

Esculturas de tamaño colosal procedentes de la Córdoba romana

Colossal sculptures from Roman Cordova

Carlos Márquez

Grupo de Investigación HUM. 882: Antiguas ciudades de Andalucía
Universidad de Córdoba
carlos.marquez@uco.es
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3610-3207>

Juan de Dios Borrego de la Paz

Grupo de Investigación HUM. 882: Antiguas ciudades de Andalucía
Universidad de Córdoba
juandepost@hotmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7655-3440>

Enviado: 23-05-2023. Aceptado: 13-12-2023. Publicado online: 11-11-2024.

Cómo citar este artículo / Citation: Márquez, C. y Borrego de la Paz, J. de D. (2024). “Esculturas de tamaño colosal procedentes de la Córdoba romana”. *Archivo Español de Arqueología*, 97, 678. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.097.024.678>

RESUMEN: En los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba se conservan diversos fragmentos pertenecientes a esculturas de dimensiones colosales de época romana. Se han analizado algunos de ellos que cuentan con diversas características que permiten conocer el tipo de escultura y, en ocasiones, el personaje allí representado. El trabajo concluye con la novedosa presencia de dos esculturas del tipo *Hüftmantel* vinculadas con el culto imperial datadas en el siglo I, una escultura de Mercurio del periodo adrianeo y una estatua de Apolo.

Palabras clave: escultura ideal; culto imperial; Córdoba romana.

ABSTRACT: In the storerooms of the Archaeological Museum of Cordova there are various fragments belonging to colossal sculptures from the Roman period. Some of them have been analysed, with various characteristics that allow us to know the type of sculpture and, on occasions, the personage represented therein. The work concludes with the presence of two sculptures of the *Hüftmantel* type linked to the imperial cult dating from the 1st century, a sculpture of Mercury from the Hadrianic period and a statue of Apollo.

Keywords: ideal sculpture; Imperial cult; Roman Cordova.

Uno de los aspectos más importante en cualquier disciplina científica es contar con el mayor número posible de fuentes sobre las que desarrollar el método científico; en el caso de la arqueología, estas se nos presentan desde muy diversos ámbitos; en los dos últimos años estamos revalorizando el potencial científico de los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba de donde se han estudiado algunos fragmentos de diverso tipo que han proporcionado información suficiente para proponer la existencia de nuevas esculturas y elementos arquitectónicos cuya evidencia no conoceríamos de no haber realizado dicho estudio (Márquez, 2021, 2022a, 2022b; Márquez y Baena, 2022); siguiendo con ese mismo planteamiento, estamos en condiciones de presentar el resultado de nuestra investigación sobre determinados fragmentos, inéditos en su mayoría, procedentes de la Córdoba romana que formaron parte de varias piezas escultóricas de tamaño colosal.

Dicho formato, aplicado a la escultura, no fue una novedad de la sociedad romana aunque la griega conociera tal faceta y la reprodujera de forma esporádica (La Rocca, 2010, pp. 95-97), mientras que la romana la aplicó en los primeros siglos de nuestra era a elementos vinculados directamente con el culto imperial (León, 1990, pp. 372-373); hoy conocemos mucho mejor la arquitectura que albergó la decoración escultórica que a dicha escultura (Pensabene y Mar, 2010, pp. 285-291), razón por la que planteamos el presente análisis. Trabajos futuros podrán vincular con más detalle los espacios destinados a albergar estas piezas colosales dentro de su marco arquitectónico.

Todas las piezas que pasamos a estudiar tienen una doble común característica: son fragmentos y pertenecieron a estatuas de tamaño colosal. La primera circunstancia es precisamente la que ha permitido que nadie hasta ahora se haya interesado por ellas (excepto la pieza número 3). Gracias a un proyecto de investigación desarrollado en los últimos años¹, estamos en condiciones de conocer varias esculturas colosales de carácter ideal fechadas todas ellas en las dos prime-

ras centurias, pertenecientes a dioses y a emperadores y procedentes de distintos centros oficiales de la Córdoba romana. El estudio centrado en fragmentos plantea ciertas limitaciones de las que somos plenamente conscientes; por ejemplo, no siempre podremos conocer el tipo escultórico exacto al que pertenezca dicho fragmento por lo que se barajarán diversas posibilidades aunque nos decantaremos por alguno de ellos cuando haya razones de peso que así lo aconsejen; en casi todos los casos existe un elemento atributivo, es decir, un objeto o circunstancia que demuestra sin género de duda quién sería el personaje allí representado. En cualquier caso y siempre que sea factible, se ofrecerá una recomposición virtual del fragmento que nos ayudará a entender su posición original y, sobre todo, sus dimensiones originales. Finalmente, la caracterización de algunos de los *marmora* con que se hicieron las esculturas nos ayudará a confirmar o desechar la pertenencia de varios fragmentos a una única pieza.

El fenómeno de la colosalidad aplicado a la escultura romana ha sido objeto de varios trabajos de obligada referencia (Kreikenbom, 1992; Ruck, 2007); una reciente publicación de G. Colzani nos plantea el estado de la cuestión en este asunto (Colzani, 2020, pp. 71-74): a partir de la definición de “tamaño natural” establecido en un rango de 160-180 cm para figuras masculinas, algunos autores defienden la tesis de otorgar el calificativo de colosal a piezas de 1,5 o bien 2 veces dicho tamaño; otros investigadores se decantan con medidas estándar; así ese concepto lo alcanzarían esculturas de más de 2 o 2,5 m de altura; de ese modo, es admitido por la mayor parte de la crítica que una escultura masculina colosal sería la que esté por encima de los 2,5 m, mientras que una femenina debería tener al menos 2,30 (Ruck, 2007, pp. 17-19 y 273). Por otro lado, todas las esculturas de tamaño colosal pertenecen en su totalidad a piezas de carácter ideal dado que los particulares no superan representaciones superiores a dicho tamaño (Kreikenbom, 1992, pp. 5-6). En cualquier caso, queda claro que estas dimensiones vinculan el carácter de la escultura a una “condizione superumana del soggetto rappresentato in questa porzione” capaz de suscitar un particular estupor a los ojos del observador (Colzani, 2020, pp. 71-72).

Comenzamos nuestra exposición planteando qué se conoce sobre este tema en la Córdoba romana; al respecto fue P. León quien en una investigación que sigue siendo de lectura obligada, exponía las principales ideas vinculadas con el fenómeno de la colosalidad aplicadas a la escultura patriciense a partir del ejemplo protagonizado por la escultura militar de la colección Tienda, trabajo en el que quedaba clara la vinculación del tamaño con el fenómeno del culto imperial (León, 1990, pp. 372-376); en esos mismos años se

1 Título del proyecto: *Corduba renace de sus fondos: claves de interpretación virtual de la Córdoba romana*, financiado por el Programa Logos, Fundación BBVA de Ayudas a la Investigación en el Área de Estudios Clásicos. Agradezco las facilidades prestadas por parte del Museo Arqueológico de Córdoba, en especial a su directora, D.^a María Dolores Baena, sus conservadores, D.^a María Jesús Moreno, D. José Escudero y D. Alberto Montejo y a los funcionarios encargados de los almacenes, D.^a Juana Izquierdo y D. Miguel Muñoz. Del mismo modo, sus conclusiones han sido posibles gracias al proyecto *Vivere in urbe. Arquitectura residencial y espacio urbano en Córdoba, Ategua e Ituci. Investigación y socialización* (PID2019-105376GB-C43) del Ministerio de Ciencia e Innovación.



Figura 1. Fragmento de pie y tronco de palmera. Museo Arqueológico de Córdoba (fotografía autores).

hicieron otras aportaciones entre las que cabe destacar a J. L. Jiménez y J. A. Garriguet quienes publicaron una pieza colosal localizada en el templo de la calle de Claudio Marcelo que corresponde a nuestra pieza número 3 (Jiménez, 1996; Garriguet, 2007, p. 314, cat. 6, lám. 7 con bibliografía anterior) del que se deduce que el fragmento pertenecía con toda probabilidad a una estatua del tipo *Hüftmantel*. Volveremos sobre esta pieza más adelante.

Los más recientes trabajos sobre el argumento en Córdoba tienen a un emperador sedente, a Hércules y a Mercurio como protagonistas; el emperador sedente está representado por una estatua del tipo *thronender Iuppiter*, de cronología tiberiana, cuya altura total alcanzaría los 2,04 m (sentado) y que formaría parte del recinto de culto imperial dedicado a *divus Augustus* en la zona de la calle Morería (Márquez y Gasparini, 2020); la referida a Hércules, tiene un interés añadido dado que en su caso, la cronología se traslada al siglo II (Márquez, 2020) y sus dimensiones aproximadas (3,20 m) avalan su pertenencia al grupo ahora en estudio; finalmente cerramos este apartado con una escultura de Mercurio de la que hasta ahora conocíamos solo su cabeza que con toda probabilidad pertenecería a una copia del tipo conocido como Hermes Ludovisi que alcanzaría unas dimensiones cercanas a los 3,5 m (Márquez, 2022a), cuyo estudio completaremos ahora con nuevos fragmentos pertenecientes a dicha escultura y que se han localizado en el museo en los últimos meses.

A nivel peninsular remito a un trabajo publicado en 2010 para conocer los ejemplos de este fenómeno aplicado a las esculturas hispanas superiores, en este caso, a 3 m de altura; allí se mencionan los fragmentos colosales de dedos de piezas tarraconenses, algunos ejemplos béticos y sobre todo aquellos aparecidos en la provincia lusitana; el trabajo interesa no solo por la nueva pieza que allí se estudia sino además porque se establecen algunas dimensiones estándar que se repiten (Murciano, Nogales y Sabio, 2010, p. 96): la primera sería de 2,7 m, la segunda de 3,5 y la tercera de alrededor de 4 m. A estos ejemplares debemos de añadir los impresionantes acrolitos que están siendo estudiados por P. León-Castro procedentes del *Traianum de Itálica* (León-Castro, 2020).

Pasamos a continuación a repasar los ejemplos de fragmentos que pertenecieron en la Córdoba romana a esculturas de tamaño colosal y que están depositados en la zona de reserva del Museo Arqueológico de Córdoba; los números 3 y 4, como hemos mencionado, han sido publicados con anterioridad, aunque solo en parte, por lo que el análisis que ahora hacemos complementa la información para entender mejor el significado de aquellas piezas.

1. PIE DESCALZO CON TRONCO DE PALMERA

Fragmento de pie descalzo cercano a un tronco de palmera cortado en diagonal (Fig. 1). Número de registro del Museo: 23539. Altura máxima conservada: 99 cm; altura del plinto: 19 cm; altura máxima del tronco: 58 cm; longitud de la zona conservada del pie: 32 cm; anchura máxima zona conservada del pie: 16 cm. Ingresó en el museo el 28 de septiembre de 1963 procedente de la calle Morería. Solo se conserva una parte del tronco, roto en su eje y en su zona superior y la mitad del pie izquierdo de un personaje descalzo, con una rotura en diagonal hacia la mitad del pie por encima del tobillo, sobre un plinto. Además de sus dimensiones colosales poco se puede añadir para describir la pieza más allá de comentar que las hojas del tronco tienen una moldura en su eje. En la zona inferior interna del tronco parece que se conserva parte del talón del pie derecho (Fig. 1.3).



Figura 2. Escultura conservada en la Villa Doria-Pamphilj, Roma (fotografía José Almoguera).

En la publicación donde se dio a conocer por primera vez la pieza (Márquez, 2004, p. 342 y ss., fig. 9) se hizo alusión únicamente a las dimensiones colosales con que debió contar la escultura completa y al lugar a la que pertenecería como una “galería de héroes y *summi viri*” en el centro monumental patriense vinculado con el recinto sacro dedicado a divo Augusto en la calle Morería, de donde procede con total seguridad, algo con lo que posteriores publicaciones coinciden (Portillo, 2018, p. 69, fig. 39).

Esta pieza perteneció a una escultura colosal con un personaje, probablemente desnudo o con un manto en desconocida disposición, que se apoyaba en el tronco de palmera con su pierna derecha. Sobre las hipotéticas dimensiones de la pieza entera debemos de partir de la longitud del pie, que en su zona conservada es de 32 cm; dado que contamos con aproximadamente la mitad del mismo, calculamos que su dimensión completa sería superior a 60 cm. Para ayudarnos a conocer la altura total que tendría nuestra escultura acudimos a un pie completo de características similares al cordobés que hemos podido medir y que se encuentra hoy en los jardines del Parque Doria-Pamphilj de Roma, en la confluencia del Viale del Maglio con el Viale Fontana di Venere (Fig. 2),

que mide 40 cm de longitud (Maderna, 1988, Kat. UD9); la altura del personaje, según Maderna, alcanzaría los 2,20 m, de donde podría pensarse que nuestra pieza podría alcanzar, como mínimo, una altura de 3,40-3,50 m de altura, es decir, un tercio mayor que la pieza romana. La reconstrucción virtual del fragmento (Fig. 3) aumentaría estas medidas, dando una altura de 4,67 m con plinto. Dada la fragmentariedad de nuestro elemento no podemos más que establecer la altura de la pieza original entre ambas medidas.

La representación de personajes desnudos comienza a desarrollarse en la élite romana con la conquista de Grecia y Oriente durante el siglo II a. C. (Hallet, 2005, p. 138); lo que en un primer momento era una peculiaridad solo empleada por los generales y algunos comerciantes, que copiaban modelos de monarcas helenísticos, más tarde fue limitada a un empleo exclusivo para dioses y miembros de la familia imperial (Cadario, 2010, pp. 121-124). Contando con esta limitación, la primera posibilidad para conocer la identidad de nuestro personaje es que represente a una divinidad como Júpiter o asimilada a él, caso similar al de la escultura colosal de Augusto encontrada en el Metroon de Olimpia (Maderna, 1988, Kat. JS5, p. 160 y ss.) o bien a un personaje asimilado a dicha divini-



Figura 3. Recreación del fragmento como tipo Hüftmantel (J. de Dios Borrego).

dad que no podría ser más que divo Augusto o, con menor probabilidad, Claudio. Pero también podría tratarse, como más tarde veremos, de una estatua de culto de los dos primeros *divi*: *divus Iulius* o *divus Augustus*; en ese sentido, ya para la estatua de culto de *divus Iulius* (Hallet, 2005, p. 127 y ss., fig. 77) se comenzó el empleo de modelos clásicos que durante el principado de Augusto se amplió en lo que a tipología se refiere y que quedó perfectamente establecida a partir de la divinización de *divus Augustus*, estando limitada a la familia imperial el uso de dichos modelos (Garriguet, 2001, pp. 65-69; Cadario 2011, p. 216; Márquez y Morena, 2017).

¿En qué tipo escultórico podemos insertar la pieza cordobesa? Desechados tanto los sedentes como togados o con traje militar (el caso del Augusto Primaporta es excepcional), planteamos como posibilidades aquellos dos tipos escultóricos que reúnen algunas de las características que hasta ahora hemos comentado como atributos de nuestra pieza: el tipo *Hüftmantel* (“manto en la cadera”) o el *Schulterbausch* (“manto en el hombro”). El primero de estos tipos establece para la figura masculina el llevar en las caderas un manto que las rodea y el segundo llevaría dicho manto apoyado en el hombro izquierdo, cayéndole por la espalda y, en ocasiones, recogido por el brazo izquierdo (Garriguet, 2001, pp. 66-68; Hallet, 2005, pp. 102, 132 y 170-183). En teoría, cualquiera de estos tipos podría ser el que originariamente apareciera representado en la pieza cordobesa; resulta destacable el hecho de que cada uno de ellos tuvo un momento de auge que lleva implícito para el primero una cronología centrada en el periodo julio-claudio (Garriguet, 2001, p. 67; Hallet, 2005, pp. 170-179; Balty, 2007) aunque se siguió empleando en mucha menor proporción hasta finales del siglo I y durante el siglo II. Por su parte, el *Schulterbausch* tuvo durante los principados de Trajano y Adriano su momento de mayor éxito en la península ibérica, si bien no debe olvidarse que hubo otros ejemplos en los periodos anterior y posterior, pero en un número significativamente menor (Garriguet, 2001, 68; Hallet, 2005, 182 y ss.; Ojeda, 2011). Teniendo en cuenta estas ideas podemos establecer los momentos antes citados, es decir, el periodo julio-claudio y el trajano-adrianeo como aquellos donde con mayor probabilidad pudiera adscribirse la pieza cordobesa. Pero de esta forma también agotamos la información que puede facilitarnos el pie descalzo y su colosal tamaño, por lo que a partir de ahora debemos intentar profundizar en las características del tronco de palmera como elemento de apoyo para ver si a partir de sus características se pudiera concretar algo más.

El tronco de palmera como sostén de escultura fue analizado en un trabajo clásico (Muthmann, 1951, pp. 110-119) quien lo vinculó al periodo de Adriano; y efectivamente sería este el momento en que un mayor número de ejemplares cuenta con este soporte que, sin embargo, y es importante no olvidarlo, también se da en los periodos augusteo, julio-claudio y flavio. Es cierto que la mayoría de ejemplos del periodo julio-claudio no alcanza, por lo general, dimensiones notablemente superiores al natural, como es el caso del togado Barberini o bien del grupo de esculturas del tipo *Hüftmantel* (Post, 2004, Kat. VI,12; VI,8; VI,16; VIII,6; VIII,14; VIII,21; XII,5); sin embargo, contamos con dos ejemplos que, aun no alcanzando las dimensiones de la pieza cordobesa sí que cuentan con unas medidas colosales: me estoy refiriendo a una escultura hoy conservada en Tokio (Post, 2004, Kat. V,16) que tiene 2,50 m de altura, la misma que tiene otro ejemplo hoy en Zadar (Post, 2004, Kat. XII,10) con la diferencia de que a esta escultura le falta la cabeza por lo que su altura original alcanzaría una dimensión cercana a los 3 m. También tenemos paralelos de sostén en forma de palmera en el periodo flavio, con una probable representación de Domiciano conservada en Palazzo Spada, cuya altura alcanzaría los 3 m (Ruck, 2007, Kat. 8).

Es cierto que en el periodo adrianeo encontramos estatuas de tamaño natural o algo mayor que el natural como por ejemplo la estatua réplica del Diadúmeno de Policeto (Tuccinardi, 2020) o, sin alejarse mucho de Córdoba, en Écija, en cuyo museo se conserva una escultura ideal con apoyos de palmera (Merchán, 2015, cat. 3, p. 30 y ss., lám. III, n. 86) que llegaría a medir 2 m; sin embargo es en los siglos II y III cuando detectamos algunas esculturas que cuentan con dichos elementos y que alcanzan dimensiones muy superiores al natural como lo ponen de manifiesto una escultura de Lucio Vero, representado con el tipo Diomedes, del Museo de Nápoles que tiene una altura de 2,30 m de altura (Capaldi, 2009, cat. 86, pp. 184-185 y 378-379; Maderna, 1988, Kat. D12, Abb. 1 en taf. 21); o bien, la estatua colosal de Divo Trajano de Samos, cuya altura alcanza los 2,78 m (Ojeda, 2011, cat. 16, p. 41 y ss., lám. 13). También evidencia esta circunstancia la estatua hoy conservada, de forma fragmentaria en el parque Doria Pamphilj arriba mencionada y representada en la Figura 2, datada en el periodo adrianeo por Maderna, que llegaría a tener una altura de 2,20 m (Maderna, 1988, Kat. UD9, taf. 24, abb. 3); muy por encima de todas ellas estaría finalmente la colosal escultura de 3,79 m que representa a Alejandro Severo reelaborada de una de Heliogábalo (Maderna, 1988, Kat. D16, abb. 3, Taf. 21; Capaldi, 2010).

Como vemos, ninguno de los argumentos mencionados hasta ahora son concluyentes ni para vincular la pieza con un personaje determinado ni para ubicarla en una época concreta; es por ello que debemos acudir a la información que pudiera darnos tanto el material en el que está labrada como su lugar de aparición que no es otro que la calle Morería; no hay duda de la procedencia de aquella calle de la ciudad, lo que vincularía, a priori, la pieza con el complejo de culto imperial de *divus Augustus* allí construida en época tiberiana y que fue descubierta en los años finales del siglo pasado (Garriguet, 2017; Portillo, 2018). No olvidemos que a pocos metros de esta pieza apareció la estatua militar Tienda, sobre la que volveremos más adelante. Dicha ubicación y cronología nos estaría indicando con toda probabilidad que esta colosal escultura podría representar a *divus Augustus* pero también a *divus Iulius*; remitimos como probable paralelo al cercano ejemplo italicense vinculado con una representación de *divus Iulius* o *divus Augustus* (León, 1990, p. 376, nn. 55-56) en una pieza conservada en su mitad inferior procedente del foro de Itálica (León, 1995, cat. 1, pp. 34-35) si bien difiere de nuestra pieza en el tipo de soporte; ello no obstante, estaría muy cercana en la dimensión colosal; si fuera este el caso, tendríamos en Córdoba una representación de *divus Iulius* o, más probablemente, *divus Augustus* datada en el periodo julio-claudio, dado que el tipo *Hüftmantel* solo se conoce en el caso de Augusto tras su muerte (Cadario, 2016, p. 233) estableciendo como menos probable la adscripción a otros periodos antes comentados.

En la misma dirección van los comentarios del mármol en que está elaborado: el Instituto Catalán de Arqueología Clásica realizó una analítica del mármol de esta pieza y concluyó que la cantera de procedencia del mármol es regional (Márquez *et al.*, 2004, tabla en p. 127, n.º 25); ello descarta, por un lado, que la pieza pudiera formar parte de la estatua militar Tienda, elaborada en mármol de Luni (Peña, 2011, p. 401), que representaría según hipótesis de este investigador a Eneas; pero además, es poco probable que para un momento avanzado del siglo I y mucho menos del siglo II (parámetros cronológicos aquí planteados en párrafos anteriores) se emplee el mármol local para una pieza de las dimensiones y categoría de la que aquí estamos planteando; el empleo masivo de mármoles regionales en este primer periodo se constata en el teatro de Córdoba; todo ello apuntaría a un momento centrado en el principado de Augusto o en los inicios del de Tiberio, como el que mejor iría para datar este fragmento, periodo, además, que coincidiría, como antes vimos, con el auge del tipo *Hüftmantel* quizá vinculado con el aura de divinidad que quiso

darse a los príncipes reinantes con el establecimiento del culto imperial (Cadario, 2010, p. 124).

2. FRAGMENTO DE MANO COLOSAL SOSTENIENDO UN OBJETO

El fragmento representa parte de una mano derecha con tres de sus dedos en distinto grado de conservación que sostienen un indeterminado elemento en forma de *balteus* con una forma troncocónica y un estrangulamiento en la zona derecha a partir del cual la pieza cambia de orientación y empieza a adoptar una forma convexa (Fig. 4). Número de registro: 2479; está elaborado en mármol blanco y sus dimensiones máximas son 14,5 por 13 y por 10 cm. Las medidas de las falanges del dedo central son 6, 8 y 5 cm, lo que sumado da un dedo de 19 cm. Ingresó en el museo el 19 de marzo de 1911; no se conoce la procedencia, pero se pone entre interrogaciones la posibilidad de que proceda de la calle Morería.

Varias cuestiones llaman nuestra atención: en primer lugar sus dimensiones que son superiores al doble del natural dado que la suma de las falanges del dedo central conservado suma 18 cm y ello teniendo en cuenta que falta una parte de la falange proximal; la reconstrucción virtual daría una altura a la pieza completa de 4,79 m con plinto y 4,67 sin dicho elemento; en segundo lugar es necesario destacar la forma en que los dedos cogen el elemento todavía por definir; como se aprecia en las imágenes, los dedos no lo agarran, sino que simplemente lo sostienen, es decir, que una parte notable de dicho atributo no está sujeto por los dedos, sino que estos rodean parte de su contorno. Es más, parece por la rotura de la pieza que la mano estaba apoyada a su vez sobre cualquier elemento hoy desaparecido, si bien esto no estamos en condiciones de poder aseverarlo. Retomaremos el tema más adelante.

Toca, entonces, imaginar qué elementos pueden llevar en la mano esculturas de estas dimensiones. Debemos eliminar el que se trate de un *rotulus* cuya forma marcadamente cilíndrica imposibilita dicha adscripción. La segunda posibilidad más lógica sería la de ver en esta pieza algún símbolo del poder imperial, que también hemos de desechar (Alföldi, 1935) dado que los extraordinarios ejemplos de cetros y lanzas recuperados a los pies del Palatino, junto al Arco de Tito (Panella, 2011, pp. 28-29 y 251-255) confirman que no se trata de nada parecido; también podemos desechar la posibilidad de que se tratase del *fulmen* de Júpiter por la ausencia de esos característicos mechones con los que se representa el rayo. Tampoco parece



Figura 4. Fragmento de dedos que sostienen un plektron. Museo Arqueológico de Córdoba (fotografía autores).

un arco por el modo de sujetarlo. Es significativa la postura laxa por parte de los dedos que en realidad no sujetan ni rodean este atributo, sino que simplemente lo sostienen, dejando una buena parte del mismo sin entrar en contacto con ellos; dos serían, en consecuencia, las posibilidades que esta forma de sujetar ese elemento nos permite plantear; la primera podría ser el mango de una espada, que sin embargo no acabamos de vislumbrar porque sería la mano izquierda la que, por lo general, sostendría dicho elemento en el caso de piezas de las dimensiones de la aquí estudiada (MADERNA, 1988, Kat. D-13; OJEDA, 2006, lám. 2,3). La segunda posibilidad, y esta es la que defendemos para la pieza cordobesa, recuerda la postura que adopta la mano derecha de Apolo cuando sostiene el *plektron* y la apoya encima de su cabeza². La representación de dicho elemento, imprescindible vínculo con la cítara y con Apolo como más tarde desarrollaremos, se plasma en una infinidad de ejemplos en los distintos tipos escultóricos romanos, tanto en bulto redondo como en relieves, en particular los sarcófagos, en los que no podemos obviamente entrar en detalle por el pequeño tamaño de los mismos; es cierto que no siempre se representa con el detallismo del que la pieza cordobesa hace gala porque estos elementos situados en los extremos de la escultura han desaparecido en muchas ocasiones y no pocas veces han sido reemplazados en el momento de alguna restauración. En cualquier caso, la forma más empleada de *plektron* en los ejemplos consultados es parecido a un elemento fusiliforme que por un extremo adopta la forma de tronco de cono, acabando en pico y más plana por el otro extremo. En la escultura en bulto redondo, mencionamos tres esculturas que conservan parte del *plektron*: el Apolo de Berlín, el de Mileto y el de la Sala de los Bustos en el Vaticano (Becatti, 1936, fig. 4; La Rocca, 1977, n. 41). Otro amplio elenco de representaciones relivarias con el tema de Apolo es, como antes dijimos, el que protagoniza este dios con las musas en los sarcófagos (Wegner, 1996, cat. 16, 75, 215, 228 y especialmente el 55; Paduano Faedo, 1981).

En resumen, creemos que el objeto que tiene en la mano nuestro personaje es el *plektron*; y es por ello por lo que se establecen unas estrechas relaciones con el tipo al que creemos pertenece nuestro fragmento, el conocido como Apolo *Lykeios* (Papini, 2010); la presencia, relativamente abundante de esculturas del

tipo Cirene, al que luego nos referiremos, avala dicha conclusión y por ello pensamos que el fragmento cordobés es el resto visible de lo que en su día fue una escultura colosal del Apolo “*qui citharam... tenet*”, sobre el que hacemos a continuación algunas reflexiones. El modelo de la escultura a la que pertenecería el fragmento que acabamos de comentar derivaría del tipo conocido como Apolo de Cirene, que la crítica hace derivar del Apolo *Lykeios* (Palagia, 1984; Pochmarski-Nagele, 1984; MADERNA, 2004, p. 368, abb. 331 y 332), escultura que fue vista por Luciano en el gimnasio que lleva el nombre de dicha divinidad en Atenas y que la representaba con el arco en la mano izquierda y la derecha encima de la cabeza en posición de descanso (Papini, 2010; Flashar, 1992, p. 158); se trata de una de las más conocidas y emuladas esculturas de todo el periodo clásico, datada en el tercer cuarto del siglo IV y perteneciente al taller de Euphranor según las últimas investigaciones resumidas en un trabajo de E. Ghisellini (2017, p. 393 y ss.); del modelo griego se ha destacado el carácter “inspirador” del Apolo *Lykeios*, sobre todo por algo que llamó mucho la atención del espectador en la antigüedad, y también ahora, como es la disposición del brazo derecho apoyado encima de la cabeza en actitud de descanso.

No será hasta el siglo II antes de nuestra era, y dentro del complejo fenómeno de la recepción de obras griegas en la Roma del periodo tardo-helenístico, el momento en que se cree el modelo conocido como Apolo Citaredo, que primero se representa semidesnudo con clámide en las piernas y con el brazo izquierdo con la cítara mientras descansa el derecho en la cabeza; el arquetipo del Apolo que sostiene una cítara se le atribuye a Timarchides quien crearía la estatua de culto del templo de Apolo Médico en Roma que podría fecharse entre los años 179 y 146, coincidiendo con la *refectio* de dicho templo (La Rocca, 1977); fue G. Becatti el primero que planteó la vinculación de la estatua de Timarchides con un relieve del Arco de Trajano en Benevento, donde aparecen juntos los *simulacra* de los dioses titulares de tres templos (*Portunus*, Hércules y Apolo) lo que hizo pensar en una correspondencia topográfica que coincidiría con la ubicación de los tres templos junto al Tíber (Becatti, 1936, pp. 117-120, fig. I); también a este autor se debe el reunir en tres grupos los ejemplos conocidos en aquel momento a tenor de la disposición del manto y de la dirección de la cabeza; en ningún caso, sin embargo, la mano derecha deja de coronarla. Incluso en esta postura tienen cabida algunas variantes; así, por ejemplo, algunas manos sostienen el *plektron* mientras que otras sencillamente acarician con la palma de la mano el cráneo, sin llevar nada en su interior.

2 Agradezco al prof. Ángel Ventura la idea que desarrollamos a continuación porque fue él quien nos la planteó por primera vez.

Precisamente, una mano algo mayor que la aquí analizada fue objeto de estudio como parte de la escultura original de culto del templo antes citado (La Rocca, 1977) idea que, aunque no compartida por toda la crítica, traigo a colación por tratarse de un caso semejante al cordobés; de hecho, en el estudio que este investigador hace de la mano, escribe un párrafo que ahora repetimos porque puede en su totalidad aplicarse a la pieza cordobesa: “Sembra difficile motivare una simile conformazione della mano se non presupponendo che essa pendesse in gesto di riposo dall’avanbraccio posato su un supporto” (La Rocca, 1977, p. 22), soporte que en nuestro caso no sería otro que la cabeza. La estatua de culto romana, colosal a juzgar por el tamaño de la mano, tendría una altura de 5,5 m (La Rocca, 1977, p. 24; Martin, 1987, n.º 164-86, p. 207). Importante debió ser la influencia de este modelo en provincias a tenor de las numerosas estatuas que se hicieron de Apolo de esta guisa en los templos de colonias o de ciudades situadas en provincias más romanizadas (La Rocca, 1977, p. 21), y se supone que al menos tres piezas conservadas en la actualidad sirvieron como estatua de culto: las de Cirene, Bulla Regia y tal vez la de Corinto (Ghisellini, 2017, p. 392).

Pasando el tiempo el tipo evolucionará y aparecerá el dios completamente desnudo siguiendo la misma disposición y en ocasiones las variantes en algunas partes de su anatomía permitirán, por ejemplo, que la mano derecha deje de descansar encima de la cabeza para ponerla extendida sujetando el plektron. Las diferencias constatadas en los muchos ejemplares que copian el modelo tanto en formato como en material deben explicarse en opinión de Ghisellini, como consecuencia de la diversa función y contexto expositivo (2017, p. 392).

Así pues, proponemos como hipótesis que el fragmento de mano con plektron procedente de Córdoba sería el único testimonio hasta ahora localizado de una escultura colosal de hacia 4,75 m de altura que representaría al dios Apolo de forma muy similar al Apolo de Cirene y cuya cronología podría estar centrada en un primer momento imperial (Fig. 5).

3. FRAGMENTO DE ESCULTURA *HÜFTMANTEL*

En los primeros párrafos de este trabajo mencionamos una pieza aparecida en el conocido como tem-



Figura 5. Recreación del fragmento a partir del modelo digital de la escultura del *Apollo Lykeios* conservada en el Statens Museum for Kunst, Dinamarca (Juan de Dios Borrego). Disponible en: <https://open.smk.dk/artwork/image/KAS1026>.

plo de la calle de Claudio Marcelo y por ello perteneciente con toda probabilidad a aquel centro de culto imperial (Gutiérrez Deza, 2015, cat. ES016_NR399, p. 399, lám. LXXVII con bibliografía anterior; Pensabene, 2006, p. 103; Pensabene y Mar, 2010, p. 286). Número de Registro del Museo: 31736. Altura: 102 cm, ancho: 44, prof: 53. Ingresó en el museo el 31 de enero de 1995 por excavaciones realizadas en el Templo Romano. Procede de la calle María Cristina. Se trata de un fragmento colosal de una parte del ropaje de un personaje (Fig. 6), con toda probabilidad masculino que en un primer momento fue identificado con un togado y más tarde como perteneciente a una escultura *Hüftmantel* (Jiménez, 1996; Garriguet, 2007, p. 183); por el contrario, Isabel López (1998, p. 183) plantea la posibilidad de que se trate de una figura femenina. Ante estas distintas opiniones, muy lógicas dado el estado de conservación de la pieza, aportamos a continuación el resultado de nuestra investigación.

El fragmento cuenta con unas dimensiones muy notables; si nuestros cálculos en el dibujo reconstructivo son correctos, su altura total alcanzaría aproximadamente los 3,48 m de altura, medidas que superarían las que han considerado quienes han analizado previamente esta pieza (Jiménez, 1996, p. 51; Pensabene y

Mar, 2010, p. 286). Sería la peculiar disposición de los paños la que nos ayude para avanzar en nuestra pesquisa; por un lado vemos perfectamente individualizados aquellos pliegues situados en el centro y la zona derecha de la imagen y que caen de forma totalmente vertical; en segundo lugar, unos pliegues que nacen del mismo lugar que los anteriores pero que adaptan una acusada dirección diagonal hacia la izquierda y que se despegan de la superficie de forma acusada; finalmente aquellos que prácticamente se colocan en horizontal en la zona superior y que formarían parte del *balteus*, del que se conserva una zona perfectamente identificable en el extremo superior izquierdo de la imagen; la parte posterior está muy bien labrada con una sucesión muy cuidada de pliegues muy planos con un esmerado acabado.

Ya hemos hablado de la variada dirección que adoptan los pliegues en la zona frontal del fragmento, motivo principal por lo que se opina que formaría parte de una estatua del tipo *Hüftmantel* (Garriguet, 2007, p. 183) y es, en efecto, esa la opción que creemos más acertada; una ojeada a los principales ejemplares que siguen el tipo escultórico (Madera, 1988, pp. 18-24; Post, 2004) nos indica que en la zona donde toman distintas direcciones las dos partes del



Figura 6. Fragmento de escultura en Hüftmantel. Museo Arqueológico de Córdoba (fotografía autores).

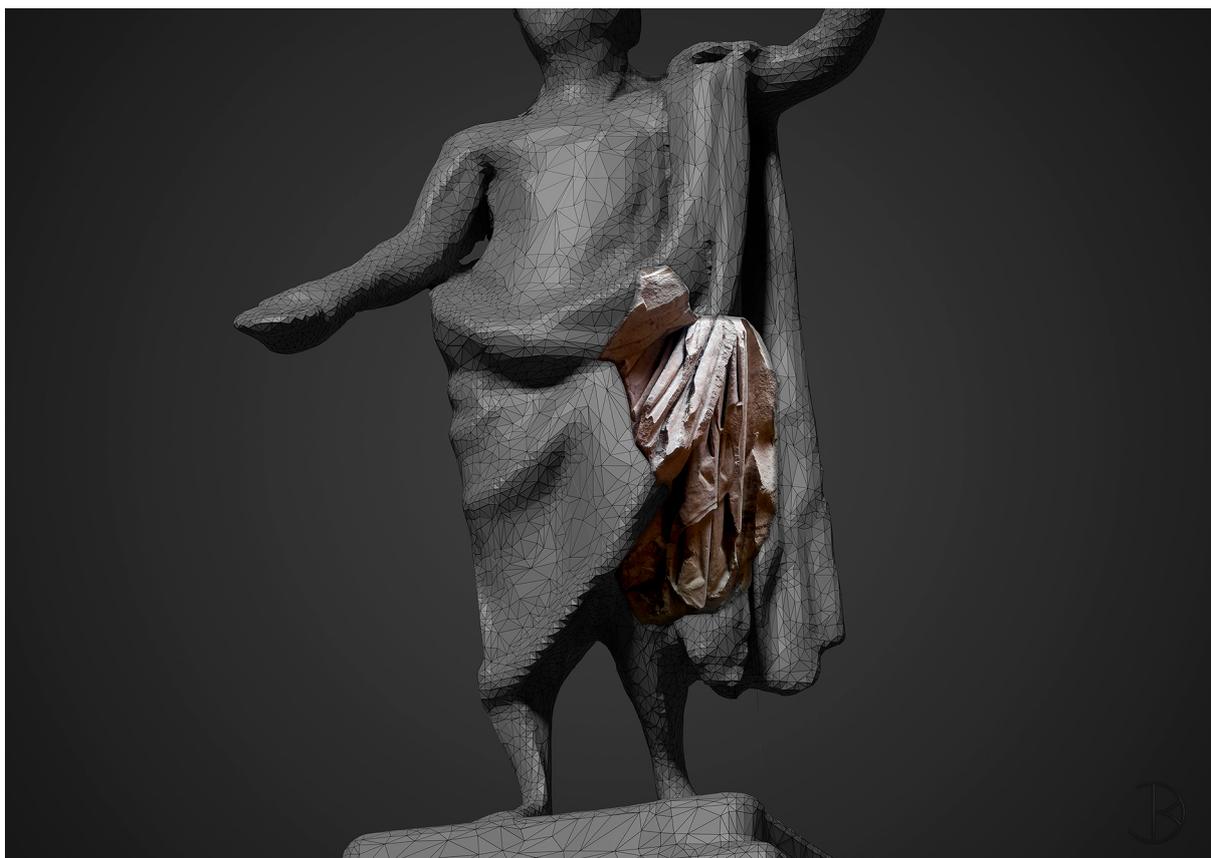


Figura 7. Recreación del fragmento a partir del modelo digital de la escultura del emperador Claudio representado como Júpiter conservado en los Museos Vaticanos (Juan de Dios Borrego). Disponible en <https://skfb.ly/oFUrY>.

manto, que es exactamente la zona que corresponde al fragmento aquí analizado, es donde debería aparecer la rodilla izquierda del personaje que por lo general tiene al pie derecho de sostén y el izquierdo algo adelantado, doblando por ello la rodilla; pues bien, si miramos la pieza cordobesa, justo en el punto en que los pliegues adoptan una distinta dirección se conserva una zona fracturada que no puede ser parte del manto pero que creemos sean los restos de la pierna y más en concreto de la rodilla que a partir de ahí se veía sin la adición del manto; se observa incluso parte de esa rodilla fragmentada doblándose hacia adelante; eso justifica que los pliegues de esa zona intermedia se vean adelantados respecto a los que están a su lado que caen lisos; tal situación no puede deberse más que a la presencia de la rodilla debajo de esos pliegues.

Llegados a este punto, y si se acepta este planteamiento que hasta ahora sigue lo indicado por J. A. Garriguet, habría que justificar la razón por la que las distintas partes del manto, es decir, la zona que cae en vertical y la que lo hace en diagonal, estén juntas y no más separadas, cuestión ya planteada por

dicho investigador (Garriguet, 2007, p. 309); teóricamente, el brazo izquierdo del personaje sostendría y separaría la caída del manto, por lo que debería de haber una separación entre ellas creando el consiguiente hueco; aunque el planteamiento es correcto, en algunos casos el manto no se sostiene con la mano/brazo izquierdos, sino que desciende directamente desde el hombro, circunstancia que hace unir los pliegues centrales con los de la zona izquierda del personaje; en ese sentido corresponde al esquema de Júpiter estante (Maderna, 1988, pp. 18-24; Post, 2004, esquema VI, tipo XII, pp. 167 y ss., 126-142). Se trata de un esquema empleado para la representación de príncipes divinizados y que emulan a Júpiter (Post, 2004, p. 168; Cadario, 2021, pp. 61-62). Y es precisamente uno de los ejemplares mejor conocidos y conservados de este tipo el que someto a consideración del lector como paralelo para la pieza cordobesa. Se trata del muy conocido Claudio de *Lanuvium* hoy en la Sala Rotonda del Museo Pio Clementino en el Vaticano (Maderna, 1988, Kat. JS2, p. 157 y ss., Taf. 3,1; Post, 2004, Kat. XII,7, 485, Taf. 53^a, 54^a y 56^a).

Del mismo modo son paralelos aceptables la estatua de Claudio en Olimpia, un torso de emperador (Maderna, 1988, JS3, Taf. 2,2 y 2,3) y finalmente el Claudio de Narona (Marin y Rodá, 2004, pp. 87-93). Todos estos ejemplos, fechados en vida de Claudio avalan la posibilidad de contar con una representación de dicho emperador en la misma tradición triunfal que los antes citados paralelos (Fig. 7).

4. ESCULTURA DE MERCURIO

A partir de cuatro piezas que se presentan a continuación (cabeza, dos brazos y extremo del manto) estamos en condiciones de plantear la presencia de una escultura colosal que representaría a Mercurio; tienen, como los fragmentos antes vistos, unas dimensiones colosales, proceden del mismo solar de Córdoba y están esculpidas en un mármol cuyas características macroscópicas son idénticas y que con toda probabilidad proceden de las canteras de Paros³.

4.1. Cabeza reelaborada

Esta cabeza ya fue analizada en detalle en un reciente trabajo (Márquez, 2022a) a donde remitimos para su análisis; se trataría de una pieza reelaborada a partir de una cabeza de Minerva y que se transformó en una cabeza de Mercurio (Fig. 8). Número de Registro: 27.136; altura máxima conservada: 46,4 cm; ancho máximo conservado: 38,5 cm; prof. máxima conservada: 34,4 cm. Ingresó en el museo el 19 de abril de 1971. Procede de la calle Ángel de Saavedra

4.2. Brazo izquierdo con caduceo

Numero de Registro: 27132. Altura máxima conservada: 44,1 cm; ancho máximo conservado: 50,8 cm; altura del caduceo desde la base hasta el arranque del ala: 36,4; ancho del caduceo en la base: 5 cm; ancho del ala conservada: 9 cm. Fecha de ingreso: 19 de abril de 1971. Procede de la calle Ángel de Saavedra.



Figura 8. Cabeza de Mercurio. Museo Arqueológico de Córdoba (fotografía autores).

Tres son los elementos que componen el fragmento ahora en estudio (Fig. 9): en primer lugar, el manto claramente definido; además se observa una parte del brazo izquierdo que actúa como el elemento de sostén sobre el que se coloca tanto el manto como un tercer elemento que analizaremos más adelante; el brazo solamente puede observarse en la zona inferior de la pieza y su posición original sería casi extendido dado que el codo apenas está señalado formando un ángulo con una muy ligera inclinación (Fig. 9.3). El manto cubre la zona superior del brazo y sus dos laterales: por uno de sus lados se observa la rotura de los pliegues que caían en vertical hacia el lado externo del brazo; por el otro lado se conserva en perfecto estado y adopta una forma de tendencia semicircular ahuecada, rota en la zona de contacto con el torso del personaje; hay que imaginar, pues, que nuestro protagonista tenía el manto echado por la espalda y que desde su hombro izquierdo llegaría a cubrir el brazo para luego caer por su lado externo; la forma combada a la que antes aludíamos constata simplemente el modo en que dicho manto se curva entre hombro y brazo. El vuelo de los pliegues es muy ancho, lo que indicaría que el brazo estaba despegado del costado (Fig. 9.1). El tercero de los componentes al que aludíamos antes tiene forma de cetro y está apoyado encima del manto y del brazo (Fig. 9.2), casi en paralelo con este último; se trata del mango de lo que parece un bastón de sección rectangular roto por sus dos extremos, pero cuya prolongación en la zona superior lo vincula directamente con una pequeña alita que está pegada a la parte superior del brazo en el que se apoya. La rotura del bastón en esta zona indica claramente que el ala tenía un *pendant* hoy desaparecido por lo que sin duda alguna estamos ante un caduceo, símbolo de Mercurio, la vara que simboliza la llegada de la paz a las naciones (Hallet, 2005, p. 235).

3 Agradezco dicho análisis al prof. Daniel Becerra. Se están realizando análisis del mármol en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico cuyo resultado provisional confirma dicha procedencia (comunicación de la Dra. Esther Ontiveros, a quien agradezco la información).



Figura 9. Fragmento de brazo, manto y caduceo. Museo Arqueológico de Córdoba (fotografía autores).

Pasamos a analizar su estilo para cuyo análisis resulta muy característica la forma en que se disponen los pliegues del manto tanto en la parte cóncava como en la convexa, o lo que es lo mismo, en la parte interna como la externa; en lo que se refiere a la parte interior (Fig. 9.1), los pliegues se disponen en sección semicircular en forma de V que van aumentando en anchura; el acabado de la pieza ha sido cuidado al máximo como se deduce del hecho de no dejar huellas de los orificios que se hicieron con la técnica del trépano que han sido perfectamente pulidos sin dejar huella en los largos surcos que separan en horizontal los distintos pliegues. Paralelos para este tipo de trabajo lo tenemos, entre otros, en piezas hoy almacenadas en los almacenes de Villa Adriana (León y Nogales, 2018, cat. 79, p. 92). La parte externa, convexa (Fig. 9.3), ha recibido un tratamiento totalmente diverso; en este caso, el manto adopta una forma de sección semicircular mucho más definida, casi tubular y su separación se hace mediante surcos menos anchos y profundos que en la zona

antes vista, tratamiento digno de ser reseñado dado el lugar que ocupaba esta zona del manto, poco visible desde una posición frontal; similar tratamiento de los pliegues puede verse en la estatua heroica colosal de Trajano de Itálica, donde dichos pliegues adoptan la misma forma de tubo aunque en sentido vertical (León, 1995, cat. 5, pp. 42-47).

Un paralelo exacto para nuestra pieza desde un punto de vista morfológico se encuentra en los almacenes de Villa Adriana en un fragmento que con unas dimensiones mucho menores $-19 \times 20 \text{ cm}-$, cuenta con los mismos elementos compositivos: el brazo, el manto y el caduceo (León y Nogales, 2018, cat. 138 en p. 147). Además, el mango del caduceo tiene una similar sección rectangular en ambos ejemplares. Por todo ello, podemos asegurar que también en la villa tiburtina hubo una estatua similar a la nuestra si bien a una escala mucho menor del dios Mercurio.

4.3. Brazo derecho

Número de Registro: 27135. De la rotura de la muñeca al codo: 54 cm; anchura zona bíceps: 18 cm; ancho máximo muñeca: 11,5; diámetro orificio perno: 3,2; profundidad orificio perno: 5,6 cm. Procede de la calle Ángel de Saavedra.

El tercero de los fragmentos que analizamos de esta escultura es un brazo fracturado a la altura del arranque de los bíceps (Fig. 10), cuya superficie está muy pulida y que tiene un orificio para perno en el eje de la zona más ancha del brazo que encajaría con los bíceps de la escultura original. Resulta muy detectable en esta pieza la falta de tensión que se observa en el brazo, donde se señala el músculo como consecuencia del movimiento del codo pero no se marcan de forma patente venas y otros músculos como vemos en algunas piezas de Villa Adriana (León y Nogales, 2018, cat. 39-40). Aunque la disposición flexionada nos haría pensar en un primer momento en que se trataría de una escultura ideal que podría representar a un atleta con los brazos recogidos para atarse la cinta (Caciotti, 2017, cat. 39), la falta de tensión y el tamaño del fragmento hacen poco probable dicha adscripción.

4.4. Extremo del manto

Número de Registro: 27153. Altura: 46,8 cm; ancho: 21 cm; prof.: 14,5 cm. Procede de la calle Ángel de Saavedra.

La cuarta de las piezas a ensamblar (López, 1998, cat. 80), es el extremo del manto que sostendría el personaje en su brazo izquierdo (Fig. 11). Obviamente es el elemento que menos información nos da para la



Figura 10. Antebrazo izquierdo. Museo Arqueológico de Córdoba (fotografía autores).

restitución de la pieza pero habida cuenta de la semejanza del mármol respecto a las piezas anteriores y su misma procedencia, planteamos su segura pertenencia a dicha escultura.



Figura 11. Extremo del manto. Museo Arqueológico de Córdoba (fotografía autores).

Analizados los cuatro fragmentos estamos en condiciones de completar el análisis con una aproximación a la tipología de la escultura a la que perteneciera; en el estudio antes señalado de la cabeza se planteaba la posibilidad de ver en la misma un nuevo ejemplo del tipo Hermes Ludovisi (Márquez, 2022a, p. 210); en esa misma línea podría ir la disposición del brazo derecho que acentuaría el aspecto reflexivo de la figura (Siebert, 1990, cat. 923-925; Bol, 2004, p. 136, textabb. 43); una escultura del Museo del Louvre que también reproduce el tipo Ludovisi y que es conocida como Marcelo (MA 1207; Szewczyk, 2013), adopta esta misma posición y a través de ella se puede comprobar la similitud en el modo de flexionar los brazos de ambas piezas (MADERNA, 1988, pp. 81-88, Kat. H1, Taf. 26, Abb. 2). Sin embargo, el cuarto fragmento aquí analizado correspondiente al brazo izquierdo no llevaría el manto en la misma disposición que los ejemplos más conocidos del tipo Ludovisi, es decir, extendido a lo largo del brazo; la presencia del caduceo por otra parte no permite duda alguna acerca de la adscripción a dicha escultura, por lo que podemos pensar que se trataría de una libertad por parte del artista en disponer el manto de manera enrollada alrededor del brazo. Aun así podemos exponer algunos paralelos que llevan el manto con la misma disposición que el nuestro, si bien con dimensiones menores; me refiero a un ejemplar de Side, idéntico en el modo de extender el brazo y la colocación del manto, pero de tamaño natural, que encontramos en el monumental ninfeo de aquella localidad, edificio fechado en el siglo III, pero cuya ornamentación escultórica se conoce procede de edificios

anteriores (Mansel, 1963, pp. 67-69, abb. 50; Siebert, 1990, cat. 925). De cualquier modo, la disposición del manto y caduceo no son, como sabemos, concluyentes a la hora de determinar un tipo (Ojeda, 2006, n. 18).

A partir de la publicación de C. Maderna (1988) sobre la representación de Mercurio como modelo para la estatuaria romana estamos en condiciones de afirmar que ninguna de las copias que siguen los tipos de Hermes allí analizados (Ludovisi, Richelieu y Andros Farnese) tienen unas dimensiones colosales como las de la pieza cordobesa, ni tampoco tienen el manto con la misma disposición que el aquí estudiado. Por el contrario, tanto las dimensiones notablemente mayores que el natural como una idéntica disposición del manto coinciden con algunas esculturas que copian el esquema de Diomedes (MADERNA, 1988, Kat. D1, 2,3,7,8,12,13 y 17; Kat. UD1, 3 y 4), por lo que podemos pensar que la pieza cordobesa representaría un ejemplo de esa contaminación tan frecuente en el siglo II donde algunas de estas esculturas puedan representar tanto al dios en sí como a emperadores como Trajano o Adriano que serían asimilados a la divinidad (Ojeda, 2011, cat. 1,3,4 y 5), habida cuenta de la cronología trajano-adrianea antes vista.

El siguiente paso en nuestra investigación ha sido encargar un modelo virtual donde encajar los cuatro fragmentos hasta ahora estudiados⁴ y analizar si nuestra hipótesis de restitución pudiera ser viable (Fig. 12); el resultado de la misma nos confirma no solo que los fragmentos tienen unas dimensiones similares para la escala empleada, sino que la altura total de la escultura estaría aproximadamente entre 3,5 y 4 m.

5. MANO COLOSAL

Mano derecha de un personaje a la que le faltan los dedos (Fig. 13); procede de la colección Tienda. La altura total de la pieza es de 25,5 cm, y es de mármol blanco. Si pensamos en que estos pudieran medir aproximadamente unos 20 cm, lo que dada la dimensión de la palma no es nada exagerado, tendríamos una mano que tenía una dimensión de 45 cm aproximadamente, el doble de la medida normal. Ni la forma de la mano ni sus características nos dan información añadida por lo que poco más podemos decir amén de la dimensión colosal de la escultura a la que perteneciera.

Tampoco contamos con información sobre su lugar de origen dado que esta mano formó parte de

4 Agradezco a la empresa CETEMET dicha tarea ejecutada por Dña. Antonia Merino y D. Jesús Rodero.



Figura 12. Modelo virtual de la escultura colosal de Mercurio (realizado por la empresa CETEMET).

la colección arqueológica que coleccionó el arquitecto Enrique Tienda en su casa de la calle Morería, la misma a la que perteneció la escultura militar Tienda arriba mencionada; lindando con esta casa estaba el solar de donde salió la pieza arriba vista con pie descalzo y tronco de palmera, por lo que la posibilidad de que esta mano perteneciera a una de esas esculturas es real, aunque como decimos nada asegura tal vinculación o su pertenencia a otra escultura localizada en otras zonas de la ciudad y que pudo llegar a manos de E. Tienda por las obras que, como arquitecto, realizó.



Figura 13. Mano derecha de una escultura colosal. Museo Diocesano de Córdoba (fotografía autores).

6. CONCLUSIONES

El trabajo que ahora concluye tiene un marcado y voluntario carácter complementario dado que aporta nueva información a una larga y fructífera investigación desarrollada en las últimas décadas; de ese modo, se puede confirmar que sería el periodo tiberiano el momento en que se aprecian los primeros testimonios de escultura colosal en *colonia Patricia* dado que a la escultura militar de la colección Tienda ya conocida se une el fragmento con tronco de palmera (número 1) que sostendría con toda probabilidad una escultura *Hüftmantel* con una representación de *divus Iulius* o *divus Augustus*. Aunque resulta imposible decantarse por alguna de estas posibilidades, la lógica indica que sería *divus Augustus* quien estuviese allí representado; tengamos en cuenta que esta pieza procede del lugar donde se ubicó el centro de culto imperial al divo Augusto, por lo que se le tendría a él como principal referencia; dudo mucho que se dedicara una estatua de estas características a *divus Iulius* si tenemos en cuenta que no estamos en el Foro y además el tiempo transcurrido desde la *consecratio* de César (Koortbojian, 2013, pp. 39-48).

Además, es interesante observar para este caso la multiplicidad de recursos de los que se valen las

élites para erigir el complejo y completarlo con el programa iconográfico porque a la vez que se realizan esculturas colosales en mármoles foráneos como *Luni* para la escultura militar de la colección Tienda arriba mencionada y mármol de Paros para el emperador sedente (Márquez y Gasparini, 2020) se emplea de forma complementaria el mármol regional que sería el material con el que está elaborada nuestra escultura; ello se justifica naturalmente por la necesidad de terminar dicho proyecto en un tiempo prudencial, aunando recursos de distintos ámbitos y procedencias para dicha conclusión. No podemos dejar de pensar en ciclos escultóricos relativamente cercanos como el formado por los tres sedentes imperiales (divo Augusto, Calígula reelaborado en divo Claudio y seguramente diva Augusta) procedente del Foro de Torreparedones y que también fueron elaborados en las mismas fechas en mármoles de origen regional (Márquez y Morena, 2018, p. 676). Como acabamos de mencionar, las dimensiones del proyecto arquitectónico fueron acordes a las referidas al programa iconográfico, algo que seguramente no se cumpliría en el foro colonial; las dimensiones del templo consagrado a divo Augusto y de los pórticos a su alrededor (Ventura, 2007, p. 223; Portillo, 2018, pp. 45-94) admiten la presencia de estas colosales estatuas.

También se eligió el tipo *Hüftmantel* para representar al personaje de nuestra pieza número 3 que se localizó en el centro de culto imperial de la calle de Claudio Marcelo y donde se repetiría probablemente la vinculación de esta pieza con el culto imperial, posiblemente a divo Claudio aunque tampoco se puede descartar la posibilidad de pensar en divo Vespasiano y ello por las vicisitudes acaecidas en el culto al primero de ellos en tiempo de Nerón; habrá que esperar a la dinastía flavia para constatar la segunda *consecratio* a Claudio como consecuencia de la voluntad de Vespasiano de legitimar su poder haciéndose ver como continuador de divo Claudio, algo que justificaría la presencia de ambos emperadores divinizados en algunos *augusteia* (Rosso, 2007, pp. 128-139).

El cambio de siglo y de dinastía debió suponer una ocasión inmejorable para celebrar el acceso al poder del primer emperador bético, Trajano y de su sucesor, Adriano, de familia originaria de Itálica; siempre ha sorprendido el modo en que los italicenses celebraron la llegada al poder de ambos personajes y el nulo reflejo que dicha circunstancia se había observado, hasta ahora, en la capital de provincia. Hoy contamos con nueva información que confirma una notable presencia de esculturas de carácter ideal y de grandes dimensiones en esta ciudad en ese periodo, lo que de alguna manera repara un vacío histórico carente de toda lógica. *Colonia Patricia* responde al estímulo de



Figura 14. Fragmento de pierna con lira y restitución hipotética de la escultura completa (dibujo Carmen González).

la llegada al poder de ambos emperadores de modo similar a como se hizo en Itálica, con un programa caracterizado por un tono culto con marcados matices decorativos donde los dioses alcanzan ahora el protagonismo que los emperadores habían tenido en el siglo anterior como acabamos de comprobar; es cierto que en Córdoba se conocían algunos ejemplos de escultura de ámbito privado y termal del periodo de Adriano y de Antonino Pío (Garriguet, 2013; Aparicio, 1994), a los que ahora podemos sumar otros que aúnan colosalidad e idealización; a la escultura de Hércules ya conocida hay que sumar el Mercurio aquí analizado, ambos elaborados en mármol de Paros; este último decoraría un nuevo espacio oficial situado en lo que la historiografía conoce como *vicus hispanus*, en la actual calle Ángel de Saavedra y Altos de Santa Ana; por estar aún en estudio el material aparecido en esta zona y por la fragmentariedad que lo caracteriza, no se puede definir con precisión el ambiente de la que fue la zona más elevada de la Córdoba romana, si bien estamos en condiciones de adelantar la presencia de al menos un edificio colosal y de zonas ajardinadas con fuentes; los elementos arquitectónicos ahora en estudio corresponderían con piezas similares empleados en complejos bien conocidos del periodo flavio como el Foro de la Paz o el Transitorio, pero también con otros posteriores de marcado carácter administrativo como la Biblioteca de Adriano en Atenas. El programa escultórico que decoraría este complejo estaría presi-

dido por el Mercurio colosal junto a otras divinidades de menor tamaño como Apolo (Fig. 14), Venus y Fortuna como tendremos ocasión de demostrar en un trabajo próximo; si no cabe duda del carácter oficial de este nuevo complejo, tampoco creemos equivocarnos si se plantea un carácter religioso y administrativo al mismo, quizá vinculado con el comercio, lo que explicaría la presencia del colosal enviado de los dioses, programa iconográfico donde, repito, se plasmó una escultura con un marcado tono culto y decorativo similar al que se conoce en el cerro de San Antonio en Itálica que, a modo de balcón asomado y presidiendo el teatro de Itálica repite la misma ubicación que esta zona cordobesa dado que el teatro de Córdoba se encuentra en una terraza inferior y a escasos metros de donde se han encontrado estas piezas (Márquez, 2022a, pp. 211-214).

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen las facilidades prestadas por parte del Museo Arqueológico de Córdoba, en especial a su directora, D.^a María Dolores Baena, sus conservadores, D.^a María Jesús Moreno, D. José Escudero y D. Alberto Montejo y a los funcionarios encargados de los almacenes, D.^a Juana Izquierdo y D. Miguel Muñoz; del mismo modo a los evaluadores las aportaciones recibidas que se han introducido en el texto.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

Los autores de este artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

FUENTES DE FINANCIACIÓN

Este trabajo ha sido posible gracias al proyecto titulado *Corduba renace de sus fondos: claves de interpretación virtual de la Córdoba romana*, financiado por el Programa Logos, Fundación BBVA de Ayudas a la Investigación en el Área de Estudios Clásicos. Del mismo modo, sus conclusiones han sido posibles gracias al proyecto *Vivere in urbe. Arquitectura residencial y espacio urbano en Corduba, Ategua e Ituci. Investigación y socialización* (PID2019-105376GB-C43) del Ministerio de Ciencia e Innovación.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Carlos Márquez: conceptualización, metodología, validación, investigación, recursos, curación de datos, redacción – borrador original, redacción – revisión y edición, visualización, supervisión, administración de proyecto, obtención de fondos.

Juan de Dios Borrego de la Paz: software, validación, análisis formal, investigación, recursos, curación de datos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alföldi, A. (1935). “Insignien und Tracht der römischen Kaiser”. *Römische Mitteilungen*, 50, 3-171.
- Aparicio, L. (1994). “Una réplica de Afrodita agachada en Córdoba”. *Anales de Arqueología Cordobesa*, 5, pp. 181-197. DOI: <https://doi.org/10.21071/aac.v0i.11369>
- Balty, J. Ch. (2007). “Culte impérial et image du pouvoir: les statues d’empereurs en ‘Hüftmantel’ et en ‘Jupiter-Kostüm’ ; de la représentation du genius à celle du *divus*”. En: Nogales, T. y González, J. (Eds.). *Culto imperial: política y poder. Actas del Congreso Internacional Culto Imperial: política y poder*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 49-73.
- Becatti, G. (1936). “Timarchides e l’Apollo qui tenet Citharam”. *Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, LXIII, pp. 111-132.
- Bol, P. C. (Hrg.) (2004). *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. II. Klassische Plastik*. Mainz am Rhein: Von Zabern.
- Cacciotti, B. (2017). “Statua di Diadumeno restaurata con ritratto di Augusto”. En: La Rocca, E. y Parisi, C. (Eds.). *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*. 2. Roma, Campisano Editore, pp. 416-423.
- Cadario, M. (2010). “Quando l’habitus faceva il romano (o il greco). Identità e costume nelle statue iconiche tra II e I secolo a.C.”. En: La Rocca, E., Parisi-Presice, C. y Lo Monaco, A. (Eds.). *I giorni di Roma. L’età della conquista*. Milano: Skira, pp. 115-124.
- Cadario, M. (2011). “Il linguaggio dei corpi nel ritratto romano”. En: La Rocca, E., Parisi, C y Lo Monaco, A. (Eds.). *Ritratti: le tante facce del potere*. Roma: Mondo Mostre, pp. 209-246.
- Cadario, M. (2016). “Verso la veneratio Augusti. Osservazioni sui tipi statuari usati nelle statue di età augustea collocate negli edifici di culto”. En: Baglioni, I. (Ed.). *Saeculum Aureum. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea* I. Roma: Quasar, pp. 221-238.
- Cadario, M. (2021). “Ricezione e adattamento dei modelli Urbani in Cisalpina. Osservazione sui tipo statuari nella ritrattistica virile”. En: Lipps, J., Dorka Moreno, M.; Griesbach, J. (Coords.). *Appropriation Process of Statue Schemata*. Material Appropriation Process in Antiquity, Band I. Wiesbaden, Reichert Verlag, pp. 47-68.
- Capaldi, C. (2009). “Statua maschile tipo Diomede di Cuma-Monaco con testa ritratto di Lucio Vero”. En: Gasparri, C. (Ed.). *Le sculture Farnese. I. Le sculture ideali*. Verona: Electa, cat. 86, pp. 184-186, pp. 378-379.
- Capaldi, C. (2010). “Statua maschile colossale in nudità eroica con testa ritratto di Alessandro Severo”. En: Gasparri, C. (Ed.). *Le sculture Farnese III. Le sculture delle Terme di Caracalla. Rilievi e varia*, cat. 83. Verona: Electa, pp. 198-200, 348-349.
- Colzani, G. (2020). “Ercole tipo Farnese e tipo Caserta: le repliche di formato colossale”. *ACME*, 2, pp. 71-79.
- Flashar, M. (1992). *Apollon Kitharodos. Statuarische Typen des musischen Apollon*. Köln und Weimar: Böhlau Verlag.
- Garriguet, J. A. (2001). *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*. CSIR España II,1. Murcia: Tabularium.
- Garriguet, J. A. (2007). “La decoración escultórica del templo romano de las calles Claudio Marcelo-Capitulares y su entorno (Córdoba): Revisión y novedades”. En: Nogales, T. y González, J. (Eds.) *Culto imperial: política y poder*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 299-322.
- Garriguet, J. A. (2013). “La ornamentación escultórica de la Bética entre Trajano y Antonino Pío. Breves reflexiones sobre su producción e importación”. En: Hidalgo, R. y León, P. (Eds.). *Roma Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 251-270.
- Garriguet, J. A. (2017). “Tácito, el templo romano de la C/ Morería (Córdoba) y el origen del culto provincial en Baetica”. *Zephyrus*, 80, pp. 113-130. DOI: <https://doi.org/10.14201/zephyrus201780113130>

- Ghisellini, E. (2017). "Statua di Apollo citaredo tipo Cirene". En: La Rocca, E. y Parisi, C. (Eds.). *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo. 2*. Roma: Campisano Editore, pp. 386-395.
- Gutiérrez Deza, M. I. (2015). *Análisis de un centro de culto imperial de la Córdoba romana: el conjunto arquitectónico de la C. Claudio Marcelo, Córdoba*, Tesis doctoral. Universidad de Córdoba.
<https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/13241>
- Hallet, Ch. (2005). *The roman Nude Portrait. Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*. New York: OUP Oxford.
- Jiménez, J. L. (1996). "Notas sobre un fragmento escultórico procedente del recinto presidido por el templo romano de la calle Claudio Marcelo en Córdoba". En: Massó, J. y Sada, P. (Eds.) *Escultura Romana en Hispania II*. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, pp. 49-57.
- Koortbojian, M. (2013). *The divinization of Caesar and Augustus. Precedents, Consequences, Implications*. New York: Cambridge University Press.
- Kreikenbom, D. (1992). *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*. Berlin: W. de Gruyter.
- La Rocca, E. (1977). "L'Apollo «qui citharam ...tenet» di Timarchides: un frammento dal tempio di Apollo in Circo". *Bolletino dei musei comunali di Roma*, 23, pp. 16-33.
- La Rocca, E. (2010). "La maestà degli dèi come apparizione teatrale". En: La Rocca, E., Parisi-Presice, C. y Lo Monaco, A. (Eds.) *I giorni di Roma. L'età della conquista*. Milano: Skira, pp. 95-114.
- León, P. (1990). "Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética". En: Trillmich, W. y Zanker, P. (Eds.) *Stadtbild iund Ideologie*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, pp. 367-380.
- León, P. (1995). *Esculturas de Itálica*. Sevilla: Junta de Andalucía.
 DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.1999.v72.295>
- León, P., y Nogales, T. (Eds.) (2018). *Villa Adriana. Escultura de los almacenes*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- León-Castro, P. (2020). "Restos de acrolitos del Trajaneum de Itálica". En: Noguera, J. M. y Ruiz, L. (Eds.) *Escultura Romana en Hispania IX*. Yecla-Murcia: Ayuntamiento de Yecla, Universidad de Murcia, pp. 369-378.
- López, I. M. (1998). *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Maderna, C. (1988). *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen*. Heidelberg: Verlag Archäologie und Geschichte.
- Maderna, C. (2004). "Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik". En: Bol, P. C. (Ed.) *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. II. Klassische Plastik*. Mainz am Rhein: Von Zabern, pp. 303-382.
- Mansel, A. M. (1963). *Die Ruinen von Side*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Marin, E. y Rodá, I. (2004). *La descoberta d'un temple romà a Croàcia*. Split: Arheologiski Muzej.
- Márquez, C. (2004). "La decoración arquitectónica en *colonia Patricia* en el periodo julio-claudio". En: Ramallo, S. (Ed.) *La decoración arquitectónica en las ciudades de Occidente*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 337-354.
- Márquez, C. (2020). "Una escultura de Hércules en *colonia Patricia*". En: Noguera, J. M y Ruiz, L. (Eds.) *Escultura Romana en Hispania IX*. Yecla-Murcia: Ayuntamiento de Yecla, Universidad de Murcia, pp. 379-392.
- Márquez, C. (2021). "Corduba-Colonia Patricia". En: Nogales, T. (Ed.) *Ciudades romanas de Hispania*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 201-212.
- Márquez, C. (2022a). "Cabeza colosal de *colonia Patricia*. Sobre el reemplazo de esculturas de divinidades en el periodo romano". *Zephyrus*, XC, pp. 199-217.
 DOI: <https://doi.org/10.14201/zephyrus202290199217>
- Márquez, C. (2022b). "Dionysos en Córdoba. Sobre unos relieves de temática dionisiaca en *colonia Patricia*". *Lucentum*, 41, pp. 215-229.
 DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM.20541>
- Márquez, C. y Baena Alcántara, M. D. (2022). "Córdoba renace de sus fondos. Estudios sobre los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba". *Revista Arte, Arqueología e Historia* 29, pp. 91-108.
- Márquez, C., García, R., García, J. y Vargas, S. (2004). "Estudio de materiales de la excavación arqueológica en calle Morería, Córdoba". *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2001, II, pp. 123-134.
- Márquez, C. y Gasparini, M. (2020). "Escultura de emperador sedente en *colonia Patricia*". *Archivo Español de Arqueología*, 93, pp. 173-182.
 DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.093.020.008>
- Márquez, C., y Morena, J. A. (2017). "DIVUS AUGUSTUS PATER. Estudio tipológico, iconográfico y estilístico de una estatua sedente hallada en Torreparedones (Baena, Córdoba)". *Madrid Mitteilungen*, 58, pp. 267-320.
- Márquez, C. y Morena, J. A. (2018). "Divus Augustus Pater hallado en la Provincia Baetica". En: Márquez, C. y Ojeda, D. (Eds.) *Escultura Romana en Hispania VIII*. Córdoba: UcoPress, pp. 673-690.
- Martin, H. G. (1987). *Römische Tempelkultbilder. Eine archäologische Untersuchung zur späten Republik*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Merchán, M. J. (2015). *Écija (Provincia de Sevilla, Hispania Ulterior Baetica)*. CSIR, 5. España. Sevilla-Tarragona: Universidad de Sevilla, ICAC.
- Murciano, J. M., Nogales, T. y Sabio, R. (2010). "Un nuevo fragmento de escultura colosal en Augusta Emerita". *Anas*, 23, pp. 89-104.
- Muthmann, F. (1951). *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken*. Heidelberg: Universitätsverlag.
- Ojeda, D. (2006). "Torso imperial de Itálica tipo Diomedes". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 22, pp. 109-116.
- Ojeda, D. (2011). *Trajano y Adriano. Tipología estatuaría*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Paduano Faedo, L. (1981). "I sarcofagi romani con muse". En: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*, 12, 2. Berlin: De Gruyter, pp. 65-155.
 DOI : <https://doi.org/10.1515/9783110850697-003>

- Palagia, O. (1984). "Apollon". En: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* vol. II, pp. 183-237. München: Artemis Verlag.
- Panella, C. (2011). *I Segni del potere. Realtà e immaginario della sovranità nella Roma imperiale*. Bari: Edipuglia.
- Papini, M. (2010). "Statua nello schema dell'Apollo Liceo". En: La Rocca, E. y Parisi, C. (Eds.). *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo* I. Milano: Mondadori Electa, pp. 508-513.
- Pensabene, P. (2006). "Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania romana". En: Vaquerizo, D. y Murillo, J. F. (Eds.). *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Prof. Pilar León*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, vol. II, pp. 103-142.
- Pensabene, P. y Mar, R. (2010). "Il tempio di Augusto a Tarraco. Gigantismo e marmo lunense nei luoghi di culto imperiale in Hispania e Gallia". *Archeologia Classica*, LXI, pp. 243-332.
- Peña, A. (2011). "Estatua militar, posible representación de Eneas". En: Baena, M. D., Márquez, C. y Vaquerizo, D. (Eds.). *Córdoba reflejo de Roma*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, pp. 308, 401.
- Pochmarski-Nagele, M. (1984). "Zum Typus des Apollon Lykeios". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 55, pp. 77-105.
- Portillo, A. (2018). *El Forum Novum de colonia Patricia. Análisis arquitectónico, estilístico y funcional*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXXXIII. Madrid: CSIC.
- Post, A. (2004). *Römische Hüftmantelstatuen. Studien zur Kopistentätigkeit um die Zeitenwende*, Paderborn: Scriptorium.
- Rosso, E. (2007). "Culte impérial et image dynastique : les divi et divae de la Gens Flavia". En: Nogales, T. y González, J. (Eds.). *Culto Imperial: política y poder*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 125-152.
- Ruck, B. (2007). *Die Grossen dieser Welt. Kolossalporträts im Antiken Rom*. Heidelberg: Archäologie und Geschichte.
- Siebert, G. (1990). "Hermes". En: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* vol. II, pp. 380-381. München: Artemis Verlag.
- Szewczyk, M. (2013). "Statua virile, cd. M. Claudius Marcellus". En: La Rocca, E. (Ed.). *Augusto*. Verona: Mondadori, p. 204.
- Tuccinardi, St. (2020). "Statua virile, replica dell'Atleta Amelung". En: Settis, S. y Gasparri, C. (Eds.). *I marmi Torlonia. Collezione capolavori*. Milano: Electa, p. 185.
- Ventura, Á. (2007). "Reflexiones sobre la arquitectura y advocación del templo de la calle Morería en el *forum adiectum* de Colonia Patricia Corduba". En: Nogales, T. y González, J. (Eds.). *Culto imperial: política y poder. Actas del Congreso Internacional Culto Imperial: política y poder*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 215-238.
- Wegner, M. (1996). *Die Musensarkophage*. Antiken Sarkophagreliefs, 3. Berlin: Mann Verlag.