische Kinder in Toga Praetexta", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 100, 1985, 497-541.
- García y Bellido, A. 1949: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- García y Bellido, A. 1952: "Datos relativos a escultura y epigrafía ibéricas", *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. III, Madrid, 507-514.
- García y Bellido, A. 1966: "Esculturas hispano-romanas de época republicana", J. Carcopino, J. Heurgon y G. C. Picard (eds.), *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et histoire offerts à Jérôme Carcopino*, 419-431.
- Garrido, A. 2011: *Arquitectura y urbanismo de Barcino en época alto imperial: la decoración arquitectónica de edificios públicos y privados*, tesis doctoral UAB leída en el ICAC, Tarragona en febrero de 2011.
- Garriguet, J. A. 2001: *La imagen del poder en Hispania. Tipos estatuarios*, CSIR-España II, 1, Murcia.
- Garriguet, J. A. 2006: "Verba volant, statuae (Nonnumquam) manent. Aproximación a la problemática de las estatuas funerarias romanas de Corduba-Colonia Patricia", *Anales de Arqueología Córdoba* 17, 195-224.
- Garrut, J. M. 1969: "Crónica del Museo. Resumen de la XXVI Campaña Arqueológica Municipal correspondiente al año 1966", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* 13, 118-119.
- Geominy, W. 2007: "Die allmähliche Verfertigung hellenistischer Stilformen (280-240 v. Chr.)", P. Bol (ed.), *Hellenistische Plastik, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* III 1-2, Mainz am Rhein, 53-128.
- Goette, H. R. 1988: "Mulleus-Embas-Calceus. Studien zu römischem Schuherk", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103, 401-464.
- Goette, H. R. 1990: *Studien zu römischen Togadarsstellungen*, Mainz am Rhein.
- Goette, H. R. 2013: "Die römische 'Staatstracht' - toga, túnica und calcei", M. Tellenbach, R. Schulz y A. Wiczorek (eds.), *Die Macht der Toga. Dresscode im Römischen Weltreich*, Regensburg, 39-52.
- Goldman, N. 2001: "Roman Footwear", en J. L. Sebesta y L. Bonfante (eds.), *The World of Roman Costume*, Wisconsin, 101-129.
- Kleiner, D. E. E. y Kleiner, F. S. 1980-1981: "Early Roman Togate Statuary", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 87, 125-133.
- Kockel, V. 1993: *Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten*, Mainz am Rhein.
- Koppel, E. M. 1985: *Die Römischen Skulpturen von Tarraco*, Belin.
- Koppel, E. M. 2009: "Los retratos funerarios en piedra de los talleres locales en Tarraco", *Actes du Xe Colloque International sur l'Art Provincial Romain*. Santander, 505-511.
- Koppel, E. M. 2012: "La escultura", X. Aquilué (ed.), *Empúries. Municipium Emporiae*, Ciudades romanas de Hispania, Roma, 117-120.
- León, P. 1980: "Die Übernahme des römischen Porträts in Hispanien am Ende der Republik", *Madridrer Mitteilungen* 21, 165-179.
- León, P. 1990: "Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética", W. Trillmich y P. Zanker (eds.), *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, München, 367-380.
- López, I. 1998: *Estatuas masculina togadas y estatuas femeninas vestidas en colecciones cordobesas*, Córdoba.
- Maderna, C. 2010: "Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Caligula (37-41 n. Cr.)", P. Bol (ed.), *Plastik der römischen Kaiserzeit*

- bis zum Tode Kaiser Hadrians, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* IV 1-2, Mainz am Rhein, 51-68.
- Maggi, S. 2008: "Cesare Saletti e lo studio della scultura romana della Cisalpina", F. Slavazzi y S. Maggi (eds.), *La scultura romana dell'Italia Settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna*, Florencia, 23-30.
- Maderna, C. 2010: "Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Caligula (37-41 n. Cr.)", P. Bol (ed.), *Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* IV 1-2, Mainz am Rhein, 51-68.
- Mandel, U. 2004: "Kleinkunst der Späten Klassik", P. Bol (ed.), *Klassische Plastik, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* II 1-2, Mainz am Rhein, 429-473.
- Mar, R., Garrido, A. y Beltrán-Caballero, J. A. 2012: "Barcino y el urbanismo provincial romano", R. Grau (coord.), *Seminari d'història de Barcelona. Barcelona quaderns d'història. Presència i lligams de Barcelona. Vint segles de vida urbana*, Barcelona, 63-112.
- Marcks, C. 2005: *Formen statuarischer Repräsentation von Privatpersonen in Hispanien zur Zeit der Republik und in der Kaiserzeit*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doctorgrades, presentada en la Universität Köln.
- Marcks, C. 2008: "Las estatuas femeninas en Hispania. Consideraciones acerca del concepto de ciudadanía visto a través de los signos externos", J. M. Noguera y E. Conde (dir.), *Escultura romana en Hispania* V, Murcia, 148-160
- Mattern, M. 1999: *Die römischen Steindenkmäler des Stadtgebiets von Wiesbaden und der Limesstrecke zwischen Marienfels und Zugmantel*, CSIR-Deutschland II,2, Mainz.
- Nista, L. 1984: "IX.58. Statua togata acefala", A. Giuliano (ed.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture* 1,7, Roma, 296.
- Noguera Celdrán, J. M. 2012: *Segobriga (Provincia de Cuenca, Hispania Citerior)*, CSIR-España, Tarragona.
- Papini, M. 2011: "Togato Barberini", E. La Rocca, C. Parisi Presicce y A. Lo Monaco (coords.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma, 46-47.
- Piccottini, G. 1977: *Die Dienerinnen- und Dienerreliefs des Stadtgebietes von Virulum*, CSIR-Österreich, II, 3, Viena.
- Ravotto, A. 2014: "La muralla romana de Barcelona, una empresa de finals del segle III", *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona* 10, 140-162.
- Rodà, I. 1980: "Un retrat inèdit de Barcino i el taller escultòric local", *Rivista di Studi Liguri* XLVI 1-3, 41-52.
- Rodà, I. 1984: "Consideracions sobre els retrats romans de Barcino", *El Pla de Barcelona i la seva historia. Actes del I congrés d'Història del Pla de Barcelona*, Barcelona, 83-86.
- Rodà, I. 1988: "El retrato romano en el NE de la Tarraconense", *Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Ritratto ufficiale e Ritratto Privato*, Quaderni della Ricerca Scientifica 116, 453-462.
- Rodà, I. 1992: *Les col·leccions del Museu. Retrats romans*, Barcelona.
- Rodà, I. 2000: "La escultura del sur de la Narbonense y del norte de Hispania Citerior: paralelos y contactos", P. León, T. Nogales (coord.), *Actas de la II Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Madrid, 173-196.
- Rodà, I. 2004: "El culte imperial i el seu reflex a la colònia de Barcino", E. Marin e I. Rodà (eds.), *Divo Augusto. La descoberta d'un temple romà a Croàcia*, Split, 311-322.
- Rodà, I. 2007: "Documentos e imágenes de culto imperial en la Tarraconense septentrional", T. Nogales y J. González (eds.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma, 739-761.
- Rodà, I. 2009: "Los talleres de la ciudad de Barcino (Barcelona)", V. Gaggadis-Robin et alii (eds.), *Actes du Xe Colloque International sur l'Art Provincial Romain*, Santander, 513-529.
- Rodà, I. 2016: "Tarraco y Barcino en el alto imperio", *Revista de Historiografía* 25, 245-272.
- Rosenbaum, E. 1960: *Catalogue of Cyrenaican Portrait-Sculpture*, London.
- Rothe, U. 2013: "Das norische Frauengewand", M. Tellenbach, R. Schulz y A. Wiczorek (eds.), *Die Macht der Toga. Dresscode im Römischen Weltreich*, Regensburg, 189-198.
- Sadurska, A. 1972: *Les portraits romains dans les collections polonaises*, CSIR I, Warszawa.
- Sebesta, J. L. y Bonfante, L. (eds.) 1994: *The World of Roman Costume*, Wisconsin.
- Serra Ràfols, J. C. 1959: "Las excavaciones en la muralla romana de la calle de la Tapinería, de Barcelona", *Zephyrus* X, 129-141.
- Serra Ràfols, J. C. 1964: "Notas sobre el sector nordeste de la muralla romana de Barcelona", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* V-VI, 5-64.
- Serra Ràfols, J. C. 1967: "Balanz i estat actual de l'estudi de la muralla romana de Barcelona", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* X-XI, 129-148.

- Stone, S. 2001: "The Toga: From National to Ceremonial Costume", J. L. Sebesta y L. Bonfante, (eds.), *The World of Roman Costume*, Wisconsin, 13-45.
- Stout, A. M. 2001: "Jewellery as a Symbol of Status in the Roman Empire", J. L. Sebesta, L. Bonfante, (eds.), *The World of Roman Costume*, Wisconsin, 77-100.
- Sumner, G. 2009: *Roman military dress*, Gloucestershire.
- Tellenbach, M., Schulz, R. y Wiczorek, A. (eds.) 2013: *Die Macht der Toga. Dresscode im Römischen Weltreich*, Regensburg.
- Trillmich, W., Schubart, H., Nünnerich-Asmus, A. y Hauschild, Th. 1993: *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein.
- Tocchetti Pollini, U. 1990: *Stele funerarie romane con ritratti dai municipio di Mediolanum e Comum*, CSIR-Italia-Regio XI, II, Milán.
- Ubl, H. 2013: *Waffen und Uniform des römischen Heeres der Prinzipatsepoche nach den Grabreliefs Noricums und Pannoniens*, Viena.
- Valeri, C. 2005: *Marmora Phlegraea. Sculture del Rione Terra di Pozzuoli*, Roma.
- Verrié, F. P., Rodá, I. y Adroer, A. M. 1973: "Actividades arqueológicas del Museo de Historia de la Ciudad en los últimos cinco años (1966-1970)", *XII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 769-786.
- Wagner, F. 1973: *Raetia und Noricum*, CSIR-Deutschland, I, 1, Bonn.
- Zanker, P. 1975: "Grabreliefs römischer Freigelassener", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 90, 267-315.

Recibido: 20-07-2017  
Aceptado: 26-02-2018