

X Reunião
Escultura
Romana
na Hispânia

X Reunión
Escultura
Romana
en Hispania

X Meeting
of Roman
Sculpture
in Hispania

X
Escultura
Roman
Romana *en*
Sculpture
na Hispânia
in Hispania

2022

Portugal

Faro e Mértola

Algarve e Alentejo

27, 28 (Faro), 29 (Mértola)

Outubro / Octubre / October



FICHA TÉCNICA

TÍTULO: Escultura Romana na Hispânia
Escultura Romana en Hispania

SUBTÍTULO: Atas do X Encontro Internacional de Escultura Romana na Hispânia,
realizado em Faro e Mértola de 27 a 29 de outubro de 2022
*Actas de la X Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania,
celebrada en Faro y Mertola los días 27 al 29 de octubre de 2022*

EDITORES: João Pedro Bernardes, Trinidad Nogales-Basarrate, Luís Jorge Gonçalves,
Virgílio Lopes e Marco Lopes

EDIÇÃO: Universidade do Algarve – CEAACP

CONCEPÇÃO GRÁFICA – PAGINAÇÃO | ARTE-FINAL: Raquel Gil Ferreira

CAPA: Jorge dos Reis

ILUSTRAÇÃO DA CAPA: Cláudia Matos

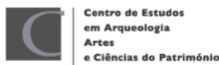
IMPRESSÃO E ACABAMENTOS: LouresGráfica

DEPÓSITO LEGAL: 537062 / 24

ISBN: 978-989-9127-89-0

DOI: <https://doi.org/10.34623/b48f-2k76>

Os textos e o seu conteúdo são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.



Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP, no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património [UIDB/00281/2020 – DOI: 10.54499/UIDB/00281/2020].

FARO / LISBOA, OUTUBRO DE 2024

Un grupo escultórico imperial del *Forum* de *Myrtilis* (Mértola, Portugal)

Trinidad Nogales¹, Virgilio Lopes² y Pilar Lapuente³

Resumen: En las excavaciones llevadas a cabo en 2017 y 2018 en el casco histórico de la actual villa de Mértola, la romana *Myrtilis*, se produjeron importantes hallazgos escultóricos de gran calidad. Las estatuas encontradas, una *thoracata*, tres femeninas, un pie descalzo masculino y un retrato de Livia, se venían a unir a las piezas localizadas en pasadas fechas y conservadas en el Museu Nacional de Arqueología de Lisboa y la sede de la Cámara Municipal de Mértola. Por su tipología, de carácter imperial y monumental la mayoría de ellas, y por los restos monumentales donde fueron encontradas pueden asociarse a los programas decorativos del *Forum* de *Myrtilis*. Una primera aproximación a sus analíticas marmóreas, con abundancia del mármol de Estremoz, y posible presencia de mármol importado, ayudan a comprender los sistemas de funcionamiento de las *officinae* lusitanas.

Imperial Sculptural Group of the *Forum* in *Myrtilis* (Mértola, Portugal)

Abstract: In the excavations carried out in 2017 and 2018 in the historic center of the current town of Mértola, the Roman *Myrtilis*, important high-quality sculptural findings were produced. The statues found, a *thoracata*, three female ones, a male

¹ Museo Nacional de Arte Romano (MNAR).C/ José Ramón Mélida s/n. 06800 Mérida. trinidad.nogales@cultura.gob.es. Proyecto “Augusta Emerita: modelo urbano, arquitectónico y decorativo en Lusitania-I” (PID2020-114954GB-I00). Programa Estatal de Generación del Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i y de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad. Ministerio de Ciencia e Innovación. Agradezco a nuestro amigo y colega Dr. H.R. Goette, del Dai-Berlín, su generosa aportación de su excelente documentación gráfica de las piezas.

² Campo Arqueológico de Mértola, Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património, Bolseiro Pós-Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

³ Petrología y Geoquímica. Departamento Ciencias de la Tierra, Universidad de Zaragoza (UNIZAR), Zaragoza. Instituto Catalán de Arqueología Clásica (ICAC), Tarragona.

bare foot and a portrait of Livia, came to join the pieces located in the past and preserved in the Museu Nacional de Arqueología de Lisboa and the headquarters of the Municipal Chamber of Mértola. Due to their typology, most of them imperial and monumental in nature, and due to the monumental remains where they were found, they can be associated with the decorative programs of the *Forum of Myrtilis*. A first approximation to its marble analytics, with an abundance of Estremoz marble, and the possible presence of imported marble help to understand the operating systems of the Lusitanian *officinae*.

Introducción

La excavación arqueológica desarrollada en la llamada *Casa Cor de Rosa* tuvo lugar entre 2017 y 2018 (fig. 1). Se trata de un edificio de finales del siglo XIX, situado en la *Rua 5 de Outubro* con los números 7, 7A y 7B, y es una de las mayores casas del centro histórico de Mértola. Incluye, además de la zona cubierta, un patio, anexos y una cisterna, que ocupan en conjunto un área total de 742 m².

La *Casa Cor de Rosa*, fue construida por Manuel Francisco Gomes, un gran comerciante local, con barcos propios que circulaban en el río Guadiana y que tenía un gran almacén de cereales en la planta baja de su vivienda.

La excavación arqueológica comenzó en la zona del patio, prosiguiendo en la planta baja, donde fue posible realizar una intervención en área de 193 m² con profundidades variables que superaron, en algunos casos, los 4 metros de profundidad (Lopes, 2018 y 2020).

La intensa ocupación humana del casco urbano de Mértola generó una compleja y rica estratigrafía arqueológica. A pesar de ello, dada la imprevisibilidad de este tipo de intervenciones en contexto urbano, se constató, una vez más, que las estructuras encontradas se prolongaban en varias direcciones, debajo de las construcciones circundantes, motivando que algunos de los interrogantes planteados sobre la planimetría de los edificios encontrados persistan. En otros casos, nos permitió su articulación con la información preexistente, proveniente de trabajos arqueológicos anteriores realizados en edificios de las inmediaciones, proporcionando nuevas hipótesis de lectura diacrónica de este espacio.

Los datos de la arqueología – Período Romano

En los niveles más profundos de la *Casa Cor de Rosa* fueron identificadas construcciones monumentales del período romano, en las que era posible observar tres momentos constructivos. El primero, del que resta una parte de un tanque de esquina redondeada, estaba constituido por una espesa capa de *opus signinum* en la que se encontraban insertos muros de mampostería de lajas de esquisto muy bien facetadas, dispuestas horizontalmente y unidas con barro.

Del segundo momento constructivo, fue identificada una estructura de forma rectangular, con 12 metros en su lado mayor y 10,75 metros en su lado menor, con muros de espesor entre los 1,5 y los 3 metros, aunque no fue posible determinar toda la extensión del edificio ya que este se prolonga debajo de las construcciones vecinas.

En una tercera fase, se añadió a los muros laterales otra estructura de mampostería con argamasa, de 50 cm de ancho. Estos muros están constituidos por piedra de esquisto aparejada y unida por una fuerte argamasa, en la que se utilizaron puntualmente sillares de granito y bloques de arenisca.

En la pared nordeste de esta construcción se conservan restos de argamasa de revestimiento con vestigios de pintura de distintos colores (rojo, crema y negro). La composición está formada por paneles rectangulares en los que únicamente son perceptibles las molduras lineales en rojo y negro y las barras verticales de rojo “pompeyano”.

En el rincón nordeste de la excavación, a unos 4 metros de profundidad, en una oquedad abierta a propósito, fue descubierto un conjunto escultórico constituido por una estatua masculina, incompleta, de grandes proporciones, que viste traje militar de tipo *Thoracata* y tres estatuas femeninas, siendo una de ellas de idénticas proporciones a la masculina (fig. 1). En niveles de colmatación y de basurero de estas estructuras romanas, fueron encontrados una cabeza femenina y un fragmento de brazo que sujeta un manto, así como varios fragmentos escultóricos, disformes y de reducidas dimensiones. La cabeza femenina, de mármol blanco de calidad y tratamiento escultórico excelentes, tiene cerca de 43 cm de altura y se encuentra dañada en la zona de la nariz. Su métrica puede corresponder a la pieza femenina de mayores dimensiones.

Los datos planimétricos obtenidos apuntan hacia una estructura monumental, de carácter público, posiblemente un templo. La razón que sostiene esta hipótesis se relaciona con la dimensión de las construcciones identificadas, capaces de soportar edificaciones de gran envergadura y volumen (fig. 2).

La monumentalidad de las estructuras arqueológicas identificadas, a las que se suma este fabuloso conjunto escultórico, nos permite deducir que podemos estar en la presencia de un templo integrado en un conjunto monumental de tipo *forum*.

Esta idea se ve reforzada por el hallazgo, a finales del siglo XIX, en el momento de la construcción de la *Casa Cor de Rosa*, de otra estatua, un togado que se encuentra expuesto en el núcleo museológico de la Casa Romana, situado en el edificio de los *Paços do Concelho*, sede del municipio, en la plaza Luis de Camões.

Es de señalar la importante localización topográfica del lugar del hallazgo, en las proximidades de la puerta que une Mértola al río Guadiana y a la antigua zona portuaria.

Este nuevo hallazgo de esculturas monumentales viene a refrendar la importancia de *Myrtilis* en época romana (Alarção 1974: 81).

La Antigüedad Tardía

En el rincón norte del mismo edificio se localizaron dos estructuras significativas, constituidas por muros de mampostería de piedra sin argamasa, siendo visibles en uno de ellos elementos arquitectónicos y fragmentos de estatuaria romana en mármol. Una vez desmontada la primera estructura, fueron retiradas dos bases de estatua, un elemento de friso marmóreo de grandes dimensiones y algunos fragmentos de estatuaria, específicamente la parte inferior de una estatua y varios fragmentos correspondientes a un manto.

La segunda estructura identificada presenta una planta absidada que rodea a otra que forma una esquina perfectamente rectilínea. Estas estructuras corresponden a muros bien contruidos, en bloques de esquisto bien facetados y unidos con tierra. En el zócalo de este muro, fue reutilizado un gran bloque de mármol, posiblemente un elemento de

un friso y, por debajo de él, durante el desmonte del muro, se encontró una moneda de Graciano, acuñado en Aquileia y fechado entre 378-383 d.C. El conjunto de monedas encontradas en este contexto proporciona una datación importante para el desmantelamiento y desfuncionalización del complejo monumental del período romano y la ocultación de las estatuas. Por los datos disponibles, podemos suponer que habrá sido un proceso que comenzó a finales del siglo IV y que se prolongó durante el siglo siguiente¹.

Los hallazgos escultóricos, ocultados en una fosa, consistían en la parte superior de las piernas y el dorso de una estatua masculina de tipo *Thoracata* partida en dos partes, un gran fragmento de brazo izquierdo del que cuelga un manto, un fragmento del pie izquierdo descalzo sobre una base, y tres estatuas femeninas. Una de ellas, de grandes proporciones (cerca de 152 cm conservados), presenta únicamente la parte inferior del cuerpo, caderas, piernas y pies sobre una base; otra, que mide 139 cm de altura, parece corresponder a una joven, sobre una base incompleta, que presenta parte del cuello, de lo que se concluye que sería una estatua entera y no, como en la mayor parte de los casos conocidos, un cuerpo preparado para colocación de diferentes cabezas. La tercera estatua femenina, incompleta, tiene una altura conservada de 120 cm, pudiendo la base ser un fragmento encontrado en las inmediaciones en el que están esculpidos restos de vestidos.

A la monumental estatua *thoracata*, podría haber pertenecido la cabeza colosal de Augusto (Gonçalves 2007: 71-74, lám. 1), descubierta en Mértola en fecha indeterminada, que actualmente se encuentra en el *Museu Nacional de Arqueologia*², en Lisboa. No obstante, cuando observamos esta pieza, verificamos que había sido desbastada en la zona de cuello y

¹ Æ3, Graciano (?), 378-383 d. C. (?), RIC IX, n° 30 (a), p. 100 (?). Æ3 (*Follis*), Constantino II, 347-348 d. C., Siscia, RIC VIII, n° 184, p. 363. Æ2 Graciano, 378-383 d. C., Aquileia, RIC IX, n° 30 (a), p. 100. Æ2, Teodosio I, 378-383 d. C., Antioquia, RIC IX, n° 42 (d ou e), p. 284. Æ (*Follis*), Constantino, 527-565 d. C. (?), Salona (?). Agradecemos al Dr. Filipe Teixeira (*Museu da Cidade / Câmara Municipal do Porto*) la ayuda prestada en la lectura y clasificación de las monedas del período romano recogidas durante los trabajos arqueológicos de la *Casa Cor-de-Rosa*.

² <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=110213> (consultado en 10.12.2017)

encajada en un togado proveniente de Mértola. Esta composición forzada estuvo en exposición en los años sesenta del siglo XX en el mencionado museo y está documentada fotográficamente en un artículo de García y Bellido, publicado en el *Arquivo de Beja*. El togado culmina con la cabeza de Augusto, mientras que en una estatua femenina fue colocada una cabeza ideal femenina con *corona muralis*, interpretada erróneamente como Livia (García y Bellido, 1966: 280-282, figs.1 y 2), y que atribuimos a una imagen de *Tyche fortuna*, divinidad protectora y encarnación de la propia ciudad de *Myrtilis* que fechamos en época augustea siguiendo numerosos ejemplos similares (Nogales y Gonçalves 2004: 322, fig. 10 A b).

Dada la monumentalidad de las estructuras y la concentración de estatuaria encontrada en esta parte de Mértola, es perfectamente admisible que en esta zona existiese un *forum* que se desarrollaría en plataformas a diferentes alturas y que posiblemente tendría un rico programa iconográfico escultórico de fuerte impacto visual. Quien llegaba a *Myrtilis* subiendo el río Guadiana se encontraba con un escenario monumental, constituido por imponentes edificios ricamente ornamentados.

La concentración de estructuras y hallazgos escultóricos y de elementos de arquitectura decorativa de grandes dimensiones en la parte baja de Mértola viene a avivar el debate sobre la antigua topografía urbana de *Myrtilis* y plantear la posibilidad de la existencia de dos *fora*, uno en la parte alta de la ciudad y otro en la parte baja relacionado con los posibles templos de Augusto y de Cibeles, seguramente localizados en las inmediaciones de la zona portuaria (fig. 2).

Si exceptuamos el togado que se encuentra en el Museo Nacional de Arqueología, que presenta la parte trasera lisa para apoyarse en una pared, los otros elementos escultóricos están trabajados por todos sus lados, para ser vistos desde todos los ángulos.

Las estatuas encontradas en Mértola inciden en la práctica de la *damnatio memoriae* (Varner, 2004; Liverani, 2011: 33 -51), bien visible en algunas cabezas, con la hipotética destrucción de los rostros. Esta práctica está también documentada en el caso de las estatuas ocultadas en la fosa. La *damnatio memoriae* de las piezas escultóricas, o sea, la destrucción parcial y la ocultación intencionada, en un contexto arqueológico bien fechado, demuestran el proceso violento de cristianización (Román Punzón, 2007: 169-195), en el que la religión oficial del estado romano,

politeísta, fue sustituida por el cristianismo, religión monoteísta, y cómo los acontecimientos religiosos marcaron el tejido urbano de la antigua ciudad de Mértola.

La destrucción y ocultación de estatuas y consecuente desacralización del templo, así como el desmantelamiento del *forum*, tiene semejanzas con procesos similares en otros *fora*. En el *Augusteum* de Naroná, en Croacia, un imponente conjunto de estatuaria fue objeto de destrucción y ocultación a finales del siglo IV e inicios del siglo V (Marin, 2007: 378-380; Rodà, 2015: 31). En el caso de Torreparedones en Baena, Córdoba, según la hipótesis defendida por Ventura Villanueva, se apunta a una destrucción provocada por la feroz represión del emperador Septimio Severo contra los partidarios del “usurpador” Clodio Albino, que se materializó en la destrucción del *forum* en los años 197 y 200 (Ventura Villanueva 2017: p. 473 – 474). Otro ejemplo también interesante es el del conjunto escultórico de la *colonia Firma Astigi*, cuyas piezas aparecieron amortizadas amontonadas en un área del *forum* (Merchán, 2015; García-Dils 2021).

Este nuevo descubrimiento lusitano viene a reafirmar la importancia histórica de la ciudad portuaria de *Myrtilis* y su fuerte grado de romanización (Alarção 1973; 81).

Las nuevas piezas halladas del *forum* de *Myrtilis*.

I. ESTATUA THORACATA COLOSAL (Figs. 3,4,5)

Se trata del tronco desde la base del cuello hasta el arranque de una extremidad, la pierna izquierda, de una gran estatua colosal masculina que viste indumentaria militar, del tipo con coraza, *thoracata* (Niemeyer 1968: 91-101; Acuña, 1975; Stemmer, 1978; Garriguet 2001: 62-65). Está fracturada en varios fragmentos (figs. 3 y 5), y se aprecian roturas recientes, pero se puede recomponer su tipología sin problemas. A la misma estatua pertenecen dos grandes fragmentos de tejido, correspondientes al *paludamentum* que descendía desde el hombro izquierdo, se sujetaba en su brazo y caía paralelo a su costado lateral. Lo analizaremos más adelante.

Las dimensiones son: En su fragmento superior: Altura total 1,60 ms; Longitud máxima del tronco 1,26 ms. Anchura máxima 0,77 ms; Profundidad máxima en el *paludamentum* 32 cm, en la fractura del cuerpo, 35 cm.

Mitad inferior con el final de la coraza, el borde de la túnica inferior y el arranque de las piernas, tiene una altura máxima de 70 cm, una anchura de 67 cm y de profundidad unos 39 cm.

El total conservado de la estatua tendría una altura aproximada mínima de unos 2,30 ms, lo que supone que su presumible altura total superaría los 3 ms, pues le faltan más de la mitad de sus extremidades y la cabeza. A la estatua se uniría un potente pedestal sobre el que descansaría la imagen y, como suele ser habitual, albergaría la inscripción honorífica dedicatoria de la pieza. Lamentablemente, hasta ahora, no se ha recuperado epigrafía que pudiera asociarse a estas obras.

Su estado de conservación general es bueno. Se le ha practicado una limpieza superficial, pero aún quedan concreciones terrosas y lo que parecen restos de pigmentos de su policromía original, especialmente en las acanaladuras del plegado, donde es más fácil su permanencia. Tiene fracturas de antiguo y algún pequeño roce del movimiento y traslado.

La zona superior de esta colosal *thoracata* lleva el *paludamentum* sobre hombro izquierdo, formando una característica bolsa semicircular que tapa el hombro y oculta el arranque del brazo. En el centro superior del tronco posee la usual cavidad para encajar la cabeza-retrato, en cuyo interior se conservan restos de argamasa de fijación del retrato, que iba trabajado aparte, siendo así fácil su desprendimiento con la caída o amortización de la estatua (fig. 3).

El hombro izquierdo, cubierto por una característica bolsa semicircular de pliegues, continuaba hacia abajo, paralelo al costado izquierdo de la imagen. A este lateral con el manto corresponden dos fragmentos de tejido que unen, uno que termina en forma semicircular con huella de un perno metálico para ajustar el brazo que soportaba el manto, al que se unía otro gran bloque de pliegues paralelos que caen en vertical. En uno de estos fragmentos conserva restos de su brazo en la zona de la doblez del codo, donde se enrollaba el paño. Todo el costado izquierdo, hacia su zona trasera, apenas está trabajado, ya que estaría oculto por los pliegues de este amplio manto.

La zona trasera, detrás del hombro izquierdo, estaba trabajada aparte. La superficie está acabada de forma truncada recta y tiene un perno metálico en el centro para fijación de este fragmento trasero, obviamente poco visible.

Toda la arista de la coraza posee un borde con moldura de incisiones paralelas, semejando un festoneado metálico. Estas mismas incisiones se aprecian en los bordes de los lambrequines, *pteryges*, lo que evidencia un trabajo del metal muy cuidado y refinado.

Conserva sobre los hombros parte de los dos *humerales*, que se anudan y poseían decoración; el derecho está más completo, y se observa su forma rectangular con el borde repujado, característico de la piel, se aprecia resto de alguna decoración, una especie de pico, quizá pertinente a un haz de rayos; el humeral izquierdo asoma en su arista bajo la bolsa de tejido plegado del *paludamentum*. Ambos estaban sujetos por sendas ataduras a un remache metálico en el pecho de la coraza.

La coraza se decora, bajo el escote del cuello, con una gran cabeza de Medusa, sonriente; dos serpientes bordean la mitad inferior de su rostro y sus colas forman un nudo de Salomón bajo su barbilla.

Los motivos decorativos sobre el pectoral de la coraza están colocados de forma simétrica, como es usual. El centro lo ocupan dos victorias afrontadas, *Niké*, colocadas en posición frontal al espectador, en torno a un candelabro metálico o *thymiaterium* (Testa 1989; Ebanista 2022) compuesto por varios cuerpos superpuestos decorados; ambas figuras visten un largo *peplos* ligero y transparente, que forma un *kolpos* a la altura de su cadera, y deja traslucir sus piernas con el tejido de su falda movido al viento, lo que da sensación de levitar; las dos portan objetos en sus manos, presumiblemente cajas con productos para quemar, quizá incienso; la de la derecha echa sobre el quemador un producto con su mano derecha y con la izquierda sostiene un recipiente; la de la izquierda simplemente sostiene el objeto.

El *thymiaterium* y las victorias se apoyan sobre los tallos de roleos que, partiendo del ombligo, se desarrollan por ambos costados poblados de 3 y 4 flores de varios pétalos; bajo este tallo arranca una gran palmeta que sirve de remate y se apoya sobre una flor, que da paso, tras la arista festoneada, a un tramo de transición con una franja rematada en línea de ovas y friso vegetal. Bajo esta franja se disponen los lambrequines festoneados y ricamente decorados, *pteryges*, que componen tres cuerpos superpuestos, coincidiendo el final del primero de ellos con la línea de fractura (fig. 4). En ambos costados se marca la unión de las dos partes de la coraza. No se aprecian bisagras, sino una protuberancia o línea de unión.

La zona posterior, a pesar de estar muy erosionada y fracturada, está trabajada, se marca la estructura anatómica de la columna vertebral, los lambrequines conserva restos de su decoración en relieve, cabezas de Gorgona y lince. Otros motivos son difíciles de identificar.

Los lambrequines, *pteryges*, se ornamentan profusamente en la zona delantera, y se organizan simétricamente. El eje central de la coraza lo marcaría la línea vertical del *thymiaterium*

El primer cuerpo de lambrequines, *pteryges*, lleva (fig. 4): tres cabezas de lince jóvenes en su centro, animal totémico en la zona, y bajo sus fauces motivos de palmeta y flores; en cada lateral hay dos águilas de pie, en reposo, con las cabezas hacia el exterior y las alas levemente abiertas. En el extremo derecho otra cabeza de lince sostiene un ramo vegetal acabado en racimo de uva, seguido de una figura masculina que asemeja un prisionero, ¿un lusitano cautivo?, y a continuación un personaje con *pileus*. La pieza de su extremo izquierdo apenas está esbozada.

Del mismo modo que en el primer cuerpo de *pteryges*, lambrequines, la segunda hilera se distribuye simétricamente a partir de la cabeza central de Gorgona (fig. 4), siguen mirando hacia el centro dos lambrequines con palmetas simétricas de 7 hojas, a izquierda un lambrequín, *pteryge*, con cabeza femenina de perfil tocada con yelmo con cimera, que pudiera ser la *dea Roma* (Fayer 1976) o Minerva, y a derecha un personaje barbado de perfil; en ambos lados una cabeza de lince con flor a la derecha y una cabeza de león sujetando palmeta con las fauces. Ya en el costado derecho hay un personaje masculino bifronte, y en la zona izquierda quedan restos potentes de un *puntello* de sujeción.

El tercer nivel de lambrequines, *pteryges*, está decorado con (fig. 4): tres máscaras teatrales, con su peculiar tratamiento de la peluca, el *onkos*, la del centro e izquierda están completas y la de la derecha está perdida pero se intuye la silueta. Flanqueando las tres máscaras hay dos érotes en movimiento mirando hacia el centro, seguidos por palmetas. A la derecha se percibe una huella de animal y a la izquierda un motivo vegetal de doble flor acampanada.

Bajo los lambrequines, *pteryges*, no se conserva ninguna fila de launas de cuero, que suelen ser habituales, sino que hay un amplio tramo de tejido formando pliegues, que se corresponden con el *colobium*, túnica corta sin mangas que se colocaba debajo de la coraza (Acuña 1975: 28),

generalmente poco visible. La pierna derecha está fracturada desde su arranque de antiguo, pero iba recta soportando el peso del cuerpo, y se cubría por pliegues de tejido paralelos; la pierna izquierda exonerada y adelantada, iba doblada en su articulación, y se conserva hasta el arranque de la rodilla, quedando el muslo cubierto; se aprecia en esta pierna izquierda un perno metálico para anclar la otra parte de la extremidad, quizá aprovechando la unión con el arranque del calzado, lo que podría suponer que pudo llevar botas a media pierna.

Como hemos mencionado, en el mismo hallazgo se localizaron dos fragmentos que unen, y que conservan restos de pernos metálicos de sujeción, que pertenecen al tejido lateral del *paludamentum*. Se integrarían en el costado izquierdo de la estatua (fig. 5).

El primer fragmento es parte del brazo izquierdo, desde la altura del bíceps hasta el codo, doblado en ángulo recto para sujetar el tejido de gruesos pliegues que se incurvan sobre el brazo. Sus medidas son: 42 cm de altura, 43 cm de anchura y 22 cm de profundidad. En su extremo, donde se enrolla el manto, conserva un acabado cóncavo con perno metálico para ajustar el antebrazo, que iba aplicado aparte (fig. 5).

El segundo gran fragmento es de plegado muy amplio, y cae recto en vertical formando amplios y profundos pliegues en zigzag. Posee unas dimensiones totales de 78 cm de longitud, 17 cm de anchura y 27 cm de profundidad (fig. 5).

Mientras la parte frontal tiene un trabajo más esmerado, la zona posterior está apenas esbozada. En la superficie de este plegado se aprecian restos de preparación para su policromía. Aún conserva grandes pernos rectangulares de hierro para unir las partes, que quizá fueron restauraciones ulteriores, por su ejecución un tanto burda.

La estatua repite un tipo bien conocido, el de imagen imperial con coraza, *Panzerstatue* (Niemeyer 1968: 91-101), y dentro de esta variante se inscribe en el Schema I de Stemmer (1978: 7-23), pues lleva en su lateral izquierdo la “bolsa” (Schulter) de pliegues de tejido que caen sobre su hombro, tipología estatuaria que tendrá una amplia pervivencia en la iconografía oficial imperial.

Detalle a considerar es la decoración de la coraza, que suele estar organizada simétricamente en torno a un elemento central, ya sea trofeo, *thymiaterium* o una figura alegórica, situando en sus laterales motivos como grifos, victorias o prisioneros, como temas más frecuentes.

En este ejemplar de Mértola se ha elegido el frecuente icono de sendas victorias afrontadas en torno a un *thymiaterium* (Testa 1989; Ebanista 2022), iconografía que se constata desde época augusteo-tiberiana hasta bien avanzado el siglo II d.C.

La tipología de la coraza sigue el modelo del *Mars Ultor*³ (Vermeule 1960: 35, n° 78, lám. 7, 24; Zanker 1968:18; Stemmer 1978: 140; Romeo 2010), cuya ornamentación no es tan frecuente, y constituye un tipo singular.

Los paralelos más señalados con esta temática son la estatua de Tiberio sedente de Villa Albani (Acuña 1975: 91, fig.63, lám. XLV), la estatua julio-claudia de la basílica de *Velleia* (Stemmer 1978: 8-10, lám. 1,4) o la estatua trajanea de Ostia (Stemmer 1978: 85, lám. 59,2). Tampoco faltan los paralelos peninsulares, aunque de menor calidad, como la obras de Itálica (Acuña 1975: 63-66, láms. XXVI-XXVII, figs. 35-36) de época julio-claudia, la pieza de Montoro de la colección Loring (Acuña 1975:90-93, XX, láms. XLIII) o la de Riotinto (Acuña 1975: 98-99, XXII, fig. 70, lám. LI). Debemos resaltar que, dentro de las producciones hispanas, esta obra lusitana destaca entre todas por su elevada calidad.

Otro aspecto a valorar es la ausencia, bajo los lambrequines o *pteryges*, de launas o tiras rectangulares de cuero repujado que suelen rematar la coraza. Se da paso directamente al plegado del tejido del *colobium*, cuyo movimiento se adapta a la posición de ambas piernas, cuyos muslos cubren. Los paralelos los hallamos en diversas obras como el fragmento de thoracata julio-claudia del Museo Nazionale de Siracusa (Acuña 1975: 41, Lám. IX, fig. 10), la figura de *Drusus maior* del relieve de Rávena (Boschung 2022, lám. 1,2) o la emblemática pieza de la Colección Tienda de *Corduba* (Acuña 1975: 42-46, III, figs. 11-15), hoy en el Museo Arqueológico de Córdoba, e interpretado como un personaje mitológico, tanto Eneas como Rómulo (Nogales 2008: 309-310, fig. 8).

Esta estatua de Mértola, teniendo en cuenta su iconografía y estilo general del modelado de la obra, podría encuadrarse desde época tar-doaugustea hasta inicios de la nueva dinastía julio-claudia. Su tamaño mayor del natural implica un tratamiento deificado de la imagen, colosalismo generalmente asociado al fenómeno del culto imperial (Nogales 2007: 453-454). No existen datos concluyentes para poder identificar al

³ Agradezco estas observaciones a H.R. Goette.

emperador representado, si bien su tipología se encuadraría tanto con los modelos augusteos como con cualquier miembro de la primera fase de la dinastía julio-claudia.

Podría tratarse de Augusto vistiendo coraza, formando “pendant” con la pieza siguiente que podría ser la imagen de Livia.

II. ESTATUA FEMENINA SEMICOLosal (Fig. 6)

Son más de dos tercios de la mitad inferior de una figura estante femenina vestida, de tamaño bastante mayor del natural, de proporción semicolosal (Kreikenbom 1992; Ruck 2007). Sus dimensiones son una altura máxima de 150 cm, una anchura máxima de 76 cm y profundidad máxima de 41 cm.

Se conserva desde la zona debajo del pecho, vientre y desarrollo de ambas extremidades hasta la plataforma rectangular de apoyo y sujeción de la estatua, apenas desbastada y abujardada en su cara inferior para fijar con argamasa a un soporte o pedestal, quizá de fábrica. A pesar de su estado fragmentario, pues la rotura superior es de antiguo, posee una buena conservación, con leves erosiones y saltados en los bordes del tejido. Tiene algunas concreciones terrosas y en el trabajo del paño se aprecian huellas para la adherencia de la policromía.

La posición es de un ligero *contraposto*, con la pierna derecha exonerada y doblada en la rodilla, lo que provoca el movimiento del paño que la cubre, mientras la izquierda está recta soportando el peso del cuerpo y cubierta más profusamente por los pliegues del tejido. Viste túnica y manto, *stolla* y *palla*; por la posición del tejido del manto o *palla*, este caía desde el hombro derecho en un grueso mazo de pliegues del borde del tejido, *balteus*, que tras formar un semicírculo desde su cadera derecha se recogía en la mano izquierda, para descender verticalmente paralelo a su costado izquierdo.

La túnica, visible en su tercio superior, posee un fino trabajo, con mucho detalle; el paño tiene una transparencia que deja apreciar el ombligo; la superficie parece conservar restos del raspado para favorecer la adherencia de la policromía. El tejido de la túnica cae sobre ambos pies, y los tapa en parte; calza una especie de botines de fino material, pues traslucen los dedos, terminados puntiagudos, los llamados *calceoli* o *calcei muliebres* (Cleland *et alii* 2008: 28-29). Mientras su pie izquierdo se aferra firme a la superficie de apoyo, el pie derecho se alza en el talón

y apoya sólo su punta, lo que se corresponde con el movimiento general del cuerpo.

El manto es envolvente y cubre toda su mitad inferior; el tejido es más grueso que la túnica y forma el peculiar *balteus* en su arista; su superficie se ha trabajado con profundo trépano, creando grandes surcos de tejido, especialmente en el *balteus* y en el tramo de pliegues entre ambas piernas.

La tipología de la estatua es un modelo helenístico evolucionado, que responde a la variante denominada Themis de Ramnunte o Hüftbausch-Typus (Baena 2000: 6, 11-12; Alexandridis 2004:248-256), que se asocia con imágenes ideales y representaciones imperiales. Un buen paralelo es la estatua de Livia conservada en la Gliptoteca de Munich (Alexandridis 2004: 125, cat. 25, lám.4,1) y fechada en época tiberiano-claudia. Los paralelos peninsulares son numerosos y alcanzan una gran difusión; una estatua procedente de *Obulco* (Porcuna) conservada en la colección Romero de Torres de Córdoba y fechada en época augustea tardía (López 1998: 70-71, láms. XXXVII y XXXVIII) y una pieza cordobesa de gran calidad de época julio-claudia (López 1998: 76-77, lám. XLV). De la basílica del foro de *Segobriga* es una estatua oficial de época claudia de este tipo (Noguera 2012:189-192, Lám. LXXIV).

En la capital provincial, *Augusta Emerita*, este mismo tipo se aprecia en la estatua de pequeño formato en bronce asociada al recinto de culto del foro provincial y que hemos identificado como un *simulacrum* de Livia (Nogales 2007: 510-511, fig. 14 b).

Dado el tamaño de esta nueva estatua, su contexto y elevada calidad es innegable que estamos ante una representación imperial. Habida cuenta de la presencia en el mismo hallazgo de una cabeza-retrato de Livia, de proporciones acordes con esta obra y que analizamos a continuación, bien podrían pertenecer ambas a la misma pieza.

Si cuerpo y cabeza fueran de la misma estatua, estaríamos ante una de las estatuas más impactantes de Livia en suelo peninsular, pues se trataría de una gran obra acorde con el homenaje a la *diva Augusta*.

III. CABEZA-RETRATO DE LIVIA. (Fig. 7)

Magnífico retrato en mármol de la tercera mujer de Augusto, *Livia Drusilla*. Se conserva casi completo, pues sólo le falta la nariz y apenas tiene algunos saltados en la base del cuello y el pelo. Presenta manchas de concreciones

por contacto con la tierra. Es un trabajo de notable calidad, tanto en su modelado como en proporciones, lo que denota la factura de un taller que conoce bien los modelos.

Su tamaño es semicolosal, de proporciones superiores al natural. Mide de altura máxima 39 cm, de anchura máxima 24 cm y de profundidad máxima 27 cm.

La cabeza remata en la base del cuello con un apéndice cónico para encajar en la cavidad del cuerpo de la estatua, que solía ser un cuenco adaptado a recibir esta pieza; para favorecer la sujeción de este apéndice apenas se ha desbastado, lo que facilitaba su “agarre” a la argamasa que solía echarse como consolidante de ambas piezas, tal como se aprecia en la precedente estatua thoracata I.

El rostro, de suaves facciones, responde a la fisonomía característica de Livia: óvalo suave con barbilla destacada, ojos grandes y almendrados y boca pequeña, rasgos bien analizados y conocidos en su imagen (Goethert 1952; Fittschen y Zanker 1983; Winkes 1995; Wood 1999; Bartman 1999; Winkes 2000; Pollini 2013).

La posición de la cabeza, aunque es frontal, marca una leve torsión a su derecha, que estaría acorde con el movimiento del cuerpo, con un ligero contraposto.

Para definir su tipología debemos analizar su peinado (Mannsperger 1998), elemento fundamental para poder encuadrar este retrato imperial en su serie tipológica. El peinado está resuelto por una raya central sobre la frente que divide el cabello en dos bandas onduladas con volumen que se recogen en una coleta trasera sobre la nuca; este moño posterior o coleta está realizado con tres trenzas que se doblan y sujetan por un mechón de cabello también trenzado. En la zona posterior el cabello se dibuja muy suavemente, lo que supone que su punto de vista sería frontal y elevado, pues esta zona apenas sería visible.

En las variantes iconográficas del retrato oficial de Livia (Goethert 1952; Fittschen y Zanker 1983; Winkes 1995; Wood 1999; Bartman 1999; Winkes 2000) el tipo de esta cabeza de Mértola se encuadraría en el denominado Diva Augusta, que es el último y cuarto tipo en su iconografía (Bartman 1998: 122-141, 145), fechado en los últimos años de su vida, perviviendo ampliamente tras su muerte y posterior divinización en 41 d.C. Esta variante se suele asociar a las estatuas de la esposa de

Augusto tratada como *diva*, muchas de ellas asimiladas con alguna divinidad (Mikocki 1995: 18-30) e integradas en ciclos familiares julio-claudios, donde ella y Augusto estaban omnipresentes (Rose 1997; Boschung 2002; Chausson 2013).

En la Península Ibérica tenemos varios retratos de Livia (García y Bellido 1949: n° 33 y 171), integrados en ciclos dinásticos oficiales de distinta calidad (Cesarano 2020). El retrato de Livia de *Asido* (Medina Sidonia) presenta una variante temprana caracterizada por el *nodus* de tradición republicana (Beltrán y Loza 2020: 207-210, fig.89), el llamado tipo el Fayum por la obra procedente de Egipto y conservada en la Gliptoteca Ny Carlsberg (Bartman 1999: 62-67); la misma variante sigue la Livia sedente de *Iponuba* (Garriguet 2001: 25, lám. XI); la pieza peninsular de mayor calidad en esta variante es el retrato de *Tarraco* (Koppel 1985: 91-92, lám. 52), elaborado en mármol de Paros y obra sin duda de un taller metropolitano.

Una cabeza de *Corduba*, hallada junto a un retrato de Tiberio, muestra una nueva variante iconográfica, abandonando el peinado precedente para dar paso a un nuevo esquema conocido como tipo *Salus* (Cesarano 2020: 136-137, fig. 9); de este mismo tipo, y de producción provincial, es una cabeza-retrato de Livia con *velatio capitis* hallada en el criptopórtico de la antigua *Aeminium*, hoy Coimbra, integrado en esos programas dinásticos familiares canónicos en los espacios públicos (Nogales y Gonçalves 2004: *passim*; Gonçalves 2007: 79-81, lám. 4).

La pieza de Mértola viene a completar, con una aportación de gran calidad, todo este repertorio en *Hispania*. Incorpora una variante ya avanzada de la iconografía de Livia, como *Divia*, lo que supone que su ejecución se debió realizar toda vez que había fallecido (29 d.C.) pero sin alcanzar su sacralización, acaecida en época de Claudio (41 d.C.).

La cabeza-retrato, dada su dimensión semicolosal, se ajusta bien al cuerpo estatuario precedente, n° II. Ambos elementos, cabeza y cuerpo, poseen una innegable calidad, lo que nos aproxima a la importancia de este grupo imperial.

Como hemos mencionado, si esta estatua semicolosal es Livia, cabe pensar que su *pendant*, la estatua semicolosal thoracata I, podría ser el *Princeps*, Augusto.

IV. ESTATUA FEMENINA EN DOS GRANDES FRAGMENTOS (Fig. 8)

Se trata de dos fragmentos que unen de una estatua femenina vestida en mármol de tamaño ligeramente superior al natural. Las dimensiones del fragmento mayor, correspondiente al tronco y zona superior de las extremidades, pues está fracturada desde la rodilla, son: una altura máxima de 125 cm, anchura máxima de 75 cm y profundidad de 31 cm. El fragmento menor, con parte izquierda de la base estatuaria y final del plegado de la túnica y manto, tiene de altura máxima 50 cm, anchura máxima 47 cm y profundidad máxima de 25 cm. La unión de ambos fragmentos alcanzaría una altura total de casi 200 cm, pues a los 175 cm de altura le falta sumar la cabeza, lo que supera la altura habitual.

A pesar de su fragmentación en la zona inferior derecha, de antiguo, es perceptible un buen estado general de conservación. Le faltan la cabeza, el antebrazo derecho y la mano izquierda, que iban aplicados a parte. La superficie presenta concreciones terrosas, pero ello no impide apreciar la excelente calidad del modelado, donde las líneas suaves del plegado se van graduando hasta alcanzar los profundos pliegues del manto, elaborados a trépano.

En el extremo de su tronco conserva el hueco cóncavo en la base del cuello para insertar aparte la cabeza, que sin duda sería un retrato. La dama viste túnica, *chiton*, *stola* y manto, *palla*, que se han trabajado con gran esmero y cuidado. La túnica, *chiton*, visible en su tercio superior derecho, es de un fino tejido, con botones circulares sujetando las mangas, que llegan hasta el codo y cubren todo el brazo derecho visible. La *stola*, iba sujeta con *institae*, piezas metálicas a manera de pasador o hebilla, en este caso de tipo triangular y repujada; una de ellas es visible sobre su hombro derecho. El tejido era también muy fino y dejaba intuir la anatomía de su seno derecho, formando sobre su escote y torso el peculiar plegado en V, simétricamente ordenado.

Un gran y amplio manto, *palla*, le cubría la mayor parte del cuerpo; su tejido era más grueso y en su borde superior formaba un mazo de pliegues profundos, el *balteus*. Este borde superior del manto, *balteus*, bajaba desde el hombro derecho y se colocaba terciado sobre el pecho, ascendiendo hacia su hombro izquierdo, donde se recogía. El brazo izquierdo servía para sujetar este amplio tejido del manto, que caía por su mismo costado generando un efecto de juegos de pliegues en zig-zag.

Debemos destacar el cuidado trabajo del modelado del manto, en el que se aprecian unas líneas incisas paralelas muy suaves. Creemos que éstas podrían corresponder con las líneas de las cenefas decorativas del tejido, sin duda policromado y ricamente decorado; tampoco descartamos que estas líneas obedezcan a las señales o dobleces que se producían en los mantos al estar guardados y, dado su consistente tejido, eran difíciles de quitar.

La posición de ambas piernas es canónica, mientras el peso del cuerpo se sostiene sobre la pierna izquierda, la derecha se dobla a la altura de la rodilla y estaba exonerada, libre de carga corporal. Esta posición genera el movimiento en ese de su costado, lo que le da a la obra un armónico contraposto en su posición frontal.

El fragmento inferior conserva parte del zócalo de soporte de la estatua, una plataforma cuadrangular, que remata en su zona inferior con un trabajo abujardado del mármol para favorecer la sujeción a otro pedestal, quizá de fábrica. Se ven los restos del remate del manto y la caída inferior del plegado de la *stola*, de finísimos pliegues. En el extremo del manto se aprecia una bola de plomo para favorecer su caída recto con elegante armonía.

La zona trasera apenas está esbozada, lo que evidencia una visión frontal de la estatua, quizá integrada sobre un fondo de pared u hornacina.

Desde el punto de vista tipológico la estatua se integra en el tipo Koré (Baena 2000: 13-14, láms. 8-9), una de las variantes estatuarias femeninas con mayor número de réplicas en *Hispania*. El modelo alcanza una gran extensión cronológica, pues se acredita desde la tradición helenística hasta avanzado el siglo III d.C.

Esta tipología se desarrolló notablemente en la imagen imperial, pues se mantiene en estatuas femeninas de Livia, procedente del Teatro de Carthago, fechada en época tiberiana avanzada o claudia (Alexandridis 2004: 132-133, lám. 4,3), o la espectacular pieza del teatro de *Leptis Magna* de Livia como Ceres (Boschung 2002: 10-11, lám. 11,1).

Esta tipología la encontramos en numerosos ejemplos hispanos provinciales. La figura de *Obulco* (López 1998: 70-71, láms. XXXIX, XL) reproduce tempranamente el modelo. También en los ciclos del teatro de Segóbriga se documentan dos estatuas de esta variante (Noguera 2012: 81-88, láms. XXIII-XXIV).

Los paralelos más próximos de esta pieza de Mértola los podemos hallar en territorio lusitano; uno sería la estatua femenina mayor del natural en

el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa, de la que se tiene noticias desde el siglo XVI y hallada en Mértola, que en su día ya integramos en el complejo forense público (Nogales y Gonçalves 2004: 320-324, lám. 10; Gonçalves 2007: 127-130, lám. 28) y que, aún no siendo del mismo y exacto tipo, se aproxima en calidad a ésta nueva obra. En la capital provincial, *Augusta Emerita*, donde hay varios ejemplares del tipo (Baena 2000: 13, n° 13,14 y 15), la estatua sin duda más destacada es una imagen femenina del complejo del foro colonial, procedente de las excavaciones del llamado templo de Diana, templo de culto imperial (Álvarez y Nogales 2003), que en su día fechamos en época Claudia como parte integrante del programa dinástico del templo forense emeritense (Nogales 2003: 211-215, lám. 59).

Esta estatua de Mértola se situaría en la etapa julio-claudia, en su primera fase del segundo tercio del siglo I d.C. No podemos aseverar a quién representaría, dado que carecemos del retrato y de documentación epigráfica. Lo cierto es que se trataría de un personaje femenino de la familia imperial.

V. ESTATUA VESTIDA SEMICOMPLETA (Fig. 9)

Escultura en mármol vestida de tamaño natural. Sus dimensiones son una altura máxima de 140 cm, una anchura máxima de 54 cm y profundidad de 41 cm.

Se conserva desde la base del cuello hasta la plataforma rectangular de apoyo y sujeción. La cabeza iba trabajada en el mismo bloque, detalle no siempre frecuente ni usual por el riesgo que entrañaba en la manufactura de la obra, y que la podría asociar con una imagen ideal, dado que no se habría de realizar un retrato identificativo, sino un rostro de ficción. La adición de la cabeza le confería un tamaño natural, en torno a 170 cm total de altura.

Está bien conservada, aunque posee restos de concreciones y numeroso saltados en las aristas del paño. La plataforma de la base está fracturada, y se aprecia el desbastado inferior para su fijación, como en las otras piezas. Le faltan la cabeza y ambos antebrazos, que iban aplicados aparte.

La superficie del mármol es de aspecto terroso y se observan posibles huellas de imprimación de policromía.

La imagen va vestida con fina túnica de manga larga que conserva cuatro botones en la manga de su lateral derecho; sobre la túnica va un manto

amplio, cuyo tejido es más pesado y grueso, como indican el espesor de los pliegues. El manto envuelve el cuerpo, creando un doble mazo o *balteus*, uno de cuyas aristas sube y cae sobre el hombro izquierdo. El movimiento sigue la canónica posición de la pierna derecha exonerada, doblada en la rodilla y apoyando la punta del pie calzado, movimiento que se indica por el plegado del paño; la pierna izquierda cae recta, soportando el peso del cuerpo y estabilizando la postura en reposo, y apenas es perceptible debajo del paño, el pie izquierdo ha saltado en la fractura de la plataforma.

Aunque el trabajo es apreciable, no alcanza la calidad de las piezas anteriores, más finas y cuidadas.

El primer problema que se plantea es la identificación: ¿se trata de una imagen femenina o masculina?. Si bien es cierto que las formas son suaves, como podría corresponder a un personaje femenino, en su pecho no se aprecia volumen de sus senos, que sería lo usual debajo de una túnica fina.

Por otro lado, la indumentaria es difícilmente encuadrable, pues no hallamos paralelos tipológicos de esta obra (Baena 2000: *passim*). Se advierte una suerte de fusión en su vestimenta, por un lado la túnica inferior, que se observa tanto en el pecho, manga y bajo, parece estar cubierta de un amplio manto que toma la forma de una *toga* (Goette 1990: *passim*). No debemos olvidar que también la toga podía ser indumentaria femenina, *togatae*.

El doble mazo central de pliegues, en forma de doble *balteus*, a lo único que recuerda es al llamado *Cinctus gabinus*, una tipología de toga asociada a los habitantes de *Gabii*⁴, que tendrá connotaciones religiosas y militares (Dubordieu 1986; Sacco 2019).

No encontramos paralelos asimilables a este tipo estatuario. El único tipo que se asemeja es un fragmento de un relieve, de fecha antoniniana, del Palacio de los Conservadores de Roma que muestra a un ideal personaje, asimilado con un *Genius* (Goette 1990: 136, lám. 23, 1). La ejecución de la cabeza en el mismo bloque estatuario nos podría indicar que estamos ante un personaje ideal, ya fuera un *Genius* (Kunckel 1974) o una imagen alegórica femenina. Sin otros atributos es complejo pronunciarse al respecto de su posible identificación, pero no hay que descartar ninguna hipótesis.

⁴ Agradecemos esta sugerencia a H.R. Goette.

VI. FRAGMENTO ESTATUARIO, BRAZO IZQUIERDO**VESTIDO** (Fig. 10)

Se trata de la zona superior de la mitad externa de un brazo izquierdo, cubierto por el manto de una estatua exenta, quizá femenina. Tiene una longitud máxima de 63 cm, una anchura máxima de 30 cm y profundidad de 11 cm. Las dimensiones podrían corresponder con una obra superior del natural.

El fragmento está bien conservado, aunque presenta concreciones terrosas pues no se ha efectuado limpieza en profundidad.

Se corresponde con el brazo izquierdo que sujetaba el tejido del manto. Está doblado a la altura del codo, y adelanta el antebrazo sujetando el tejido del manto que lo cubre en su totalidad.

Se trata de un buen trabajo escultórico, pues el modelado trata con maestría las superficies del tejido, graduando la zona adherida a la carne de los profundos pliegues que caen, trabajados por trépano.

Dada su calidad y dimensión superior al natural, habría que probar este fragmento con la estatua n.º II femenina, aunque no parece tan colosal. El problema es la ausencia de esta parte del tronco para corroborar sus posibles puntos de unión. En cualquier caso se incluye en la serie de obras que formarían este ciclo público de *Myrtilis*.

VII. PLATAFORMA ESTATUARIA CON PIE DESNUDO**MASCULINO** (Fig. 11)

Dos fragmentos que unen de una plataforma estatuaria con pie izquierdo masculino desnudo colosal levemente levantado, que se apoya superficie irregular abujardada, apenas esbozada. Conserva sólo la zona delantera de cuatro dedos, salvo el meñique. El dedo índice es más largo que pulgar. Todos los dedos son huesudos y potentes.

En la zona inferior no visible posee tres acanaladuras; éstas se podrían asociar a sistemas de anclaje de la obra al pedestal, aunque parecen muy profundas sólo para sujeción. Dada su profundidad y número, pensamos que se trata de trabajos internos de la pieza para ajustar las *fistulae*, tuberías invisibles que se colocaban en las zonas inferiores de las estatuas para alimentar los surtidores.

Estamos por tanto ante una estatua fuente, de las que tenemos numerosos ejemplos en *Hispania* (Loza 1993) y abundantes repertorios en la provincia

Baetica (Peña 2009), y que enriquecían los programas decorativos de los espacios públicos, muy conectados con ambientes de jardín (Farrar 2001).

La iconografía del fragmento, un pie masculino desnudo superior al natural, puede asociarse con la estatuaria ideal de personajes alegóricos vinculados al universo acuático; entre estos seres mitológicos y alegóricos, destacan las personificaciones fluviales (Klementa 1993). No sería nada anómalo que en un enclave portuario y comercial de la entidad de *Myrtilis* estuviera representado a gran escala el padre *Ana*, la encarnación masculina del río Guadiana actual y generador de riquezas y bienes para la ciudad. Si así fuera, por la posición del pie conservado la figura estaría de pie, siendo el canon habitual la figura tumbada sobre su costado como se documenta en la capital provincial en la escultura del Mitreo (Mosquera y Nogales 1999: 78-79) o en el relieve con la figuración de ambos ríos de la colonia, *Ana* y *Barraeca* (Canto, Bejarano y Palma 1997).

En el Museo Arqueológico de Sevilla se conserva una figura sedente del río *Baetis*, hoy Guadalquivir, que muestra esta iconografía sedente sobre la roca y sosteniendo un cántaro del que mana agua, símbolo del lecho fluvial (Niemeyer 1993: 393, fig. 193; Peña 2009: 346, fig. 468).

Este pie, apoyado sobre un lecho rocoso, podría corresponder con una de estas imágenes alegóricas que, como estatua fuente, mostraría al benefactor natural de *Myrtilis*. El valor del río está fuera de dudas, y su encarnación y visibilidad urbana sería un potente reclamo para los ciudadanos.

Esta hipótesis de trabajo es un apunte sobre la interpretación de la obra que, a falta de otros argumentos más potentes y certeros, debe tomarse como lo que es, una sugerente reflexión.

Aproximación arqueométrica⁵

Con objeto de indagar sobre la procedencia original de los mármoles usados en las esculturas mencionadas y al mismo tiempo comprobar si se podían asociar piezas escultóricas talladas en el mismo tipo de mármol, se procedió a realizar un estudio analítico multimétodo. Las técnicas utilizadas han sido

⁵ Este trabajo forma parte de los objetivos del proyecto de investigación “*Sulcato marmore ferro*”. (PID2019-106967GB-I00 SULMARE) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación.

las habituales en este tipo de estudio (Lapiente, 2014, 2019), basado primeramente en su caracterización petrográfica (macro y microscópica) y, en un segundo paso, en su composición isotópica de C y O (Antonelli y Lazzarini, 2015). La observación de catodoluminiscencia (CL), método complementario en nuestro protocolo analítico, no ha podido por el momento, ser llevado a cabo por problemas técnicos⁶.

Se tuvo especial cuidado en el muestreo de las piezas, realizando una observación íntegra de cada elemento para elegir la zona donde mejor proceder a la toma de una pequeña muesca representativa del mármol, documentando el proceso con las correspondientes imágenes fotográficas. Las piezas se sacaron con un pequeño cincel, con golpeo controlado, en suficiente cantidad para realizar una lámina delgada de 30 micras de espesor de cada una de ellas. Con el polvo y pequeños fragmentos adicionales molturados se efectuó el estudio geoquímico de isótopos estables. Las piezas analizadas se han agrupado en dos conjuntos según el momento y lugar de muestreo. En una primera campaña, fue la Dra. Nogales-Basarrate quien en su visita al yacimiento en 2018, tomó 8 muestras (piezas numeradas de 1 al 8, en el listado de la Tabla 1. En una segunda campaña, efectuada en Mayo de 2022, la Dra. Lapiente tomó muestras de 5 piezas pertenecientes a las colecciones del Museo Nacional de Arqueología de Lisboa, (piezas 9 al 13, de la Tabla 2). En cada Tabla se listan las piezas y se especifica el siglo de las láminas delgadas así como la referencia original si la tuviese.

Desde el punto de vista metodológico, las láminas delgadas y su tinción mixta con Rojo de Alizarina S para la distinción de calcita/dolomita, se realizaron en los laboratorios de Preparación de Rocas y Materiales Duros del Servicio de Apoyo a la Investigación (SAI) de la UNIZAR. Para las observaciones microscópicas se ha utilizado el instrumental del Laboratorio de Petrografía del Área de Petrología y Geoquímica de la UNIZAR, un microscopio petrográfico Zeiss de luz polarizada y analizada con cámara fotográfica Olympus para captar las imágenes representativas

⁶ Este inconveniente no será, sin embargo, limitante para la caracterización de la procedencia del mármol de la mayor parte de las piezas estudiadas, como se explicará más adelante. En cualquier caso, en el momento que sea operativo el equipo de CL del ICAC se procederá a su comprobación.

de su textura. Los análisis isotópicos por espectrometría de masas de relaciones isotópicas (IRMS) del oxígeno ($^{18}\text{O}/^{16}\text{O}$) frente a carbono ($^{13}\text{C}/^{12}\text{C}$), fueron realizados en el *Laboratorio di Isotopi stabili del Istituto di Geologia Ambientale e Geoingegneria* (IGAG-CNR) de Roma con un espectrómetro Gas-Bench II, previa preparación de la muestra con los protocolos analíticos al uso. Los resultados se expresan en valores isotópicos de $\delta^{13}\text{C}$ (‰) y $\delta^{18}\text{O}$ (‰) respecto a muestras estándar de *Vienna Pee Dee Belemnite* (V-PDB).

Por último, la determinación del origen primario del mármol se ha efectuado por comparación de los resultados obtenidos con los de referencia, correspondientes a las principales canteras de mármol blanco de uso en la Antigüedad (mármoles clásicos del entorno mediterráneo y mármoles hispanos/galos), a los que se han aplicado el mismo conjunto de métodos y condiciones analíticas. Estos rasgos identificativos forman parte de la base de datos analítica de la Litoteca marmórea de UNIZAR conformada por muestras de cantera hispanas y galas así como de las principales canteras mediterráneas, incluyendo las recientemente descubiertas en Turquía del famoso mármol escultórico de Göktepe (Brilli *et al*, 2015, 2018).

En las Tablas 1 y 2, además de las siglas, se aporta una imagen de cada pieza para su mejor reconocimiento y se sintetizan las características arqueométricas obtenidas: la descriptiva visual del mármol, los valores isotópicos y las características petrográficas, incluida una fotomicrografía representativa de cada pieza, tomada en condiciones de luz polarizada y analizada (nícoles cruzados), a la misma escala para su comparación. En los aspectos petrográficos se atiende a su textura Isótropa o Anisótropa (con orientación preferente de los cristales de calcita); Heteroblástica-Homeoblástica (si presenta, o no, una gran diferencia de tamaño de los cristales de calcita); la forma de sus contornos o Grain Boundary Shape (GBS), (expresados en las categorías de c: curvados, r: rectos, i: indentados); el tamaño máximo de grano o Maximum Grain Size (MGS) en mm medido en la lámina delgada; la presencia de minerales accesorios (Qtz: cuarzo, Do: dolomita, Py: piritita).

Por último, en la Figura 12, se proyecta la representación gráfica de $\delta^{13}\text{C}$ (‰) frente a $\delta^{18}\text{O}$ (‰) en los diagramas isotópicos al uso (Gorgoni *et al*, 2002; Lapuente *et al*, 2000, 2014; Attanasio *et al*, 2003, 2015; Wielgosz-Rondolino *et al*, 2020), que ayuda a visualizar su adscripción a una u otra cantera de procedencia. Igualmente, la proximidad en los

valores obtenidos de señal isotópica para dos o más muestras apunta a la similitud del mármol, siempre que además sus características texturales sean también coincidentes.

Por tanto, de la observación conjunta de las Tablas 1 y 2, junto con las gráficas isotópicas (fig. 12) para los mármoles escultóricos de grano fino (es decir con valores de MGS < 2mm), puede deducirse una serie de consideraciones arqueométricas a las que nos referiremos a continuación.

Se han diferenciado tres conjuntos de piezas atiendo a la caracterización del mármol empleado. Un primer grupo a) con las piezas n.º 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12 y 13. Un segundo grupo b) con una única pieza n.º 9 y un tercero c) que corresponde con las piezas n.º 8 y 11). Específicamente se puede concretar lo siguiente:

a) Las características petrográficas e isotópicas de este grupo son compatibles con una procedencia regional en las canteras lusitanas del Anticlinal de Estremoz. Estas características atienden al tamaño máximo de grano de los cristales de calcita, con escasos accesorios de microdolomita y/o de cuarzo aislado, a la vez que a su heterogeneidad textural. Sus diferencias texturales con los mármoles del Monte Pentélico o con los de Afyon (Docimion) nos llevan a descartar estas procedencias foráneas, aspecto que se ve reforzado por los valores isotópicos (Figura 3). En efecto, sus valores isotópicos se proyectan dentro del campo isotópico definido en Lapuente *et al*, 2014, para mármoles de cantera del citado Anticlinal y en particular, coinciden con los valores habituales obtenidos en la gran cantidad de piezas romanas analizadas, véase por ejemplo en las estudiadas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida del mismo trabajo, e igualmente en otras muchas piezas mayormente inéditas o en vías de publicación (Lapuente y Nogales, in press) siguiendo el mismo protocolo analítico. Así forman parte de este conjunto la mayor parte de los mármoles analizados, 10 piezas del total de las 13 analizadas. Dentro de este grupo, llama la atención la convergencia analítica clara de las piezas 1 y 2, que pone de manifiesto que podrían formar parte de una única pieza; igualmente la pieza 3 se aproxima a las anteriores por lo que podrían pertenecer a piezas talladas con el mismo tipo de mármol. Las piezas n.º 7, 10, 12 y 13 con un ligero mayor tamaño de grano⁷ (véanse las fotomicrografías

⁷ Téngase en cuenta que el MGS se ha estimado por observación de los cristales de calcita

correspondientes), siguen siendo compatibles con la misma procedencia atendiendo a sus accesorios e isótopos.

b) La única pieza que muestra una textura isótropa homogénea en cuanto a su tamaño de grano fino ($MGS < 0.8 \text{ mm}$) y en cuanto a la forma de unión de sus cristales, con bordes rectos o mínimamente curvados de Grain Boundary Shape (GBS) es la numerada con n.º 9 (Dionisio) actualmente en el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa. Sus características isotópicas refuerzan su origen en las canteras de Luni-Carrara, a pesar de la convergencia textural con las turcas de Göktepe (Brilli *et al*, 2018). El estudio pendiente de catodoluminiscencia servirá para confirmar esta procedencia, aseveración que realizamos tras el estudio analítico comparado de diversas piezas marmóreas en las que sin duda se identifica el Göktepe, trabajos publicados (Lapiente *et al*, 2012, 2021; Lapiente, 2018), o en vías de publicación.

c) dos piezas las numeradas como n.º 8 y 11, un togado y la cabeza de Augusto, respectivamente, aunque cada una de ellas tomadas en campañas diferentes, apuntan a un mismo tipo de mármol, en este caso sin poder concretar con exactitud si se trata de otra variedad del mármol lusitano del Anticlinal de Estremoz, o lo que parece más plausible a partir de los datos analíticos obtenidos hasta el momento, que se trate de mármol imperial de Afyon (Docimion). A favor de esta determinación se sigue la ligera orientación de sus minerales principales o cristales de calcita que exhiben contorno bastante lobulados (identados) con tendencia a la interpenetración, propia de una recristalización dinámica sintectónica, aspecto que siendo común a ambos tipos de mármol mencionados, es una característica propia del turco, a la vez que en el lusitano esta textura no es homogénea, cambiando a escala centimétrica a las típicas texturas de recristalización en equilibrio, por recuperación, aspecto que aquí no ha sido observado. Más aun, los valores isotópicos se proyectan en el límite o ligeramente por fuera del campo propio definido para el lusitano. En esta situación, las observaciones de catodoluminiscencia podría ayudar a reforzar una u otra procedencia, pero igualmente en ambos casos es factible un comportamiento heterogéneo de su intensidad de CL (Lapiente y Royo, 2016).

en la lámina delgada, pero en algunas piezas podría alcanzar un $MGS > 2\text{mm}$, si la estimación se hubiese realizado por observación directa sobre la pieza en estudio.

Por último, el hecho de que ambas piezas analizadas estén talladas en un mármol semejante solo abre interrogantes, ya que ello no es garantía de haber formado parte de una única escultura. Por el contrario, la hipótesis que se ha planteado en la introducción, acerca de la posibilidad de que la cabeza de Augusto formara parte de una única escultura con la Thoracata, lamentablemente no se ve apoyada por la utilización en ambas piezas de un mismo tipo de mármol. En conclusión, las analíticas efectuadas hasta el momento, apuntan al uso mayoritario del mármol lusitano en las piezas escultóricas de Mértola, con la utilización puntual de mármoles de importación, como es el de Carrara de calidad estatuaria y sin descartar la presencia de otros mármoles imperiales como es el blanco imperial de Docimion.

















	Sigla	Pieza	Descripción Macroscópica	Fotomicrograf.	Textura, Acces, Isót
1	21-Mer-Ia Thoracata		Mármol blanco, cremoso con parches rosáceos, grano fino-medio		Isótropa-Anisótropa Heteroblástica GBS:c MGS:1.8 Qtz $\delta^{13}\text{C}:1.43$ $\delta^{18}\text{O}:-6.25$
2	21-Mer-Ic Paño Thoracata				Isótropa-Anisótropa Heteroblástica GBS:c MGS:1.6 Qtz $\delta^{13}\text{C}:1.53$ $\delta^{18}\text{O}:-6.12$
3	21-Mer-Id Pie desnudo masculino				Isótropa-Anisótropa Lig. Heteroblástica GBS:c,r MGS:1.6 Qtz $\delta^{13}\text{C}:1.53$ $\delta^{18}\text{O}:-6.30$
4	21-Mer-II Femenina colosal Livia?		Mármol blanco cremoso, algunos cristales blanco grisáceos, grano fino-medio		Isótropa? Heteroblástica GBS:c,i MGS:1.9 Qtz $\delta^{13}\text{C}:1.64$ $\delta^{18}\text{O}:-5.69$
5	21-Mer-III Femenina con cuello, incompleta		Mármol blanco, parches rosáceos y zonas blanco grisáceas, grano fino-medio		Isótropa-Anisótropa Heteroblástica GBS:c,i MGS:1.6 Qtz, Do $\delta^{13}\text{C}:1.53$ $\delta^{18}\text{O}:-5.67$
6	21-Mer-IV Femenina con estola		Mármol blanco, cremoso rosáceo en parches, grano fino-medio		Anisótropa Heteroblástica GBS:c,i MGS:1.5 Qtz, Do $\delta^{13}\text{C}:1.19$ $\delta^{18}\text{O}:-6.19$
7	21-Mer-VII Cabeza femenina Livia		Mármol blanco zonas alteradas amarillentas, grano medio		Isótropa Lig. Heteroblástica GBS:c,r, MGS:1.9 Qtz, Do $\delta^{13}\text{C}:1.40$ $\delta^{18}\text{O}:-5.92$
8	21-Mer-VIII Togado		Mármol blanco, algo cremoso en superficie, grano fino-medio		Isótropa Heteroblástica GBS:i,c, MGS:1.5 $\delta^{13}\text{C}:1.29$ $\delta^{18}\text{O}:-5.31$

Tabla 1. Síntesis de los aspectos arqueométricos analizados en el primer conjunto de piezas. Véase el significado de las siglas en el texto.






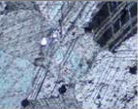


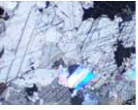


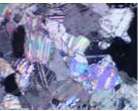



	Sigla	Pieza MNA	Descripción Macroscópica	Fotomicrograf.	Textura, Acces, Isót
9	22-Mer-1 Cabeza Dionisio 994.9.1		Mármol blanco grano fino, pirita y sombreados grises	 	Isótropa Homeoblástica GBS:r,c MGS:0.8 Py $\delta^{13}\text{C}:1.62$ $\delta^{18}\text{O}:-1.70$
10	22-Mer-2 Cabeza Tyche/ Fortuna		Mármol blanco cremoso grano medio	 	Isótropa Homeoblástica GBS:c MGS:2 Qtz, Do $\delta^{13}\text{C}:1.72$ $\delta^{18}\text{O}:-5.55$
11	22-Mer-3 Cabeza colosal Augusto		Mármol blanco grano medio.	 	Isótropa-Anisótropa Heteroblástica GBS:i,c MGS:1.6 $\delta^{13}\text{C}:1.22$ $\delta^{18}\text{O}:-5.55$
12	22-Mer-4 Togado		Mármol blanco cremoso homogéneo con escaso veteado gris	 	Isótropa? Heteroblástica GBS:c,i MGS:1.9 Qtz, Do $\delta^{13}\text{C}:1.73$ $\delta^{18}\text{O}:-5.59$
13	22-Mer-5 Togado femenino		Mármol blanco homogéneo, grano medio.	 	Isótropa-Anisótropa Liger. Heteroblástica GBS:c,r MGS:2 Qtz $\delta^{13}\text{C}:1.43$ $\delta^{18}\text{O}:-6.21$

Tabla 2. Síntesis de los aspectos arqueométricos analizados en el conjunto de piezas muestreado en el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa. Véase el significado de las siglas en el texto.

Interpretación del grupo escultórico del *forum de Myrtilis*

Las nuevas piezas que hemos analizado se integrarían en el programa decorativo público del *forum de Myrtilis*, sobre el que ya realizamos una primera aproximación en su día al respecto de las obras conocidas entonces y conservadas tanto en el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa (MNA) como en la Cámara municipal (Nogales y Gonçalves 2004: 320-324, lám. 10). Planteamos, entonces, una visión general de los posibles ciclos lusitanos, que seguían en líneas generales las pautas de estos programas decorativos en todo el Imperio (Rose 1997; Boschung 2002). También más tarde estudiamos las posibles conexiones entre los centros provinciales y la capital Augusta Emerita (Nogales y Gonçalves 2008).

Estas importantes y nuevas obras recuperadas del solar de *Myrtilis*, con evidencia de estructuras arquitectónicas monumentales (fig. 1), vienen a enriquecer y aportar nuevas visiones al panorama de los ciclos estatuarios

dinásticos peninsulares (Cesarano 2020), entre los cuales éste sería uno de los más singulares e importantes.

Tendríamos así un nutrido repertorio. Dos estatuas colosales, un thoracato masculino posiblemente Augusto y una colosal femenina representando a su esposa Livia (figs 3, 4,5,6,7), serían las cabezas de serie, no sólo por su espectacular tamaño sino por su evidente alta calidad. A ellos se unirían otras dos estatuas oficiales de personajes masculinos vestidos con toga del MNA, como imágenes femeninas ricamente vestidas (fig. 8), posiblemente ambos formando parte de una serie dinástica.

A ellos se vendrían a unir imágenes alegóricas. La cabeza femenina del MNA tipo Tyche con corona muralis simbolizaría a la ciudad y su bienestar. Un personaje de singular indumentaria, togada, podría ser igualmente la encarnación alegórica de un *genius* o personificación (fig. 9).

Los espacios debieron ser ricamente concebidos, con profusión de fuentes y jardines, como atestigua una colosal estatua-fuente masculina de un personaje ideal (fig. 11), que bien pudiera ser la encarnación del padre Ana.

Las obras se situarían en pleno período julio-claudio, y debieron extenderse en el alto imperio. Los talleres trabajaron los mármoles locales, lo que corroboran los análisis de las nuevas piezas que son mayoritariamente del anticlinal de Estremoz, *pagus marmorarius* lusitano. Estas canteras, si bien se conocían desde época de Augusto, realizaron su explotación masiva a partir de Tiberio, cuando la estructura administrativa provincial está plenamente consolidada, y los centros urbanos, tras la conquista y primera colonización, demandan mármoles en grandes cantidades como consecuencia del fenómeno del culto imperial (Nogales 2007), con la construcción de grandes complejos urbanos de culto. También se constata presencia de mármoles importados, lo que corrobora el papel comercial fundamental de Myrtilis, nexo de unión entre el mediterráneo y el interior peninsular.

Estas nuevas obras, en suma, son como dijo Mariano José de Larra en su visita a Mérida en el siglo XIX, “niños dormidos en los brazos de un gigante”. Esperamos que la arqueología siga despertando del sueño a *Myrtilis*.





Fig. 2

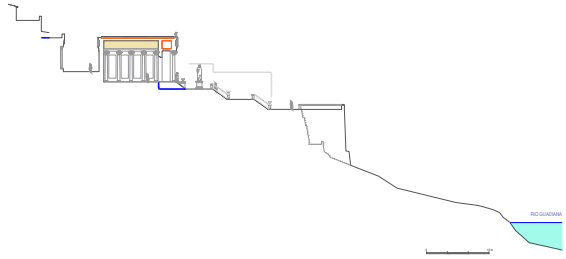


Fig. 3





Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6a

Fig. 6b



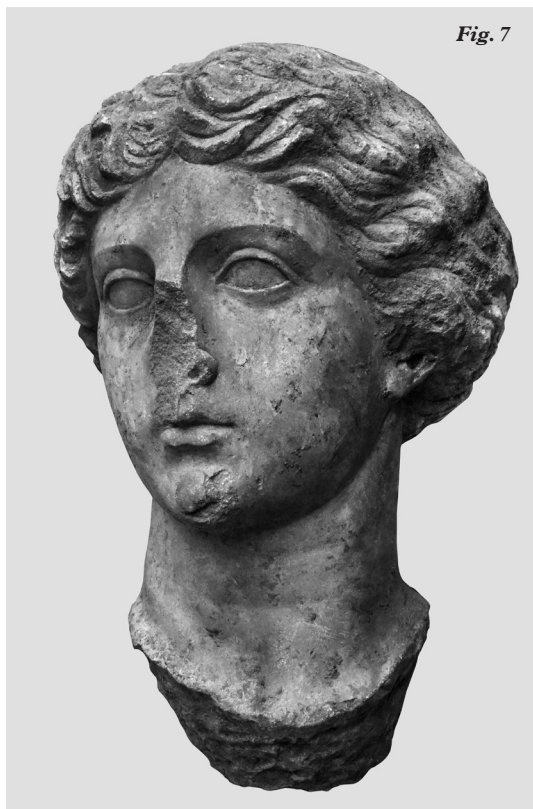


Fig. 8

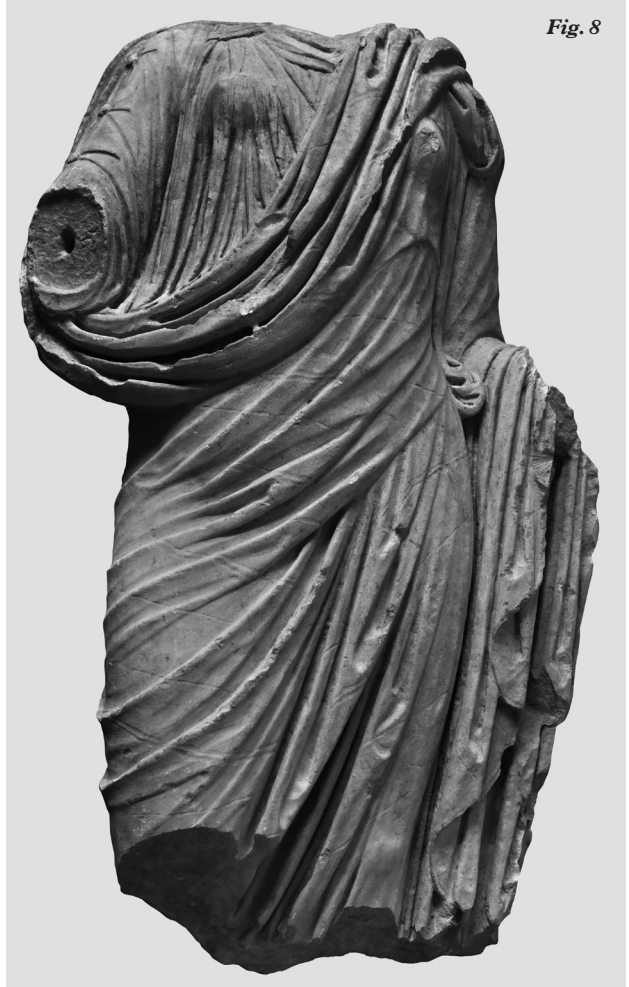




Fig. 9



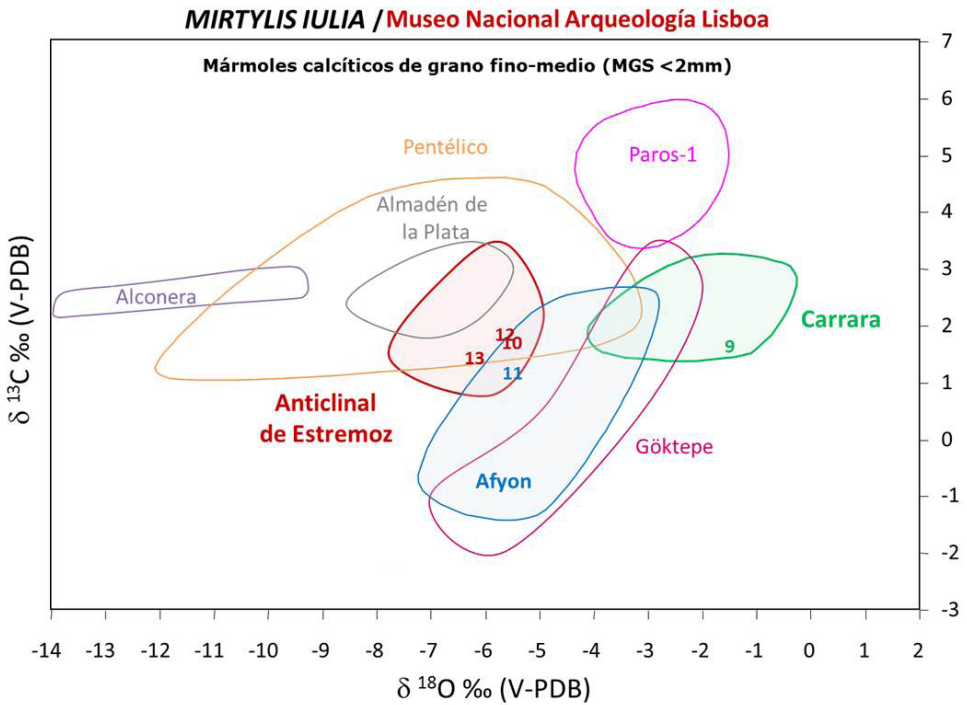
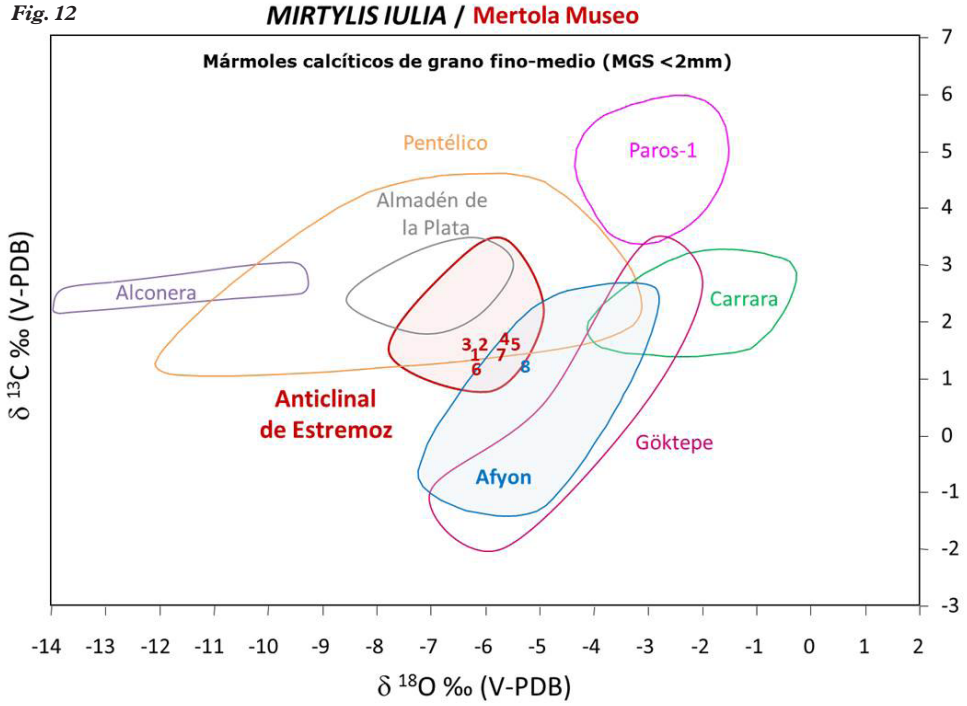
Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Imágenes

Fig. 1. Excavación y hallazgo de las piezas. Fotos Virgílio Lopes.

Fig. 2. Panorámica de la fachada fluvial de Mértola, al fondo Casa Cor de Rosa, lugar del hallazgo. Sección hipotética del forum de Myrtilis. Foto Virgílio Lopes desenho Carlos Alves.

Fig. 3. Estatua colosal thoracata. Fotos: cortesía de H.R. Goette y Jorge Branco Câmara Municipal de Mértola.

Fig. 4. Detalle de la decoración de los lambrequines, pteryges. Foto cortesía de H.R. Goette.

Fig. 5. Detalle del paludamentum del lateral izquierdo de la estatua. Foto cortesía de H.R. Goette.

Fig. 6. Fragmento de estatua femenina semicolosal. Vista de frente y perfil izquierdo. Fotos cortesía de H.R. Goette.

Fig. 7. Cabeza-retrato de Livia de tamaño semicolosal. Fotos cortesía H.R. Goette y T. Nogales.

Fig. 8. Dos fragmentos que unen de estatua femenina. Fotos cortesía H.R. Goette y T. Nogales.

Fig. 9. Estatua vestida semicompleta. Fotos cortesía H.R. Goette.

Fig. 10. Fragmento estatuario de brazo izquierdo. Foto T. Nogales.

Fig. 11. Plataforma estatuaría con pie izquierdo masculino desnudo. Fotos T. Nogales.

Fig. 12. Representación isotópica de los dos conjuntos de piezas analizadas. Obsérvese la convergencia de valores de la mayor parte de las piezas dentro del campo isotópico definido para los mármoles del Anticlinal de Estremoz. La pieza n.º 9 (Tabla 2), es sin embargo mármol estatuario de Luni-Carrara. Las piezas n.º 8 y 11, deberán ser analizadas mediante CL para discernir si se trata de mármol lusitano o turco (Afyon).

Bibliografía

- Acuña Fernández, P. (1975). *Esculturas militares romanas de España y Portugal*. Roma: Biblioteca de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma xvi.
- Alarção, J. de (1983). *Portugal Romano*. Lisboa.
- Álvarez, J. M.; Nogales, T. (2023). *Colonia Augusta Emerita. Una ciudad en los confines del occidente del Imperio*. Mérida: Monografías emeritenses, 15.
- Álvarez J. M.; Carvalho; A.; Fabião, C. (2015). *Lusitania Romana. Origen de dos pueblos/ Lusitânia romana. Origem de dois povos*. Mérida.
- Alexandridis, A. (2004). *Die Frauen des Römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Mainz.
- Andreu, J. (1999). Munificencia y munificientes. Riqueza y manifestaciones de riqueza de las élites en la provincia Lusitania. In J.G. Gorges & F.G. Rodríguez (Eds.), *Économie et territoire en Lusitanie romaine*. Madrid, 453-471.
- Andreu, J. (2004). *Munificencia pública en la provincia Lusitania (Siglos I-IV d.C.)*. Zaragoza.
- Antonelli, F.; Lazzarini, L. (2015). An updated petrographic and isotopic reference database for white marbles used in antiquity. *Rendiconti Lincei*, 26, 399- 413.
- Attanasio, D. ; Brilli, M. ; Ogle, N. (2006). *The Isotopic Signature of Classical Marbles*. Rome: L’Erma di Bretschneider.

- Attanasio, D.; Bruno, M.; Prochaska, W.; Yavuz, A.B. (2015). A multi-method database of the black and White marbles of Göktepe (Aphrodisias), including isotopic, EPR, trace and petrographic data. *Archaeometry*, 57, 217-245.
- Baena del Alcázar, L. (2000). Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania. In P. León & T. Nogales (Eds.), *Actas de la III Reunión de Escultura romana en Hispania*. Madrid, 1-23.
- Barrett, A. (2002). *Livia. First Lady of Imperial Rome*. Yale University Press.
- Bartman, E. (1999). *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in augustan Rome*. Cambridge.
- Beltrán, J.; Loza, M.L. (2020). *CSIR España. Provincia de Cádiz (Hispania Ulterior Baetica)*. Cádiz-Tarragona.
- Boschung, D. (1993). *Die Bildnisse des Augustus. Das Römische Herrscherbild*. I. Berlin.
- Boschung, D. (2002). *Gens Augusta: Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*. Mainz.
- Brilli, M.; Giustini, F.; Conte, A. M.; Lapuente Mercadal, P.; Quarta, G.; Royo Plumed, H.; Scardozi, G.; Belardi, G. (2015). Petrography, geochemistry, and cathodoluminescence of ancient white marble from quarries in the southern Phrygia and northern Caria regions of Turkey: Considerations on provenance discrimination. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 4, 124-142.

- Brilli, M.; Lapuente M.P.; Giustini F.; Royo, H. (2018). Petrography and mineralogy of the white marble and black stone of Göktepe (Muğla, Turkey) used in antiquity: new data for provenance determination. *Journal Archeological Science: Report*, 19, 625-642. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2018.03.037>
- Cadario, M. (2013). Le forme di celebrazione del principe. In E. La Rocca *et alii* (Eds.), *Augusto*. Milano, 208-215.
- Canto, A.M.; Bejarano, A.M.; Palma, F. (1997). El mausoleo del dintel de los ríos de Mérida. Revue Anabaraecus y el culto de la confluencia. *MM*, 38, 247-294.
- Cesarano, M. (2015): *In honorem domus divinae. Introduzione allo studio dei cicli statuari dinastici giulio-claudii a Roma e in Occidente*. Roma.
- Cesarano, M. (2015a). Cicli statuari dinastici giulio-claudii: da immagini del potere a Imago Urbis. Roma e Occidente. In *Actes 2º Congrès Internacional d'Archeologia i Món Antic. August i les províncies occidentals. 2000 Aniversari de la mort d'August*. Tarragona, 71-76.
- Cesarano, M. (2020). Il volto Giulio-claudio dell' Hispania romana. I cicli statuari dinastici. In J.M. Noguera *et alii* (Eds.), *Escultura Romana en Hispania IX. Yakka*. Yecla-Murcia, 121-150.
- Chausson, F. (2013). La familia di Augusto. Uno sguardo di insieme. In E. La Rocca *et alii* (Eds.), *Augusto*. Milano, 73-79.
- Chausson, F. (2019). La Famiglia. In C. Parisi-presicce & L. Spagnuolo (Eds.), *Claudio imperatore. Messalina, Agrippina e le ombre di una dinastia*. Roma, 3-16.

Cleland, L.; Davies, G.; Llewellyn-Jones, Ll. (2008). *Greek and Roman Dress from A to Z*. London-New York.

Dubordieu, A. (1986). *Cinctus Gabinus*. *Latomus* 45. 3-20.

Ebanista, L. (2022). *Thymiateria da Lavinium: produzioni e distribuzione*. Roma.

Étienne, R. (1958). *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*. Paris.

Farrar, L. (2001). *Ancient Roman Gardens*. Stroud.

Fayer, C. (1976): *Il culto della dea Roma: Origine e diffusione nell'impero*. Roma.

Fittschen, K.; Zanker, P. (1983). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. III*. Mainz.

Fuchs, M. (1987). *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*. Mainz.

García y Bellido, A. (1949). *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid.

García y Bellido, A. (1966-67). *Retratos Romanos Imperiales de Portugal*. *Arquivo de Beja*, Vol. XXIII-XXIV, 280-291.

García-Dils, S. (2021). *Colonia Augusta Firma-Astigi*. In T. Nogales Basarrate (Ed.), *Ciudades Romanas de Hispania*. Hispania Antigua, Serie Arqueológica 13, L'Erma di Bretschneider. Mérida-Roma, 213-226.

- Goette, H.R. (1990). *Studien zu römischen Togadarstellungen*. Mainz.
- Gonçalves, L.J. (2007). *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*. *Studia Lusitana*, 2, I-II vols. Mérida.
- Garriguet, J.A. (2001). *La imagen del poder imperial. Tipos estatuarios*. CSIR España, II, 1. Murcia.
- Garriguet, J.A.; Romero, D. (2015). Augusto y su dinastía en Hispania: escultura y epigrafía. In J. López Vilar (Ed.), *Actes 2on Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. August i les províncies occidentals. 2000 Aniversari de la mort d'August*. Tarragona, 173-178.
- Goethert, F. W. (1952). Zum Bildnis der Livia. In *Festschrift Andreas Rumpf*. Krefeld.
- Gorgoni, C.; Lazzarini L.; Pallante P.; Turi, B. (2002). An updated and detailed mineropetrographic and C-O stable isotopic reference database for the main Mediterranean marbles used in antiquity. In J.J. Herrmann, N. Herz, & R. Newman, (Eds.), *Proceedings of the Fifth International Conference of the ASMOSIA (Boston, June 1998)*. London: Archetype Publications, 110-131.
- Kent, J. P. C. (1981). *Roman Imperial Coinage, vol. VIII – The Family of Constantine I (A.D. 337 – 364)*. London: Spink and Son Ltd.
- Kiss, Z. (1975). *L'iconographie des princes Julio-Claudiens an temps D'Auguste et de Tibère*. Polonia: Éditions Scientifiques de Pologne, p. 77, n° 79, lám. 213-214.
- Klementa, S. (1993). *Gelagerte Flussgötter des Späthellenismus und der frühen Kaiserzeit*. Köln.

Koppel, E. (1985): *Die römischen Skulpturen von Tarraco*. Berlin.

Kreikenbom, D. (1992). *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert n. Chr.* Berlin.

Kunckel, H. (1974). *Das römische Genius*. Berlin.

Lapuente Mercadal, M.P. (2014). Archaeometry on stones. Multi-method approach to investigate stone provenance. Studied cases from Roman Hispanic marmora. *Archaeometria Muhely*, 11 - 3, 149-158.

Lapuente Mercadal, P. (2018). Analíticas marmóreas: Actualización de las variedades escultóricas de Villa Adriana. In P. León & T. Nogales (Eds.), *Villa Adriana. Escultura de los almacenes*. Hispania Antigua, Serie Arqueológica, 9, L'Erma di Bretschneider. Mérida-Roma, 401-416.

Lapuente Mercadal, P. (2019). Arqueometría para la determinación del origen de materiales. *Espacios de Canteras Históricas*. Capítulo 2. 19 – 26. IGME – EEA, CSIC. Serie: Recursos Minerales N.º 10.

Lapuente, P.; León, P.; Nogales, T.; Royo, H.; Preite-Martinez M.; Blanc, Ph. (2012). White sculptural materials from Villa Adriana. Study of provenance. In A. Gutiérrez Garcia-M., P. Lapuente & I. Rodà, (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. IX ASMOSIA Conference Tarragona*, Documenta, 23. ICAC, 364 – 375.

Lapuente, P.; Nogales-Basarrate, T., Royo, H.; Brillì, M. (2014). White marble sculptures from the National Museum of Roman Art (Mérida, Spain): Sources of local and imported marbles. *European Journal of Mineralogy*, 26-2, 333-354.

Lapuente Mercadal, M.P.; Nogales-Basarrate, T.; Carvalho, A. (2021). Mineralogical Insights to Identify Göktepe Marble in the Sculptural program of Quinta Das Longas Villa (Lusitania), *Minerals*, 11, 1194, <https://doi.org/10.3390/min11111194>.

Lapuente Mercadal, M.P.; Nogales-Basarrate, T. (in press). The Lusitanian Estremoz Anticline, the main marble source in the Western Roman Empire. In *Proceedings of ASMOSIA XIII International Conference*. Vienna, Austria, 2022.

Lapuente, P.; Royo, H. (2016). Cathodoluminescence for the characterization of ancient marble: problems and research perspective. In T. Ismaelli & G. Scardozzi (Eds.), *Ancient quarries and building sites in Asia Minor. Research on Hierapolis in Phrygia and other cities in south-western Anatolia: Archaeology, Archaeometry, Conservation*. Edipuglia, Bari, 541-548.

Lapuente, M.P.; Turi, B.; Blanc, P. (2000). Marbles from Roman Hispania. Stable-Isotope and Cathodoluminescence Characterization. *Applied Geochemistry*, 15-10, 1469-1493.

La Rocca E. *et alii* (2013). *Augusto*. Milano.

Liverani, P. (2011). Reading *Spolia* in Late Antiquity and Contemporary Perception. In R. Brilliant & D. Kinney (Eds.), *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*. Farnham: Ashgate, 33-51.

Lopes, V. (2018). Recentes descobertas arqueológicas em Mértola: a intervenção na Casa Cor-de-Rosa, *Monumentos* n°36. *Lisboa* Direção Geral do Património Cultural: 34-41.

Lopes, V. (2020). Descobertas recentes em Mértola. A propósito

- da estatuária de *Myrtilis*, *Arqueologia Medieval*, 15, CAM/ Afrontamento, 53-60.
- López, I. (1998). *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas*. Córdoba.
- Loza, M.L. (1993). *La decoración de fuentes de Hispania romana*. Málaga.
- Mannsperger, M. (1998). *Mannsperger, Frisurenkunst und Kunstfrisur. Die Haarmode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina*. Bonn.
- Marin, E. (2021). *Augusteum Naronitanum*, Katalozi i monografije 3 – Arheoloski muzej Narona, Vid – Zagreb, 378 -380.
- Merchán, M.J. (2015). *CSIR. Écija. (Provincia de Sevilla. Hispania Ulterior Baetica)*. Sevilla-Tarragona.
- Mikocki, Th. (1995). *Sub Specie Deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à déesses. Étude Iconologique*. Roma.
- Mosquera, J.L.; Nogales, T. (2000). *Aquae Aeternae. Una ciudad sobre el río*. Mérida.
- Navarro, M. (2017). *Perfectissima femina. Femmes de l'élite dans l'Hispanie romaine*. Bordeaux.
- Niemeyer, H. G. (1968). *Studien zur Statuarischen Darstellung der Römischen Kaiser*. Berlin.
- Niemeyer, H. G. (1993). Römische Idealplastik und der Fundort Italica. In W. Trillmich et alii (Eds.), *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*. Mainz, 183-190.

- Nogales, T. (2003). VII. El programa iconográfico. In J.M. Álvarez & T. Nogales (Eds.), *Forum coloniae. Templo de Diana*. Mérida, 191-280.
- Nogales, T. (2007). Imágenes y culto imperial en Augusta Emerita. In T. Nogales & J. González (Eds.), *Culto imperial. Política y poder*. Roma, 447-539.
- Nogales, T. (2008). Rómulo en el Augusteum del foro colonial emeritense. In E. La Rocca, P. León & C. Parisi Presicce (Eds.), *Le due patrie acquisitive. Studi di archeología dedicati a Walter Trillmich*. Roma, 301-312.
- Nogales, T. (2011). Escultura romana en Augusta Emerita. In J. M. Álvarez & P. Mateos (Eds.), *Actas del Congreso Internacional 1910-2010. El Yacimiento emeritense*. Mérida, 411-462.
- Nogales, T. (2013). Augusta Emerita. Centro de interacción de los modelos metropolitanos en las esferas públicas y privadas de Lusitania. In A. Dardenay & E. Rosso (Eds.), *Dialogues entre sphère publique et sphère privée dans l'espace de la cité romaine. Vecteurs, acteurs, significations*. Bordeaux: Ausonius Éditions, 85-206.
- Nogales, T. (2015). El lenguaje escultórico en Lusitania romana. In J.M. Álvarez, A. Carvalho & C. Fabião, 341-353.
- Nogales T.; Gonçalves, L. J. (2004). Imágenes Lusitaniae: la plástica oficial de Augusta Emerita y su reflejo en algunas ciudades lusitanas. In T. Nogales (Ed.), *Augusta Emerita. Territorios, Espacios, Imágenes y Gentes en Lusitania Romana*. Monografías emeritenses, 8. Mérida: MNAR, 285-338.
- Nogales T.; Gonçalves L.J. (2008). Programas decorativos públicos de Lusitania: Augusta Emerita como paradigma

en algunos ejemplos provinciales. In J.M. Noguera Celdrán & E. Conde (Eds.), *Escultura Romana en Hispania*, V. Murcia, 655-696.

Nogales T.; González J. (Eds.) (2007). *Culto Imperial: política y poder*. Roma.

Noguera, J.M. (2012). *Corpus Signorum Imperii Romani. Segóbriga (Provincia de Cuenca, Hispania Citerior)*. CSIR-España I, 4. Tarragona.

Peña, A. (2009). La escultura decorativa. In P. León (Ed.), *Arte Romano de la Bética. Escultura*. Sevilla, 321-368.

Pollini, J. (2013). I parenti e gli eredi di Augusto. In E. La Rocca et alii (Eds.), *Augusto*. Milano, 164-171.

Rodà de Llanza, I. (2015). La contribución del grupo estatuario de Narona al conocimiento de la escultura romana en la época de Augusto. In P. Gros, E. Marin & M. Zink (Eds.), *Auguste, son époque et l'Augusteum de Narona*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres Paris, 31-49.

Rodríguez, J. y Salinas, M. (2000). Las élites femeninas en la provincia de Lusitania. *SHHA*, 18, 243-255.

Román Punzón, J. M. (2007). Evidencias arqueológicas de intolerancia religiosa en la Península Ibérica durante la Antigüedad Tardía, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, XVII, 169-195.

Romeo, I. (2010). Statua colossale di Marte Ultore. In: E. La Rocca – Cl. Parisi Presicce (eds.). *Musei Capitolini. 1 Le sculture del Palazzo Nuovo*. Milano, 184-191.

- Rose, B. (1997). *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian period*. New York.
- Rosso, E. (2004). Élités et imitatio: la reprise par les élites des types statuaires impériaux. In *Autocélébration des élites locales dans le monde romain. Contextes, images, textes (2e s. av. J.-C. - 3e s. ap. J.-C.)*. [Actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand, 21-23 novembre 2003]. Clermont Ferrand, 33-57.
- Ruck, B. (2007). *Die grossen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom*. Archäologie und Geschichte. Heidelberg.
- Sacco, L. (2019). Brevi considerazioni storico-religiose sul cinctus Gabinus. *Diritto@Storia* 17.
- Scholz, B.I. (1992). *Untersuchungen der Tracht der römischen Matrona*. Wien.
- Stemmer, K. (1978). *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*. Berlin.
- Testa, A. (1989). *Candelabri e thymiateria. Cataloghi (Museo gregoriano etrusco) 2*. Roma.
- Trillmich, W. et alii (1993). *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*. Mainz.
- Varner, E.R. (2004). *Mutilation and Transformation, Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Brill, Leiden.
- Ventura Villanueva, A. (2017). Torreparedones (colonia Virtus Iulia Ituci) entre Severo y Constantino: ¿oppidum labens uel damnatum et adtributum?, In J. Andreu Pintado (Ed.), *Oppida labentia: Transformaciones, cambios*

y alteración en las ciudades hispanas, Serie monografía
“Los Bañales”. Tudela: UNED, 443-487.

Vermeule, C. C. (1959–1960). *Hellenistic and Roman Cuirassed Statues*. Berytus. Archaeological Studies 13.

Wielgosz-Rondolino, D.; Antonelli, F.; Bojanowski, M.J.; Gładki, M.; Göncüoğlu M,C.; Lazzarini, L. (2020). Improved methodology for identification of Göktepe white marble and the understanding of its use: A comparison with Carrara marble. *Ĵ. Archaeol. Sci.* 113, 105059.

Winkes, R. (1995). *Livia, Octavia, Iulia: Porträts und Darstellungen*. Providence.

Winkes, R. (2000). Livia. Portrait and propaganda. In S.B. Matheson & D.E.E. Kleiner (Eds.), *I Claudia. II Women in Roman art and society*. Austin, 29-42.

Wood, S. E. (1999). *Wood, Imperial Women. A Study in Public Images, 40 BC - 68 AD*. Leida.

Woodhull, M. (1999). *Building power. Women as architectural patrons during the early Roman Empire (30 BCE- 54 CE)*. Austin.

Zanker, P. (1968). *Forum Augustum : das Bildprogramm*. Tübingen.

Zanker, P. (1992). *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid.

