

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

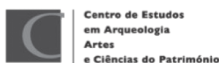
IMPRESSÃO E ACABAMENTOS: LouresGráfica

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

Relieve con Ménade de Pax Iulia (Beja)

Janine Lehmann

Arqueología Clásica, Universidad de Kiel

lehmann@klassarch.uni-kiel.de

El objetivo de esta contribución es afinar la mirada sobre el fenómeno de los llamados ›relieves neoáticos‹ en la Península Ibérica. Sus contextos más tempranos aportan información importante sobre las formas de transmisión y recepción de estos relieves en Hispania. De Beja procede un relieve con una ménade danzante, que puede datarse en época augustea y pertenece por ello al grupo de los primeros ejemplos. Debido a la coincidencia temática y a otros criterios formales, el discutido relieve procedería muy probablemente del teatro de la antigua Pax Iulia, si bien ello no ha podido demostrarse desde el punto de vista arqueológico. Gracias a los contextos de hallazgos conocidos, como los altares de Italica o Carthago Nova, los teatros cristalizan como emplazamientos tempranos para la aparición de este estilo y ornamento decorativo. Es decir, los edificios teatrales confieren un papel central en la llegada y difusión de estos relieves en Hispania.

Pax Iulia (Beja), ménade, ›relieves neoáticos‹, teatros, Hispania romana, Lusitania.

Relief with Maenad from Pax Iulia (Beja)

The aim of this contribution is to take a closer look at the phenomenon of the so-called ›neoattic reliefs‹ on the Iberian Peninsula. Their early contexts provide important information about the ways of transmission and reception of such reliefs in Hispania. From the city of Beja comes a relief with a dancing maenad, which can be dated to the Augustan period and belongs thereby to the earliest examples of this group. Due to the thematic coincidence and other formal criteria, the relief discussed here comes with utmost certainty from the theatre of the ancient Pax Iulia, which however has not yet been found in the archaeological record. Thanks to the contexts of proven findings, such as the altars of Italica or Carthago Nova, the theatres crystallise as early sites for the appearance of this style and decorative ornament, which gives them a central role in the reception and distribution of these reliefs in Hispania.

Pax Iulia (Beja), maenad, ›neoattic reliefs‹, theatres, Roman Hispania, Lusitania.

El relieve¹ que aquí se presenta (fig. 1) procede de Beja, la antigua ciudad romana de Pax Iulia, donde fue desenterrado en la muralla romana (Simões, 1868: 108-109)². Siendo una de las primeras piezas recogidas por Dom Frei Manuel do Cenáculo, se conserva todavía en el Museo de Évora, Inv. ME 1703 (Gonçalves, 2007:262-265, no 115; Touchette, 1995:73 no 20 tav. 17c, con bibliografía adicional). El relieve se distingue claramente de los restantes hallazgos de Beja por su rico diseño, la gran calidad de su ejecución y el uso de un mármol blanco de grano fino. No existen otros relieves comparables de allí, ni se utilizó para otras piezas un mármol similar, lo que también demuestra su elevada calidad. En Beja, en cambio, predominan los elementos realizados con un mármol de grano grueso, que se extrajo de las canteras locales de Trigaches (Fusco – Mañas, 2006:24-26; Nogales et al., 2009:424-425). Este hallazgo tan singular de Beja requiere una explicación. Después de establecer la clasificación de la pieza, se discutirá con más detalle el excepcional lugar que ocupa en el repertorio de hallazgos romanos de aquella ciudad.

Lamentablemente, el relieve se conserva fragmentado (fig.1)³. Su altura total es de 21,5 cm y su anchura de 17,5 cm. A pesar de su estado fragmentado, sigue siendo claramente reconocible una figura femenina danzando de puntillas, vestida con un largo chitón y con un manto. Del manto se conservan la parte que está envuelta alrededor de la cintura y a cada lado sus puntas.

Las numerosas reproducciones y la frecuencia del tema representado permiten una clara reconstrucción y, por tanto, su interpretación. Desde

¹ Me gustaría dar las gracias a las siguientes personas, que me han ayudado respecto al material fotográfico y/o la información sobre la pieza: Hans Rupprecht Goette, María Latova Gonzalez, Maria da Conceição Lopes, Carlos Márquez Moreno, Trinidad Nogales Basarrate, y especialmente a José A. Garriguet Mata y Carmen Marcks-Jacobs por su ayuda en la corrección de mi texto español. El estudio de la decoración arquitectónica de Pax Iulia formó parte de mi investigación en Beja financiada con una beca por el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid.

² Las dudas sobre la procedencia de Beja son injustificadas debido a estas referencias sobre el lugar del hallazgo.

³ En la mostrada fotografía de los fondos del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid se aprecian los añadidos modernos, que en la actualidad han sido eliminados.

el principio se reconoció que debía tratarse de la representación de una ménade danzante. Estos motivos de ménades danzantes se encuentran en numerosos ejemplos en Italia y el Occidente romano, donde, por tanto, estaban muy extendidos en relieve (Touchette, 1995) y también en bulto redondo (Ferrara, 2020). La comparación de nuestro relieve con puteales, aras y candelabros, especialmente de Italia y del Norte de Africa, demuestra que los tipos 25 y 30 de Hauser constituyen los paralelos más cercanos del relieve de Beja (Hauser, 1899; Fuchs, 1956:73-78 sobre Hauser tipo 25; Fuchs, 1956:83 s. sobre Hauser tipo 30, cada uno con lista de réplicas). Aunque no se trata de una repetición absolutamente idéntica y faltan atributos, el fragmento estudiado pertenece al tema dionisiaco, al igual que los otros ejemplos con representación de ménades.

El relieve ha sido fechado en época augustea y/o en época imperial temprana (p.e. Gonçalves, 2007: 263. 265; Vasco de Souza, 1990: 10 no 4)⁴. La propuesta de una datación augustea parece más que justificada en lo que respecta al estilo o diseño específico de la vestimenta. Es característico el drapeado con su juego de pliegues profundos y pesados entre las piernas. Además, la figura está enmarcada por gruesos pliegues, que responden al movimiento de una ménade que danza hacia la izquierda y lo acentúan. También son llamativos los pliegues que se ciñen al cuerpo, los cuales dejan claramente al descubierto partes de este como los glúteos o los muslos y que, en cierto modo, juegan en torno a ellos. Por un lado, el cuerpo aparece cubierto, mientras que otras partes se hallan desnudas. El mismo estilo se repite, por ejemplo, en un relieve romano con Victoria adornando un trofeo con un paño. Históricamente, puede relacionarse con una victoria naval, concretamente la batalla de Actium, por lo que tiene una datación segura augustea, y por lo tanto proporciona una indicación extraestilística para nuestro relieve (Hölscher, 1988:370 no 202; Hölscher, 1985:89 fig. 6)⁵.

Si observamos la pieza en su conjunto, puede relacionarse con el grupo de los denominados relieves neoáticos en cuanto a elección de temas y

⁴ Lamentablemente, no se dieron ejemplos concretos para justificar éstas dataciones.

⁵ Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 125890. El relieve, de marmol griego, procede del Quirinal.

motivos, combinados con la ejecución estilística (Hauser, 1889; Fuchs, 1959; Cain, 1985: candelabros; Grassinger, 1991: cráteras de marmol; Golda, 1997: puteales). En nuestro caso, bien se retomaron modelos del siglo IV a.C. (Gonçalves, 2007: 263), bien se trata de una nueva creación sin cita directa de un modelo griego⁶. Decidirse entre las dos posibilidades es inútil debido a que los originales son en gran parte desconocidos y a la dificultad de reconstruir los procesos artísticos, sobre todo porque la pieza en cuestión es probablemente una combinación de diferentes motivos. No obstante, la clasificación subraya la supuesta datación augustea porque, al fin y al cabo, en esa época estos relieves o productos llamados neoáticos eran especialmente populares y la producción alcanzó un punto culminante; es decir, eran objetos de corte clasicista y también arcaizante o ecléctico (Zanker, 1988; Cain – Dräger, 1994:809; Golda, 1997:19). Así, las primeras investigaciones mantenían que estos relieves eran efectivamente el producto y la invención de artesanos atenienses en época helenística, lo cual resultó determinante para su denominación (p.e. Hauser, 1989: esp. 180, primer origen en Atenas, pero centros importantes en Pérgamo y Alejandría; Fuchs, 1959 por Atenas). Posteriormente, se mantuvo el origen principalmente ático de los artesanos que produjeron dichos relieves, pero siempre se hizo hincapié en la producción principalmente para el mercado romano o en su uso en un ambiente apropiado para una clientela romana (Golda, 1997:4; Cain – Dräger, 1994; Sauron, 2013:69-76). En contraste con la opinión común, Dominik Maschek pudo plantear varias dudas razonables gracias al ›Tänzerinnenmonument‹ de la Via Prenestina en Roma. Por un lado, no hay pruebas históricas de que los talleres neoáticos se trasladaran a Roma y, por otro, los roleos y motivos de figuras utilizados como modelos apuntan más bien a la región de Asia Menor. Basándose en la técnica y las tradiciones artesanales de los relieves funerarios del suburbio de Roma del siglo I a.C., Maschek pudo demostrar, de forma plausible, la existencia de un taller local que se basaba en un gran número de distintos motivos según los deseos del cliente (Maschek, 2008).

Aunque el término neoático es desafortunado en este sentido, resulta

⁶ En este sentido Fuchs, 1959:83 sobre el tipo 30, mientras que el tipo 25 Fuchs, 1959:74 se remonta a un original del periodo altoclásico tardío.

útil para definir un fenómeno del arte romano, lo cual justifica la adhesión a la terminología establecida. Siguiendo a Tonio Hölscher, se trata de un estilo de relieve utilizado principalmente para objetos de decoración destinados a residencias privadas distinguidas: para relieves decorativos empotrados en las paredes y para altares y basamentos decorativos, candelabros, crateras y puteales adornados con figuras tipo aplique de estilo ›neoático‹. Estos objetos servían para crear un espacio vital griego utópico, como el que nunca había existido en Grecia. Es decir, los temas pictóricos evocaban una atmósfera ideal, religiosa y mítica y actuaban como elementos decorativos para dotar a la vida cultural de un estilo hiper griego (Hölscher, 2012:49).

Sin embargo, aparte de su uso en el ámbito privado, también se encuentran obras neoáticas en edificios públicos como elementos de ornamentación. Esto plantea la siguiente pregunta: ¿A cual edificio puede asignarse la pieza hallada en la antigua Pax Iulia? A pesar de su estado de conservación, se puede relacionar con otros ejemplos de la primera fase de recepción de los relieves ›neoáticos‹ en Hispania. Al mismo tiempo, sus primeros contextos de exposición proporcionan indicaciones acerca de las vías de transmisión de dichos relieves a la Península Ibérica. En la búsqueda de piezas de comparación tempranas en la Península Ibérica con motivos similares de tema dionisiaco, se evidencia claramente un espacio predestinado para recibir tales relieves a partir de época augustea. Se trata de los edificios teatrales, que en la Península Ibérica son especialmente ricos en este tipo de relieves:

Así, por ejemplo, en el teatro de Carthago Nova se encontraron tres altares redondos en forma de puteales en mármol (Fig. 2) que, además de reproducir la Tríada Capitolina a través de figuras zoomorfas como el águila, la lechuza y el pavo, resultan comparables con nuestra pieza al presentar el tema de la Cáríte danzante (Ramallo, 1999) u otras danzantes como horai, musas o justamente ménades (Noguera, 2017: 212-213; Ruiz, 2020: 192). Los altares se erigieron probablemente delante de la frons pulpiti, siendo unos de los primeros elementos ornamentales del edificio, que se construyó en época de Augusto. Las inscripciones en honor a Cayo y a Lucio César indican la fecha de construcción del teatro, que se sitúa firmemente en el periodo medioaugusteo. Además, el mármol de Carrara y su elevada calidad, que denotan una elaboración

por parte de artistas que trabajaban en Roma, sugieren que las piezas llegaron importadas a Carthago Nova (Madrid et al., 2004:95-97 fig. 8).

Otros tres altares circulares de mármol con un tema dionisiaco salieron a la luz en el edificio del teatro de Itálica, en la zona del púlpito y orquesta (Luzón, 1978). Presumiblemente en la primera fase de este edificio se colocaron estas aras en los nichos que formaban el frente del púlpito (Fuchs, 1987:143-144; Rodríguez, 2004:158-160 no E 98-100). El motivo decorativo principal son integrantes del thiasos báquico, las ménades danzantes y satiros. No cabe duda de que todos pertenecen al mismo equipo y, por tanto, a la misma fase. Su cronología augustea se basa en su asociación con la inscripción dedicada en honor de Augusto en la orquesta, en la cual se menciona un equipamiento de mármol del teatro con ›aras et signa‹, que seguramente se refería a estos altares redondos (CIL II2 383; cf. Rodríguez, 2004:128). Además, las figuras se pueden comparar con imágenes similares de candelabros marmóreos de época augustea (León, 1995:152-159). Por consiguiente, se habrían erigido en el teatro de Itálica durante la regencia de Augusto y, por el material y su calidad, deben considerarse asimismo piezas importadas de Roma (Becerra, 2017:174 lám. 3).

Otro altar circular del teatro de Augusta Emerita, la actual Mérida, puede relacionarse con este grupo, pues también muestra una ménade danzante con un tirso en la mano derecha y presumiblemente un escudo o timpanon en la izquierda (Fig. 3). Se han conservado pocos restos de otras figuras de este thiasos dionisiaco, como un tirsos de otro personaje y el pie descalzo de otra figura más (Lantier, 1918:24 no 103 fig. 96; García y Bellido, 1949:410 no 410 lám. 292; cf. Fuchs, 1987:144; Nogales, 2023:227-229 no 2; 284). Presenta un mal estado de conservación, que está relacionado con la fabrica del altar en varias partes que en su día estuvieron unidas por grapas de tipo ›cola de milano‹. En su momento, Antonio García y Bellido sugirió de forma general una datación en el siglo I d.C. e interpretó la pieza como una obra local (García y Bellido, 1949:410). La hipótesis es seguida por Trinidad Nogales, quien subraya que su limitada calidad es resultado de un trabajo rutinario, así como del empleo de un mármol presumiblemente local, y data la pieza en la primera mitad del siglo I d.C. (Nogales, 2023:227-229 no 2; 284). Además de una cronología más precisa, queda por saber si se trata realmente de una

obra local o quizás de una importación, sobre todo porque aún no se han tomado muestras del material. Cabe señalar aquí que la procedencia de la piedra no siempre tiene que corresponderse con la de los artistas, sino que lo decisivo es el estilo de estos, o mejor dicho, la ejecución técnica (cf. Maschek, 2008:189).

Al igual que sus equivalentes en Italica y Carthago Nova, este altar también parece haber pertenecido a la decoración de la frons pulpiti (Mateos & Rodríguez, 2018:55-56 fig. 16). En las referencias forman parte del equipamiento original de los teatros, lo que en el caso concreto de Mérida es igualmente evidente y abogaría por una datación augustea. La ménade emeritense se acerca mucho a la de Beja, pero haciendo cabriolas de izquierda a derecha, en sentido contrario, y con el pie izquierdo pisando suelo.

Debe mencionarse también un fragmento de relieve procedente de Córdoba (Fig. 4) que presenta grandes similitudes con el de Beja⁷. Muestra los restos de una figura femenina, vestida con chitón y manto, que da zancadas hacia la izquierda. Este motivo, así como que la prenda esté ceñida al cuerpo y que la punta de manto esté visible, son fácilmente comparables con el ejemplo de Beja. En este caso concreto, sin embargo, no se trata probablemente de una ménade, si no del llamado relieve de ›Gradiva‹, que forma parte de un conjunto de figuras femeninas, compuesto por las Horas o las Aglaúridas, una copia de un original probablemente del siglo IV a.C. (relieve de Gradiva, Roma, Vaticano, Museo Chiaramonti: Hauser, 1903:82, fig. 42, lám. 5-6; Fuchs, 1959:64-73).

Se conocen otros fragmentos de relieves con un tema similar procedentes de Córdoba, de los que Carlos Márquez recientemente ha podido explicar de forma plausible la pertenencia a un altar con relieves dionisiacos. Tras una autopsia detallada, además de la reconstrucción propuesta, se ha sugerido su datación en el periodo augusteo-tiberiano y su procedencia del edificio del teatro, basándose en la elección del tema dionisiaco. Esto podría apoyarse en la comparación con el conocido altar con Apolo del teatro en Arles. Debido a la riqueza de su diseño y ejecución

⁷ Estoy muy agradecida a Carlos Márquez por indicarme este fragmento inédito. Se encuentra en los fondos del *Museo Arqueológico de Córdoba*, inv. 28528, y mide: 29 cm de altura; 31 cm de anchura; 18,8 cm de profundidad.

artística, así como a sus grandes dimensiones, se supone que también este altar fue importado de Italia, concretamente de Roma (Márquez, 2022).

A partir de estos ejemplos, se plantea de nuevo la cuestión de la procedencia del relieve de Beja, es decir, hasta qué punto pertenece también a estos primeros elementos decorativos de teatros. El relieve es una losa y no está curvado, por lo que no decoraba objetos circulares como un altar, un puteal, etc. El material utilizado en este caso, mármol blanco cristalino, junto con la excelente elaboración de la pieza y su temprana cronología, también apuntan a una importación y/o al menos una ejecución por artesanos muy especializados y versados. Por lo tanto, el relieve debe haber sido empleado en un contexto arquitectónico y seguramente formó parte de un conjunto de varias placas, es decir, de un friso más largo. El fragmento de relieve, a falta de la parte superior del cuerpo y de cierto espacio libre, debió de tener en su momento más del doble de altura, por lo que esta habría alcanzado al menos los 50 cm. Con tales características puede relacionarse con los relieves instalados en los frentes de los púlpitos de los teatros. Un ejemplo claro son los relieves del teatro de Sabratha (Fig. 5), que además de Musas, Gracias, el Juicio de París, así como escenas de sacrificios, también incluyen el mundo dionisiaco con representaciones de ménades (Caputo, 1959:15 lám. 32. 33 fig. 55-57)⁸. En Sabratha ha sobrevivido uno de los pocos ejemplos que aún da una impresión de la ornamentación de tales frentes pulpiti, si bien data ya del periodo severo. Este tipo de incrustaciones, como las de Sabratha con frisos en el púlpito, pueden haber sido habituales incluso antes, como indican los fragmentos de relieve del teatro de época julio-claudia de Faesulae, hoy Fiesole. Además de los trabajos de Heracles y otras representaciones míticas, también se muestra allí un tema dionisiaco, con ménades danzantes, que muy probablemente antaño decoraban el frente del púlpito (Fuchs, 1978:84-87. 136)⁹. Sobre el relieve de Beja, Augusto

⁸ No las nombra directamente como ménades, sino en términos generales ›danzatrice in coppia«. Cf. también el relieve del *pulpitum* de *Hippo Regius* con ménade danzante (Fuchs 1978, 134 lám. 62, 1). En cambio, el relieve con ménade del teatro de *Arelate* / Arlés, que debido a su tamaño no se colocó en el *pulpitum*, sino que decoró la *scenae frons* en algún lugar (Fuchs, 1978:134, lám. 61,5).

⁹ El teatro de Orange, también de la época bajoimperial pudiera ser otro ejemplo, pero el

Filippe Simões mencionó en su día la existencia, en su parte inferior, del ›vestigio de um espigão de ferro‹ (Simões, 1868:108), que sería muy probablemente un elemento para sujetar tales incrustaciones. También se utilizaban pasadores de hierro para fijar las placas, además del material preferido, el bronce (véase Bitterer, 2010:43-45).

Los altares redondos de los teatros hispanos antes mencionados atestiguan claramente que estos relieves de estilo ›neoático‹ y temática dionisiaca eran típicos de los edificios teatrales desde época de Augusto. Además, es un fenómeno general, más allá del contexto privado, que tales relieves se destinaban al friso del *pulpitum* o adornaban los altares o puteales que decoraban sus nichos (Fuchs, 1978:132-140; cf. Isler, 2017:451 pp.). Después de todo, parece evidente que el relieve de *Pax Iulia* debió de proceder de un edificio teatral¹⁰. Al igual que los altares, etc., el relieve se habría colocado en una posición claramente visible en la zona del púlpito, donde el público pudiera verlo fácilmente durante las representaciones y, de este modo, pudiera sentir especialmente el carácter dionisiaco.

Sin embargo, hasta el momento no se ha constatado en Beja ninguna construcción de este tipo, aunque algunos consideran que el teatro se localizó en la parte occidental o meridional de la ciudad, en todo caso al interior de las murallas (sobre la hipótesis de Martins, 2013:119-122 y otras reconstrucciones de la ciudad según Vasco Mantas o Gérard Choquer, *ibid.*:161-165). De cualquier manera, la existencia de un teatro se puede suponer en una colonia y capital de convento tan importante como *Pax Iulia*, cuyo conocimiento hasta hoy se concentra principalmente en el foro y sus estructuras monumentales (Lopes, 2021), más aún teniendo en cuenta la pieza aquí discutida.

origen de un friso de tema dionisiaco no puede atribuirse con fiabilidad al púlpito (Isler, 2017:94). Una decoración del frente escénico señalan cinco fragmentos de un gran relieve con ménade de mármol pentelico, que proceden del teatro de Marcello en Roma de la época augustea (de Nuccio, 2009).

¹⁰ L. J. Gonçalves ya sugirió un origen del relieve del supuesto teatro de *Pax Iulia*, pero sin precisar ni situar el relieve en el conjunto: Gonçalves, 2014-2015:160 «Poderia ter pertencido ao programa decorativo do teatro daquela civitas»; o 169 «A Ménade dançante de *Pax Iulia* pode ter pertencido a um espaço público, talvez o teatro daquela cidade».

Según los actuales conocimientos, los teatros de la Lusitania contaron con elementos constructivos de mármol a partir de finales de época julio-claudia o en época flavia. Normalmente formaban parte de remodelaciones más amplias, como la nueva scaenae frons del teatro de Augusta Emerita o el friso de la frons pulpiti del teatro de Olisipo. Esto coincide con la mayor explotación y acceso a las canteras locales de mármol, que ahora también servía como material de construcción para componentes de mayor tamaño (véase Lehmann, 2020). En este contexto, el relieve de Beja es un ejemplo muy temprano para la utilización del nuevo material en la arquitectura de un conjunto público como un teatro. En la Lusitania se conoce en los teatros a partir de la época augustea objetos escultóricos como estatuas, retratos o altares en mármol, es decir objetos muebles, pero no elementos arquitectónicos de mármol (p.ej. para Mérida, Boschung, 2001:79 pp.; Nogales, 2023)¹¹. Para las cuestiones aún sin respuesta como la marmorización o la apariencia marmórea de los edificios públicos a partir de época augustea, el relieve de Beja constituye, pues, un importante testimonio, especialmente para la provincia de Lusitania.

En resumen, esta cantidad de ejemplos procedentes con seguridad o probabilidad de teatros no se debe a un hecho casual. Más bien, ello obedece a que estos lugares estaban predestinados a elegir temas diónisiacos, como las ménades, que les sirvieron como formas decorativas en una etapa temprana, evocando así específicamente una atmósfera de riqueza y disfrute. Por eso los teatros parece que fueron un importante vehículo para la transmisión de este tema, además de este estilo, en la Península Iberica. Por el contrario, no todos los relieves neoáticos tempranos proceden forzosamente de teatros. Por último, del grupo aquí considerado, cabe mencionar un puteal con Atenea, Poseidón y Tritón procedente de Córdoba con una datación propuesta en época cesariana-augustea (Golda, 1997:77. n° 7 lámina 26, 1-4) y recientemente en época augustea (León, 2018:133-137 figura 2), que, por su función como elemento ornamental de fuentes, es más probable que se asigne a santuarios, plazas públicas, termas o casas privadas (Golda,

¹¹ Esto contrasta con la decoración en mármol de edificios residenciales, que ya existía a principios del periodo julio-claudio, por ejemplo en Augusta Emerita (De la Barrera, 2011).

1997:26-33). Así pues, sería deseable en el futuro una sinopsis de todos los relieves de este grupo para comprender mejor sus contextos exactos, sus vía de transmisión, sus iconografías y, en última instancia, sus mensajes en la Península Ibérica.



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4







Figuras

Fig. 1: Relieve con ménade de Beja (© Archivo DAI Madrid, R. Friedrich)

Fig. 2: Altar del teatro romano de Carthago Nova (© Archivo DAI Madrid, J. Patterson)

Fig. 3: Altar del teatro romano de Augusta Emerita (© Archivo MNAR Mérida, L. Plana)

Fig. 4: Fragmento de relieve con una figura femenina de Córdoba (© fondos del Museo Arqueológico de Córdoba, C. Márquez)

Fig. 5: Relieve con ménades de la frons pulpiti del teatro romano de Sabratha (© Hans Rupprecht Goette)

Bibliografía

- De la Barrera, 2011: De la Barrera, J. L. (2011). La decoración arquitectónica marmórea en ámbitos privados de Augusta Emerita. In: Álvarez Martínez, J. M. & Mateos Cruz, P. (Eds.), *El yacimiento emeritense. Actas congreso internacional 1910 – 2010*. Mérida: Ayuntamiento de Mérida: p. 391-410.
- Becerra, 2016: Becerra, D. (2016). El marmor en Itálica. Un estado de la cuestión. *Romula*. 16, 2017, 167-194.
- Bitterer, 2010: Bitterer, T. (2010). *Marmorverkleidung stadtrömischer Architektur: öffentliche Bauten aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. bis 7. Jahrhundert n. Chr.* Munich: tesis doctoral. Consultado el 14 de marzo de 2023, en <https://edoc.ub.uni-muenchen.de/15298/>
- Boschung, 2001: Boschung, D. (2001). *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, Monumenta artis romanae 32. Mayence: von Zabern.
- Cain, 1985: Cain, H.-U. (1985). *Römische Marmorkandelaber, Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur* 7. Mayence: von Zabern.
- Cain & Dräger, 1994: Cain, H.-U. & Dräger, O. (1994). Die sogenannten neuattischen Werkstätten. In Hellenkemper Salies, G. (Ed.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*. Colonia: Rheinland-Verlag, p. 809-829.
- Caputo, 1959: Caputo, G. (1959). *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana*, Monografie di archeologia libica 6. Roma: L'Erma di Bretschneider.

- Ferrara, 2020: Ferrara, P. (2020). Μαυιάς. *Studio sulle menadi nella statuaria Greca e Romana*, Italian Research on Ancient World 8. Roma: Arbor Sapientiae editore.
- Fuchs, 1959: Fuchs, W. (1959). *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft 20. Berlin: W. de Gruyter.
- Fuchs, 1978: Fuchs, M. (1987). *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*. Mayence: P. von Zabern.
- Fusco & Mañas, 2006: Fusco, A. & Mañas, I. (2006). *Mármoles de Lusitania*. Murcia.
- García y Bellido, 1949: García y Bellido, A. (1949). *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Golda, 1997: Golda, Th. M. (1997). *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 16. Mayence: P. von Zabern.
- Gonçalves, 2007: Gonçalves, L. J. R. (2007). *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*, Studia Lusitana 2. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Gonçalves, 2014-2015: Gonçalves, L. J. R. (2014-2015). Dionisio/Baco na Lusitânia ocidental através da escultura, *Anas*, 27-28, 2014-2015, 157-171.
- Grassinger, 1991: Grassinger, D. (1991). *Römische Marmorkratere*, Monumenta Artis Romanae 18. Mayence: P. von Zabern.

Hauser, 1889: Hauser, F. (1889). *Die neu-attischen Reliefs*. Stuttgart: Verlag von Konrad Wittwer.

Hauser, 1903: Hauser, F. (1903). *Disiecta membra neuattischer Reliefs*, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien*, 4, 1903, 79-107.

Hölscher, 1985: Hölscher, T. (1985). Denkmäler der Schlacht von Actium. Propaganda und Resonanz, *Klio*, 67, 1985, 81-102.

Hölscher, 1988: Hölscher, T. (1988). Historische Reliefs. In Hofter, M. R. (Ed.), *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin. 7. Juni - 14. August 1988). Mayence: P. von Zabern, p. 351-400.

Hölscher, 2012: Hölscher, T. (2012). „Präsentativer Stil“ im System der römischen Kunst. In: de Angelis, F.; Dickmann, J.-A.; Pirson F.; von den Hoff, R. (Eds.), *Kunst von unten? Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der „arte plebea“ bis heute* (Internationales Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstagstages von Paul Zanker, Rom, Villa Massimo, 8.-9. Juni 2007) Palilia 27. Wiesbaden: L. Reichert, p. 27-58.

Isler, 2017: Isler, H. P. (2017). *Antike Theaterbauten. Ein Handbuch*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Koppel, 1986-1989: Koppel, E. M. (1986-1989). Los relieves decorativos de Cataluña, *Empúries*, 48-50, 1986-1989, 8-21.

Lantier, 1918: Lantier, R. (1918). *Inventaire des monuments sculptés pré-chrétiens de la Péninsule Ibérique. I. ptie, Lusitaine, Conventus Emeritensis*. Bordeaux, Paris: Féret & Fils; E. de Boccard.

Lehmann, 2020: Lehmann, J. (2020). Material und Symbol. Zum neuartigen Marmorglanz augusteischer Bauten und Plätze in der Lusitania. In Piesker, K. & Wulf-Rheidt, U. (Eds.), *Umgebaut. Umbau-, Umnutzungs- und Umwertungsprozesse in der antiken Architektur* (Internationales Kolloquium in Berlin vom 21.–24. Februar 2018 veranstaltet vom Architekturreferat des DAI). Regensburg: Schnell & Steiner, p. 267-282.

León, 1995: León, P. (1995). *Esculturas de Itálica*. Sevilla: Junta de Andalucía.

León, 2018: León, P. (2018). Tres estampas arqueológicas en los albores de Colonia Patricia, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 167, 2018, 129-142.

Lopes, 2021: Lopes, M. C. (2021). Pax Iulia. In: Nogales, T. (Ed.), *Ciudades Romanas de Hispania*. Roma, L'Erma di Bretschneider, p. 153-165.

Luzón, 1978: Luzón, J. M. (1978). Die drei neuattischen Rundaren von Itálica, *Madrider Mitteilungen*, 19, 1978, 272-289.

Madrid et al., 2004: Madrid, Ma J.; Murcia, A.; Ruiz, E. (2004). Carthago Nova. Estado de la cuestión sobre su patrimonio arqueológico. In: Ruiz de Arbulo, J. A. (Ed.), *Simulacra Romae. Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo: estudios arqueológico* (Reunión celebrada en Tarragona, los días 12,13 y 14 de diciembre del 2002). Tarragona: Generalitat de Catalunya, p. 89-107.

Márquez, 2022: Márquez, C. (2022). Dionysos en Córdoba. Sobre unos relieves de temática dionisiaca en Colonia Patricia, *Lucentum*, 41, 2022, 215-229.

Martins 2013: Martins, P. V. de M. (2013). *A Persistência das Formas Urbanas. Leitura das pré-existências romanas na morfologia da cidade portuguesa*. Lisboa: tesis doctoral. Consultado el 14 de marzo de 2023, en <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/5832>

Maschek 2008: Maschek, D. (2008). Figur und Ornament. Das Tänzerinnenmonument von der Via Prenestina und die Produktion von Architekturdekor im römischen Suburbium des 1. Jahrhunderts v. Chr., *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien*, 77, 2008, 185-217.

Mateos & Rodríguez, 2018: Mateos, P. & Rodríguez, O. (2018). Estudios sobre la scaenae frons del teatro de romano de Mérida. In Mateos, P. (Ed.), *La scaenae frons del teatro romano de Mérida*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, 86. Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 41-74.

Merchán, 2015: Ma J. Merchán (2015). Écija (Provincia de Sevilla, Hispania Ulterior Baetica), *Corpus signorum Imperii Romani*. España I,5. Sevilla; Tarragona: Editorial Universidad de Sevilla.

Nogales et al., 2009: T. Nogales, L.J.R. Gonçalves, R. Lapuente (2009). Materiales lapídeos, mármoles y talleres en Lusitania. In Nogales, T. & Beltrán, J. (Eds.), *Marmora Hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*. Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 407-466

Nogales, 2023: Nogales, T (2023). Decoración escultórica del teatro de Augusta Emerita: Pulpitum, Cavea, porticus postscaenam y zonas externas. In: Mateos, P. (Ed.), *La Cavea del teatro romano de Mérida*, Anejos de AEspA, 96. Mérida: Instituto Arqueología Mérida, p. 239-241

- Noguera, 2017: Noguera, J. (2017). Die römischen Skulpturen von Carthago Nova. Material, Typologie, Kontext und Neuheiten. In S. Panzram (Ed.), *Oppidum - civitas – urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus*. Münster: LIT-Verlag, p. 197-227.
- De Nuccio, 2009: De Nuccio, M. (2009). Un relieve con medallón de l'area del Teatro di Marcello. In Nogales, T. & Beltrán, J. (Eds.), *Marmora Hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*. Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 78-100.
- Ramallo, 1999: Ramallo, S. F. (1999), Drei neuattische Rundaltäre aus dem Theater von Carthago Nova (Cartagena, Spanien), *Archäologischer Anzeiger*, 1999, 523-542.
- Ribeiro, 1999: Ribeiro, M. A. B. S. (1999). *Capitéis romanos de Beja*. Beja: Câmara Municipal de Beja.
- Rodríguez, 2004: Rodríguez, O. (2004). *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Rodríguez et al., 2008: Rodríguez, O.; Ordóñez, S.; García-Dils, S. (2008). La casa del Oscillum en Astigi. Algunos aspectos de su programa decorativo, *Habis*, 38, 2009, 183-206.
- Ruiz, 2020: Ruiz, E. (2020). El teatro romano como símbolo de progreso de la antigua Carthago Nova, *Cangilón*, 37, 2020, 187-199.
- Sauron, 2013: Sauron, G. (2013). *Römische Kunst. Von der mittleren Republik bis Augustus*. Mainz: Philipp von Zabern.

Simões, 1868: Simões, A. F. (1868). O museu de Beja, *Arquivo Pittoresco*, 11, 1868, 108-109.

Touchette, 1995: Touchette, L-A. (1995). *The Dancing Maenad Reliefs. Continuity and Change in Roman Copies*. London: Univ. of London, Inst. of Classical Studies.

Zanker, 1988: Zanker, P. (1988). Klassizismus und Archaismus. Zur Formensprache der neuen Kultur. In: M. Hofter (ed.), In Hofter, M. R. (Ed.), *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin. 7. Juni - 14. August 1988). Mayence: P. von Zabern, 622-635.

