

MUSEO ARQUEOLÓGICO Y ETNOLÓGICO DE CÓRDOBA

THORACATA

LA IMAGEN DEL PODER



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Andalucía
al máximo



CONSEJERA DE CULTURA:

Rosa Torres Ruíz

DIRECTOR GENERAL DE MUSEOS:

Pablo Suárez Martín

DELEGADA PROVINCIAL DE CULTURA:

Mercedes Mudarra Barrero

COORDINACIÓN:

M^a Dolores Baena Alcántara

TEXTO:

Antonio Pérez Paz y M^a Dolores Baena Alcántara

COLABORACIÓN:

Rocio Castillo García

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:

Zum Creativos

FOTOGRAFÍAS (escultura Thoracata):

Álvaro Holgado

IMPRESIÓN:

EDITA:

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

DEPÓSITO LEGAL:

La Ley de Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma de Andalucía atribuye a la Consejería de Cultura la labor de enriquecer los fondos de los museos andaluces, en el convencimiento de facilitar el acceso de todos a la cultura. En el ejercicio de su función de acopio, nuestros museos, diariamente, recogen, investigan y exponen piezas procedentes del subsuelo que nos acercan a las actividades, las creencias y la vida cotidiana de los primeros andaluces. Muy pocas veces, sin embargo, tenemos la oportunidad de rescatar del olvido obras tan excepcionales como la que aquí presentamos. La Thoracatha, escultura monumental procedente de la *Colonia Patricia Corduba*, representó la idea de la Nueva Roma que se transmitió bajo el Principado de Augusto en la denominada "Edad de Oro" de la metrópoli. Esta obra, única en la península ibérica, fue declarada Bien de Interés Cultural por Real Decreto 148/1993 de 21 de Septiembre, y tras su adquisición por la Junta de Andalucía pasa ahora a formar parte de la colección permanente del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Con ella esta institución acoge una pieza clave para explicar la excepcional importancia que tuvo nuestra ciudad en el contexto de la Hispania romana.

Mercedes Mudarra Barrero

testimonio del foro

Corduba, fundada a mediados del siglo II a. C., experimentó un importante revés cien años después, en el contexto de la guerra civil romana que enfrentó a la facción liderada por Julio César y a la comandada por Pompeyo. Alineada nuestra ciudad en el bando de estos últimos, tuvo que resignarse a ser ocupada y a sufrir una importante destrucción cuando los primeros, con César y su sobrino-nieto Octaviano (el futuro Augusto) a la cabeza, resultaron triunfadores en la batalla de Munda (desarrollada en el 45 a.C., probablemente en las proximidades de Montilla).

Un año después César es asesinado en Roma y, tras una serie de vicisitudes políticas y bélicas, Octaviano gobierna con el Senado hasta el 27 a.C., año en que éste le otorga el título de Augusto. Se da inicio entonces al Principado, un tiempo especialmente favorable para Roma y para sus provincias.

Para empezar, es posiblemente con Augusto cuando Córdoba adquiere el estatuto de colonia de ciudadanos romanos, recibiendo el nombre de *Colonia Patricia Corduba*, y su solar experimenta una importante expansión hasta el río. Diversas obras civiles, como la construcción del puente sobre el Guadalquivir, templos y nuevos espacios públicos vienen a iniciarse en estos momentos, configurando en pocas décadas la nueva imagen de la ciudad.

La escultura que nos ocupa tiene mucho que ver precisamente con este momento y con los espacios públicos que entonces se remodelan o trazan ex novo. Su hallazgo en la calle Morería, presumiblemente cerca de su emplazamiento original, la vincula directamente con el área forense más antigua de la Colonia y, en concreto, con una plaza pública que se documenta junto a aquélla.

EL FORO, CENTRO NEURÁLGICO DE LA CIUDAD ROMANA

En el esquema más extendido y simple de ciudad romana, el foro es una plaza pública cuadrangular ubicada en el cruce de las dos calles principales, el cardo (que discurre de Norte a Sur) y el decumano (de Este a Oeste) máximos. Estas vías tienen su inicio en las principales puertas urbanas abiertas en la muralla, desde donde cualquier transeúnte podía llegar al foro en línea recta y sin obstáculos.

Normalmente pavimentado con grandes losas y porticado, el foro constituye el centro cívico y sus principales edificios son el capitolio —conjunto

templario dedicado al culto de Júpiter, Juno y Minerva (la tríada capitolina)—, la basílica —donde se impartía justicia— y la curia —sede del senado local—. En esta plaza eran celebrados los triunfos de Roma y los homenajes a los ciudadanos destacados; aquí eran publicados los edictos y declamados los discursos y las arengas; también era lugar preferente para cerrar grandes negocios y sabemos de la existencia de establecimientos bancarios en los foros de muchas ciudades del mundo romano. En pocas palabras, todo lo que era de importancia para la ciudad y sus habitantes se fraguaba o se conocía en el foro.



Cruce de cardo y decumano en la Córdoba republicana.
Según Carrillo, J. R. *et alii.* (1999).

evolución del área forense

El foro de la Córdoba de época republicana estuvo en el mismo emplazamiento que el de la segunda mitad del siglo I a.C., aunque desconocemos sus límites precisos. Se trataba de una plaza pavimentada con tierra, delimitada por un canal para la recogida del agua de lluvia y rodeada por un pórtico con columnas. Los momentos iniciales de este foro se corresponden con la fundación de la ciudad, a mediados del siglo II a.C., y su colapso, con la toma de Córdoba por parte del ejército cesariano en el 45 a.C., cuando el foro, junto con buena parte de la urbe, es incendiado.



Basa del foro.
Museo Arqueológico y
Etnológico de Córdoba.

En los años siguientes la ciudad sufre distintas reformas, afectando éstas también al foro, que, sin embargo, no consolida su aspecto hasta **los tiempos de Augusto**. Este foro, denominado colonial, se extendería por la zona central de la actual C/ Cruz Conde, Plaza de San Miguel, C/ Historiador Duaz del Moral, C/ Góngora y C/ Ramirez de Arellano. En estos momentos, la plaza, que se superpone a la republicana, presenta ya un pavimento de losas y en el pórtico columnas de orden corintio, y es el reflejo, en piedra local, de modelos de los inicios del Imperio en Roma. En el espacio abierto quedan huellas de pedestales de estatuas y de otros elementos como posiblemente una fuente. Con el

tiempo, la monumentalidad de esta zona estaría subrayada por un arco conmemorativo y por un conjunto de esculturas relacionadas con el culto imperial.

Colonia Patricia a
finales del s. I d.C.
Según Carrillo, J. R.
et alii. (1999).



En una época que podríamos situar en la recta final del principado de Augusto o muy poco después, bajo el mandato de Tiberio, las necesidades administrativas de la capital de la provincia, además de otras circunstancias, justifican la disposición de **otro espacio público contiguo a este foro** por su flanco meridional (el *Forum Adiectum*). La zona del hallazgo de esta estatua en C/ Moreria está directamente relacionada con este espacio, de tamaño inferior al foro, y que estaba organizado igualmente como plaza porticada con templo inscrito en su eje mayor. Destaca la riqueza de los materiales constructivos localizados y que, a pesar del carácter fragmentario de los elementos recuperados, se aprecia la gran escala del templo y la relevancia del programa escultórico representado.

De este foro anejo al colonial procede la escultura con coraza que nos ocupa. Para su interpretación y para la del conjunto edilicio en que se inscribe, tendremos que considerar que en *Corduba* y en otras capitales de provincia



Losas de la plaza del foro.
Fotografía, Museo Arqueológico
y Etnológico de Córdoba.

empiezan a ser aplicados en esta época los cánones arquitectónicos e iconográficos del Foro de Augusto, inaugurado en Roma el II a.C.

no sólo una escultura...

En un primer momento, lo que llama la atención de la thoracata, esta escultura vestida con túnica, peto metálico y manto, es su gran tamaño, su presencia imponente a pesar de la carencia de cabeza y brazos, la extraordinaria calidad de la labra, la sensación de movimiento que transmiten sus piernas incompletas. Pero, además de estos valores inmediatos, veremos cómo esta pieza se convierte en un elemento guía de primer orden para comprender cómo fue transmitida a la población del Imperio la idea de la nueva Roma que se difunde desde la metrópoli durante el Principado de Augusto.



Escultura
Thoracata.
Museo Arqueológico y
Etnológico de Córdoba.

Augusto renueva Roma

Tras unos tiempos convulsos en los que los romanos se han enfrentado entre sí de manera atroz y en diversos escenarios del Mediterráneo, Augusto promueve una etapa de concordia en el interior y firmeza en el exterior. La *pax romana* se extiende como un bálsamo reparador por todos los estratos sociales, llegando a crear un clima propicio para la recuperación de los mejores valores del ciudadano romano.

Por primera vez en la historia de Roma un gobernante acomete una renovación social y política integral. Para esta empresa Augusto creará un compacto programa ideológico rescatando los ideales de la sociedad arcaica e inspirándose en el clasicismo griego y en figuras mitológicas ejemplares. Esto tendrá su reflejo y su expresión en el urbanismo, en la iconografía e incluso en la vida doméstica y el arreglo personal.



Retrato de Augusto.
Museo Arqueológico y
Etnológico de Córdoba.

En el año 17 a.C. Augusto da por iniciada la que vino a llamarse “Edad de Oro” de Roma y comienza a plantearse la perpetuación de su estirpe en el poder. Así, inicia un programa de legitimación de su propia familia, la de los Julios, que consistía en su vinculación con los mismos fundadores —legendarios— de Roma.

ENEAS, RÓMULO Y LA FUNDACIÓN DE ROMA

Durante la destrucción de Troya, sucedida más de mil años antes del principado de Augusto, Eneas, héroe de esta ciudad nacido de la unión de Afrodita (la Venus romana) y el troyano Anquises, salva de las llamas a su propio padre y a su hijo, Ascanio —Julo (*Iulus*) de segundo nombre—. Tras morir Anquises, el héroe y su hijo alcanzan la desembocadura del Tíber, casandose con Lavinia, hija del rey de los latinos y fundando *Lavinium*. Cuando muere Eneas, su hijo hace lo propio con la ciudad de Alba

Longa, que será con el tiempo la capital del Lacio y cuna de la dinastía de reyes que gobernará Roma antes de la instauración de la República.

Esta tradición, de origen griego, es reflejada por el historiador Tito Livio (59 a.C.-17 d.C.) y desarrollada por el poeta Virgilio (70-19 a.C.) en su *Eneida*. Según ésta, Marte engendra en Rea Silva (sobrina del último rey de Alba Longa) dos gemelos, Rómulo y Remo, los fundadores de Roma en el 753 a.C.

Siguiendo es línea, Augusto no sólo es el heredero natural del divino Julio César sino que, pertenece a una familia que cuenta entre sus miembros con dos de los dioses capitales del Olimpo mediterráneo: Venus y Marte, que entran a formar parte del sustrato ideológico que el Príncipe desarrolla en esta época y de hecho, el templo en torno al que erige el nuevo foro en Roma es dedicado a Marte Vengador (*Mars Ultor* junto al dios de la guerra y de la juventud, protector de Roma), Augusto coloca la imagen de Venus y del divino Julio y, en el pórtico que flanquea la plaza, varios grupos escultóricos que representan, por una parte, a los más ilustres ciudadanos de la historia nacional (no se olvida de incluir en este grupo a algunos de los Julios del pasado), por otra, a los antiguos reyes de Alba Longa y, en exedras enfrentadas, a Eneas y a Rómulo.

Él mismo diseñó el programa iconográfico de este foro, al igual que responde a su encargo la *Eneida*, compuesta por Virgilio para narrar las peripecias del héroe troyano de cuya estirpe surge Roma. Los edificios, las estatuas, las obras literarias configuran un lenguaje accesible para el pueblo y dan forma a discursos didácticos sencillos en los que héroes mitológicos y personajes

reales habitan un mismo paisaje, el del glorioso pasado de una Roma invencible gracias al Príncipe, a su virtud y a su piedad.

virtud y piedad

Son precisamente éstos los valores que quiere expresar Augusto a través de las figuras de Rómulo y de Eneas. Para el primero reserva la virtud: es la personificación de la austeridad y la abnegación, del espíritu de sacrificio, de la audacia y la generosidad; y gracias a esto, ha conseguido vencer al enemigo de Roma, Acrón, y restituir la integridad de Roma. A Rómulo se le representa, en consecuencia, ataviado con coraza, en actitud de marcha y portando las armas y defensas del rey vencido.



Rómulo. Boletín del Museo Arqueológico Nacional nº X, 1992, Madrid.



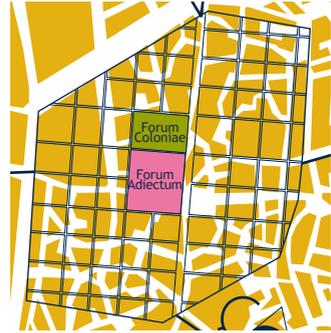
Eneas con su padre e hijo huyendo de Troya. Boletín del Museo Arqueológico Nacional nº X, 1992, Madrid.

La piedad de Eneas es complementaria de la virtud de Rómulo. Muerta su esposa en el ataque griego a la ciudad de Troya, pone a salvo a Anquises, su padre, y a Ascanio, su hijo, además de a los dioses Penates que aquél porta, sin reparar en el peligro a que él mismo se expone. De este modo es representado el héroe: en plena huida de la ciudad en llamas, con su anciano progenitor al hombro y su hijo de la mano.

¿Eneas o Rómulo?

La ideología que constituye los cimientos de la nueva Roma y que es expresada sintéticamente en el Foro de Augusto en Roma, comienza a “exportarse” desde aquí a las principales ciudades del Imperio. Así sucede en *Hispania*, donde encontramos claros ejemplos de esto en las capitales de las tres provincias: Tarragona (en un foro con templo dedicado al culto imperial), Mérida (en el llamado “foro de mármol”) y en Córdoba, no sólo en las esculturas, sino también en los módulos arquitectónicos y en los materiales empleados, como mármoles de extraordinaria calidad en la mayoría de los casos.

Por lo que respecta a nuestra ciudad, el espacio donde empiezan a aplicarse los nuevos cánones es el foro anejo al colonial. De esta plaza y de sus inmediaciones han sido recuperados fragmentos de decoración arquitectónica de gran entidad, así como vestigios de esculturas, entre los que destaca la nuestra con coraza.



Plano con añadido de *Forum Adiectum*. Según Ventura Villanueva, Á. (2007)



Vestigios de esculturas recuperados en las inmediaciones del Foro

►Pieza escultórica procedente de la c/ San Álvaro
Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

►►Togado femenino procedente de la c/ Gondomar
Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

nuestra escultura

Ahora bien, qué o a quién representa esta figura. Si atendemos a la vestimenta, vemos que sólo presenta tres piezas: una túnica, recogida sobre la rodilla derecha, un peto metálico decorado y un manto; bien es cierto que desconocemos si en las partes del cuerpo que faltan había otros elementos (el calzado, un yelmo...). Es una figura con coraza, sí, pero un tanto peculiar: hemos visto que faltan los lambrequines y las launas, y esto hace pensar que se trata de la representación de un dios o de un héroe.

Si, además de la indumentaria, tenemos en cuenta el movimiento de avance que presenta la estatua, los paralelos conocidos nos remiten tan sólo a Rómulo y a Eneas, los dos personajes que Augusto instala en su foro como referentes de los valores más altos del ciudadano romano.

La representación de ambos héroes coincide con nuestra escultura en que son mostrados en actitud de marchar y con atavíos militares, y ambos, además, encajan bien en un foro local, erigido tras el de Augusto en Roma, lo que recordaría tanto el discurso iconográfico de éste como su disposición y composición, que tan eficaces se habían mostrado.

Si fuera un Rómulo representado en el momento de acudir al templo de Júpiter para ofrecer el botín arrebatado en combate singular al rey Acrón, deberíamos esperar encontrarnos con un héroe militar bien pertrechado, con su *paludamentum* (clámide, especie de capa encarnada) firmemente abrochado y su coraza completa. Sin embargo, el héroe esculpido porta de ésta sólo el peto y no las protecciones para las caderas, la zona inguinal y los muslos; extrañas ausencias para un rey que acaba de salir victorioso de un encuentro a muerte crucial para Roma.

Eneas, por el contrario, puede ser representado sin reparos con tan sólo parte de su indumentaria puesto que ha sido plasmado en el momento en que sale precipitadamente, con su familia y sin apenas pertenencias, de Troya en llamas. No faltan las piezas de mayor dignidad en la vestimenta del jefe militar: el peto y, sobre él, el manto. La túnica recogida sobre la rodilla de la pierna que avanza vendría a subrayar la acción de marcha precipitada para poner a salvo a su familia; del mismo modo, la pérdida de parte de la coraza redundaría en la idea que desarrolla Virgilio en su *Eneida* y que tanto calado tuvo en los contemporáneos de Augusto: fue necesario el sacrificio de Troya para que naciera Roma, ahora renovada por el Príncipe.

La parte —conservada— de la escultura representada por el artista con mayor detalle es **el peto de la coraza**. Resalta los volúmenes de la musculatura y está cubierto en parte por la clámide. Ésta cae desde el hombro derecho y oculta el otro —que falta en parte— bajo sus pliegues; también quedan bajo el manto el área del esternón y la parte superior del costado izquierdo. Pero lo más destacable es, sin duda, lo que la capa no cubre: la decoración labrada en el *thorax* (la coraza).

Además de reproducir con detalle las solapas y cintas de la armadura, el escultor ha incluido una decoración figurativa muy significativa, tanto que puede resultar clave en la interpretación de la pieza. La composición se organiza gracias a unos motivos vegetales que nacen del ombligo del peto: dos hojas de roble (árbol asociado con Marte) brotan en dirección a las ingles y entre ambas, en el centro, una palmeta; de las hojas nacen series de roleos o zarcillos que, tras ceñir aquella, se distribuyen por las caderas y ascienden ocupando los flancos del torso. Conviene recordar, en este punto, que estos motivos vegetales, especialmente los zarcillos, aún cuando eran comunes desde, al

menos, cuatro siglos antes, se hicieron omnipresentes en todo el universo decorativo de época de Augusto, desde las vasijas a los edificios; su disposición, así como la combinación con otros iconos, representaba la abundancia y la fertilidad pero, igualmente, la aplicación al orden natural de la claridad moral y política que imperaba en Roma en esta nueva época.



Decoración figurativa de la coraza.

Escultura

Thoracata, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.



**Decoración figurativa
de la coraza.**

Escultura Thoracata,
Museo Arqueológico y
Etnológico de Córdoba.

Sobre este sustrato el artista ha colocado dos grifos enfrentados que asientan sus patas en hojas y zarcillos, todas salvo las delanteras interiores, apoyadas en un candelabro vegetal que, partiendo del ombligo, se eleva como eje de la escena. El grifo, animal mitológico con atributos del águila y el león, simbolizaba el dominio sobre el cielo y la tierra. Su presencia en el imaginario artístico del mundo antiguo se documenta hace más de tres mil años en las civilizaciones del Próximo Oriente; mucho después los vemos en Grecia asociados a Apolo; y en Roma aparecen vinculados también a Marte y a Némesis, la personificación de la venganza divina (su vigencia es tal que su representación perdura incluso en la iconografía medieval).



**Representación de dos
grifos enfrentados.**
Escultura Thoracata,
Museo Arqueológico y
Etnológico de Córdoba.

Así se aprecia en el Marte Vengador del Museo Capitolino, copia, seguramente de tiempos de Domiciano (81-96 d.C.), del original que se elevaba en el templo del foro de Augusto. Aquí la asociación de los grifos con el dios guerrero está subrayada por la presencia de un símbolo protector infalible, la cabeza de la gorgona Medusa (este elemento, de estar en nuestra escultura, quedaría justo bajo los pliegues frontales de la capa).



Escultura de Marte Vengador.
Museo Capitolino, Roma.

Detalle de la coraza. Escultura
de Marte Vengador.
Museo Capitolino, Roma.

imaginémosla completa

Intentemos ahora imaginar el aspecto original de la estatua única en *Hispania* y añadámosle aquello que le falta para alcanzar los tres metros y medio de altura con que pudo contar en su día.

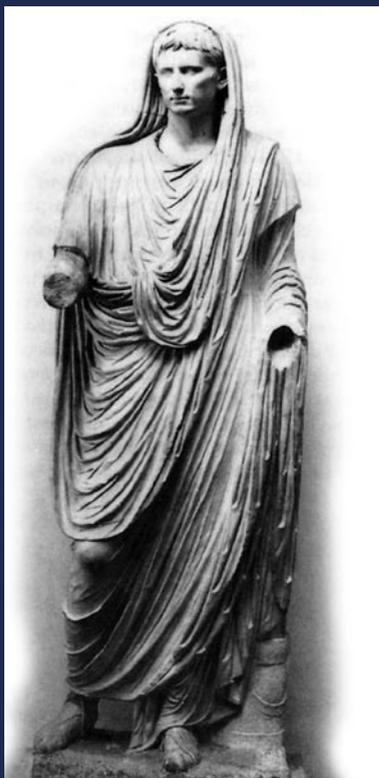
A Rómulo (o Eneas) le faltan la cabeza, los brazos y la parte inferior de las piernas. Si del primero se tratara deberíamos echar en falta quizá un yelmo pero, sobre todo, las defensas ganadas a Acrón, que serían portadas presumiblemente con el brazo izquierdo. Nada de esto ha aparecido todavía en el solar de Córdoba.

Si nuestra escultura fuese, en cambio, vestigio de un Eneas, tendríamos que pensar que en su día el anciano Anquises, seguramente vestido con toga y con la cabeza cubierta, descansaría sentado sobre el brazo y el hombro izquierdo del héroe, portando a su vez la representación de los dioses del hogar, los Penates, y que el joven Ascanio, ataviado como un pastor frigio, caminaría presuroso a la derecha de su padre, quien le tomaría de la muñeca izquierda para agilizar la marcha.

¿QUÉ REPRESENTA UN PERSONAJE TOGADO CON LA CABEZA CUBIERTA?

La toga fue instaurada por Augusto como la vestimenta más digna que podía usar un romano noble (el equivalente en la mujer es la stola); si, además, el individuo se cubría la cabeza con unos

pliegues del vestido, se estaba evidenciando, por lo general, que se trataba de alguien honorable que, en actitud de recogimiento y respeto, se disponía a ofrecer un sacrificio a los dioses.



Augusto velado.
Museo de las Termas, Roma.



Togado.
Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

Así pues, en el caso de que nuestra pieza haya sido la principal de un grupo escultórico como el que adornó una de las exedras del foro augusteo de Roma, **¿ha aparecido algo en Córdoba que podamos relacionar con esta propuesta?** Precisamente del mismo sector donde fue hallada la estatua *thoracata* (de *thorax*) procede un fragmento de escultura, un pie, que ingresó en nuestro Museo en 1980. Se trata de un pie derecho, calzado con *mulleus* (una bota de piel de felino, a menudo relacionada con la representación de un héroe); realizado en mármol, presenta unos orificios en los ojales que quizá estuvieron en su día decorados con piezas de bronce.



Pie con *mulleus*.
Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

Esta pieza guarda notables semejanzas con el pie de una escultura hallada en el llamado “foro de mármol” de Mérida, y que ha sido identificada por el especialista Walter Trillmich como Ascanio, el hijo de Eneas.



Ascanio.
Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.

El mismo investigador propone como pertenecientes a este grupo escultórico otras dos piezas: un personaje togado (del que se conserva la cabeza y los hombros), que sería Anquises, y un fragmento de coraza (los lambrequines y las launas) de un héroe en movimiento.



Anquises.
Museo Nacional de Arte
Romano, Mérida.



Detalle coraza.
Museo Nacional de Arte
Romano, Mérida.

Con estos vestigios y tomando como modelo el relieve del altar de la Familia Julia, de Túnez, W. Trillmich reconstruye el aspecto que, a su juicio, pudo ofrecer el grupo escultórico emeritense.



Altar de la Familia Julia.
Según Trillmich, W. (1995).

Otro testimonio de la presencia del grupo de Eneas en Córdoba es la pequeña terracota que, procedente de Cerro Muriano, se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. A pesar de que falta el tercio superior de Eneas y todo el cuerpo de Anquises, se aprecia que coincide en la representación iconográfica con la escena del altar tunecino y, por tanto, con la propuesta de Walter Trillmich. Parece justificado pensar que esta pieza reprodujera a pequeña escala el modelo escultórico que pudo estar instalado en el foro local.

A la luz de estos datos, encontramos elementos suficientes para pensar que Córdoba pudo tener instalada en sus espacios públicos una réplica del grupo de Eneas pero, si aceptamos el modelo iconográfico de Túnez, rescatado por W. Trillmich para documentar el caso de Mérida, como



Terracota de Cerro Muriano.
Museo Arqueológico Nacional.

representación próxima al original instalado en el foro augusteo de Roma, y tomamos como apoyo la terracota cordobesa del Museo Arqueológico Nacional, tendremos que admitir que nuestra

pieza tiene más que ver con Rómulo que con el héroe troyano. Y esto porque si, efectivamente, se trata de un programa iconográfico exportado desde la metrópoli a las provincias, cabe pensar que los grupos escultóricos de Mérida y Córdoba (quizá haya otro en Tarragona) hayan salido de un mismo taller en un plazo corto de tiempo (en la época de Claudio, según la historiadora Pilar León). Si es éste el caso, lo lógico sería pensar que las estatuas de ambas capitales de provincia sean coincidentes en la representación de la escena y en los detalles principales.

De este modo, si la coraza de Mérida es de Eneas, la nuestra debe ser de Rómulo (y viceversa). Y en este punto hemos de

rescatar los detalles que comentábamos algo más arriba

acerca del espléndido peto labrado. Así, lejos de estar sólo ante una magnífica obra de arte, podemos reconocer en ella un nítido mensaje acerca de la filiación del héroe que porta la coraza, y es que ésta no es otra que la que viste el mismo Marte en su templo de Roma. Allí portaba toda la armadura pero ejemplos hay también del dios menos pertrechado: una lanza, el yelmo, el escudo y, sobre el torso, tan sólo el peto, sin otra protección para sus miembros que la que pudiera aportar una corta túnica. No sería extraño, entonces, que Rómulo fuera distinguido por Augusto con los atributos simbólicos de su divino padre.



Composición realizada a partir del dibujo de Uwe S. (1995). Según Trillmich, W. (1995).

Y si, con todo, seguimos pensando en el grupo troyano porque cuando observamos la ligera torsión del hombro izquierdo nos imaginamos que este flanco pudo haber recibido un día el peso del anciano Anquises, consideremos también que en el mismo costado debió de cargar Rómulo la armadura del vencido Acrón. En cuanto al rebaje que presenta la pierna izquierda de la escultura por encima de la rodilla, poco puede decirse de su función y del momento en que fue practicado, pero esto no parece determinante para inclinar la balanza en uno u otro sentido —¿anclaje de las armas de Rómulo o de la mano del hijo de Eneas?—.

Las respuestas quizá aguarden todavía en el subsuelo de nuestra ciudad. Y el que las piezas que faltan compongan la armadura del rey Acrón o las figuras de un piadoso anciano y de un niño vestido de pastor no debe distraernos de lo que ahora tenemos.

En cualquier caso, representa un magnífico documento del uso político de la imagen que hace el emperador Augusto, constituyendo una especial muestra de cómo ya en época romana, se producen actuaciones y nuevos lenguajes que influyen en la sociedad con un fuerte valor propagandístico de los símbolos, al igual que hoy en día.

Y es un motivo de celebración la importancia que supone para todos contar con esta nueva pieza en la colección del museo, que vemos como se va acrecentando gracias al esfuerzo de todos y que a los cordobeses nos hace poseer una de las mejores colecciones arqueológicas del mundo.

Demos la bienvenida a este ancestro legendario de la Roma imperial, llegado al corazón de la Bética para quedarse, sea su nombre Rómulo o sea Eneas.





del foro al Museo

datos administrativos

- | Escultura romana procedente de la calle Morería de Córdoba.
- | Hallada en 1892 por Cristóbal Pesquero Millán.
- | A mediados del siglo XX pasa a formar parte de la colección de D. Enrique Tienda.
- | Es declarada Bien de Interés Cultural en 1993 (Decreto 148/1993 de 21 de Septiembre, BOJA 126 de 20 de noviembre de 1993).
- | La Junta de Andalucía la adquiere en 2006 por 273.082 €, siendo sus últimas propietarias las Hermanas de la Santa Cruz de Córdoba, que la recibieron en herencia.

ficha de catalogación

- | Nº de Registro DJ-033.300.
- | Escultura romana fragmentada del Alto Imperio (época julio-claudia, primera mitad S. I d.C.).
- | Representa a un personaje masculino, en actitud de marchar, ataviado con túnica, peto metálico y capa.
- | Faltan la cabeza, los brazos y las extremidades inferiores desde las rodillas. Aunque el estado de conservación general es aceptable, presenta algunos desperfectos, destacando una gran pérdida en el tórax y en el costado izquierdo; el hombro de este lado, con los pliegues correspondientes del manto, presenta una fisura transversal de importancia.
- | Ha sido realizada en mármol de grano fino.
- | Mide (sin tener en cuenta el vástago que la fijaba al pedestal) 1,90 m. de altura, 0,90 m. de anchura y 0,80 m. de profundidad.
- | Ha sido labrada con cincel y pulida y, en las hojas que nacen de la zona umbilical, ha sido empleado el trépano.

Bibliografía

ACUÑA, P. (1975): *Esculturas militares romanas de España y Portugal*, Burgos.

APARICIO, L. y VENTURA, A. (1996): "Flamen provincial documentado en Córdoba y nuevos datos sobre el Foro de la *Colonia Patricia*", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 7, pp. 251-264.

BAENA ALCÁNTARA, M^a D. (1998): "En torno al urbanismo septentrional de *Colonia Patricia Corduba* en época altoimperial. El foro colonial", *Arte, Arqueología e Historia*, 5, pp. 39-48.

BAENA ALCÁNTARA, M^a D. (2000): "La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba", en León, P. y Nogales, T. (coords.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Madrid, pp. 225-238.

CARRILLO, J.R. *et alii* (1999): "Córdoba. De los orígenes a la Antigüedad Tardía", en GARCÍA VERDUGO, F. y ACOSTA, J. (eds.): *Córdoba en la Historia, la construcción de la Urbe*. Córdoba, pp. 37-74.

DUPRÉ RAVENTÓS, X., ed. (2004): *Las capitales provinciales de Hispania, vol. 1, Córdoba, Colonia Patricia Corduba*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma.

FISHWICK, D. (2004): *The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire. Vol. III: Provincial Cult. Part 3: The Provincial Centre; Provincial Cult*. Leiden-Boston.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1961): "Un toracato del "tipo hierapytna" en Córdoba", *AEspA* 34, pp. 196-200.

GARRIGUET, J.A. (1997): "Un posible edificio de culto imperial en la esquina sureste del foro colonial de Córdoba", *Antiquitas* 8, pp. 73-80.

GODOY, F. (1996): "El conocimiento de la *Colonia Patricia* a través de los fondos del Museo Arqueológico de Córdoba", en LEÓN, P. (ed.): *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica (Córdoba 1993)*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 249-259.

HESBERG, H. von (1994): *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milán.

LEÓN ALONSO, P. (1990): "Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética", en TRILLMICH, W.; ZANKER, P. (eds.): *Stadtbild und Ideologie...*, München, pp. 367-380.

LÓPEZ LÓPEZ, I.M^a. (1998): *Estatuas masculinas vestidas y estatuas femeninas vestidas de las colecciones cordobesas*, Universidad de Córdoba.

LÓPEZ, I. y GARRIGUET, J.A. (2000): "La decoración escultórica del foro colonial de Córdoba", *Actas III Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Madrid, pp. 47-80.

MÁRQUEZ, C. (1998): "Acerca de la función e inserción urbanística de las plazas en Colonia Patricia", *Empuries* 51, pp. 63-78.

MÁRQUEZ, C. (1998): "Modelos romanos en la arquitectura monumental de Colonia Patricia Corduba", *AEspA* 71, pp. 113-137.

SMALL, J.P. (1994): "Romulus et Remus", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* VII, 1, pp. 639-646, y VII, 2, pp. 496-497, Zurich- Munich.

STYLOW, A.U. (1990): "Apuntes sobre el urbanismo de la Corduba romana", *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Coloquio en Madrid 1987, Munich, pp. 259-283

TRILLMICH, W. (1992): "El niño Ascanio ("Diana Cazadora") de Mérida en el Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del M.A.N.* X, Madrid, pp. 25-38.

TRILLMICH, W. (1995): "Reflejos del programa estatuario del *Forum Augustum* en Mérida", en Massó, J y Sada, P (eds.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, M.N.A. Tarragona, pp. 95-109.

TRILLMICH, W. (1996): "Los tres foros de Augusta Emerita y el caso de Corduba", en LEÓN, P. (ed.): *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica (Córdoba 1993)*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 175-195.

VAQUERIZO, D. (1996): "Torso de una estatua thoracata", en VAQUERIZO, D. (ed.): *Córdoba en tiempos de Séneca*, Córdoba, pp. 34-36.

VENTURA VILLANUEVA, A. (2007): "Reflexiones sobre la arquitectura y advocación del templo de la calle Morería en el *Forum Adiectum* de Colonia Patricia Corduba", en González, J. y Nogales, T. (eds.): *Actas del Congreso Internacional Imperial Cults Politics and Power*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma.

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





MUSEO ARQUEOLÓGICO Y ETNOLÓGICO DE CÓRDOBA



Andalucía
al máximo