



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2018
ISSN 1131-7698
E-ISSN 2340-1354

11

SERIE I PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2018
ISSN 1131-7698
E-ISSN 2340-1354

11

SERIE I PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfi.11.2018>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

SERIE I — Prehistoria y Arqueología
SERIE II — Historia Antigua
SERIE III — Historia Medieval
SERIE IV — Historia Moderna
SERIE V — Historia Contemporánea
SERIE VI — Geografía
SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

N.º 1 — Historia Contemporánea
N.º 2 — Historia del Arte
N.º 3 — Geografía
N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2018

SERIE I · PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA N.º 11, 2018

ISSN 1131-7698 · E-ISSN 2340-1354

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF I · PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA · <http://revistas.uned.es/index.php/ETF/index>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chíncoa Gallardo
<http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

ARTÍCULOS · ARTICLES

LOS RETRATOS IMPERIALES DE TARRACO: NOTAS SOBRE TALLERES Y TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN

IMPERIAL PORTRAITS FROM TARRACO: SOME REMARKS ON WORKSHOPS AND PRODUCTION TECHNIQUES

Julio C. Ruiz¹

Recibido: 01/08/2018 · Aceptado: 24/09/2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfi.11.2018.22401>

Resumen

Gran parte de los retratos imperiales procedentes de Tarragona han sido objeto de atención por parte de diversos investigadores en los últimos años, aunque siempre por separado. El resto no han sido tenidos en cuenta recientemente en la crítica arqueológica. Estas razones hacen necesaria una valoración global relacionada con la puesta al día de este nutrido conjunto. En este trabajo se aporta una primera síntesis. Asimismo, se ofrece una revisión sobre los talleres de producción de este conjunto de retratos, encuadrándolos en el marco de la producción escultórica de *Tarraco* en general. Además, en estrecha relación con el aspecto anterior, se ha prestado una especial atención a diversas peculiaridades que permiten constatar determinadas técnicas de elaboración. Estas consideraciones han permitido relacionar aspectos técnicos concretos con períodos específicos, lo cual permitirá profundizar en aspectos como el lugar de exposición original y acotar las dataciones.

Palabras clave

Talleres; técnicas escultóricas; retratística imperial; época julio-claudia; siglo II.

Abstract

Most of imperial portraits from Tarragona have been taken into account by different researchers in recent years, but always separately. However, a number of them have not been considered recently in the bibliography. These reasons make necessary an overall assessment related to the update of this large set of portraits. This work provides a first assemblage. It also offers a review on production workshops of the imperial portraits, that have been analyzed in the framework of the general sculptural production of Tarraco. In addition, special attention has been paid to various peculiarities which make it possible to discover certain elaboration

1. Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC). C. e.: jcrui@icac.cat

techniques. These considerations have allowed to relate specific technical aspects with concrete periods. These reflections will allow to deepen in aspects like the original place of exposure and to limit chronologies of the portraits.

Keywords

Workshops; sculptural techniques; imperial portraiture; Julio-Claudian period; second century A.D.

I. INTRODUCCIÓN

De Tarragona proceden catorce cabezas-retrato que representan a emperadores, emperatrices y otros miembros de las familias imperiales julio-claudia y ulpio-aelia², a las cuales se suma un busto cuya cabeza fue labrada en el mismo bloque que el resto de la pieza³. La importancia de esta cifra radica en que supone entre el 10 y el 15% de los retratos imperiales conocidos en toda *Hispania*. La uniformidad en las imágenes imperiales a lo largo de todo el Imperio, realizadas siempre según directrices marcadas por la cancillería imperial⁴, junto al hecho de que una gran parte de los retratos hispanorromanos corresponde a efigies imperiales –y predominantemente de la dinastía julio-claudia, lo cual es patente en el caso de *Tarraco* con hasta 10 retratos conservados⁵–, hacen que este conjunto de esculturas tarraconenses resulte un excelente punto de partida a la hora de tratar cuestiones como las que aquí se proponen.

En los tiempos más recientes, todos estos retratos han sido estudiados minuciosamente por E. M. Koppel, quien los reunió en una monografía sobre la escultura romana de bulto redondo de Tarragona (Koppel 1985)⁶. Unos años después W. Trillmich se ocupó de tres de ellos (Trillmich *et al.* 1993: 327-328 lám. 104-106; 329-330 lám. 109 [W. Trillmich]) y E. M. Koppel hizo lo propio con algunos retratos más en la célebre exposición *La mirada de Roma* (Cazes *et al.* 1995: 40 n.º 2; 49 n.º

2. Grupo de investigación Arqueometría y Producciones Artísticas (ArPA). Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación «*Officinae lapidariae Tarraconenses*. Canteras, talleres y producciones artísticas en piedra de la provincia Tarraconensis» (HAR2015-65319-P, MINECO/FEDER, UE). Se enmarca también en los objetivos de la tesis doctoral del autor, desarrollada gracias a un contrato predoctoral FPU concedido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España (FPU2016/00675). Deseo expresar mi gratitud a la Prof. Eva M. Koppel debido a su incommensurable generosidad y su aliento para continuar con el estudio de las esculturas romanas de *Tarraco*. También quiero agradecer a los responsables del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona y del Museu Marés de Barcelona las facilidades concedidas para el estudio de los retratos aquí estudiados. Asimismo quiero expresar mi agradecimiento a Isabel Rodà (UAB-ICAC) la atenta lectura del manuscrito junto a sus sugerencias y observaciones. Las fotografías han sido tomadas por el autor, con la cortesía del MNAT y el Museu Frederic Marés, con la ayuda de Karen Fortuny (ICAC).

3. Una versión preliminar de este trabajo ha sido presentada en el XIX Congreso Internacional de Arqueología Clásica celebrado en Colonia y Bonn: Ruiz (en prensa).

4. De manera general, sobre el retrato imperial en Hispania: Garriguet 2008. Asimismo véase la síntesis sobre el retrato imperial romano en Schröder 2009.

5. Véase Rodà 1988: esp. 454; cf. Garriguet 2008.

6. Esta obra se vio complementada por el hallazgo en 1995 de los retratos de Nerón César y Tiberio (aquí n.ºs 5 y 7): ead. 2000.

9; 52 n.º 12; 55 n.º 15; 149 n.º 106; 163 n.º 116; 169 n.º 120; 180-181 n.ºs 127 y 128 [E. M. Koppel]. Entre las contribuciones posteriores de esta misma autora, interesa destacar su tratamiento parcial en un trabajo sobre los materiales y las técnicas de elaboración de las esculturas de *Tarraco* (Koppel 2002). Por lo que respecta a estudios más amplios sobre el retrato imperial en el conjunto de *Hispania*,⁷ destaca en particular un trabajo de J. A. Garriguet cuya principal aportación la constituyen los intentos de caracterización de talleres locales y foráneos, teniendo en cuenta la mitad de los ejemplares procedentes de Tarragona (Garriguet 2006)⁸. Asimismo, en los últimos años una parte de ellos ha sido objeto de atención por diversos investigadores. El hecho de contar con estos meritorios precedentes y que, al mismo tiempo, no exista una recopilación sobre los retratos imperiales de Tarragona justifican, en mi opinión, reunirlos bajo un tratamiento específico. Por ello, nos proponemos un nuevo estudio global, retomando cuestiones sobre sus cronologías, tipologías retratísticas y estatuarías, aspectos técnicos y de manera particular sus contextos originales, en gran parte gracias a un concienzudo trabajo de revisión de la documentación conservada en diversos archivos.

La erección de efigies representando a emperadores en *Tarraco* está atestiguada, además, a través de varias estatuas icónicas que, en base a circunstancias como sus lugares de hallazgo y sus dimensiones superiores al tamaño natural, pueden ser consideradas con gran probabilidad como imágenes imperiales (Garriguet 2001: 51-57 n.ºs 71-79 láms. XXI-XXIII, con la bibliografía anterior). Asimismo, de Tarragona proceden numerosas inscripciones que, en origen, formaron parte de monumentos honoríficos dedicados a diversos emperadores y miembros de las familias imperiales, procedentes en su inmensa mayoría de conjuntos monumentales de carácter público (*CIL* II²/14, 877, 879, 881-892, 894-897, 901, 902, 904, 905-912, 914-920, 922-930, 933-947; quizá también *CIL* II²/14, 948-969/970). Especialmente la epigrafía complementa la información que aportan las cabezas-retrato imperiales, permitiendo paliar p.e. la ausencia de ejemplares que puedan ser datados a partir del siglo II d.C.

En el trabajo que nos ocupa, el propósito es actualizar la información sobre los talleres de origen de estas cabezas-retrato, pero principalmente analizar sus técnicas de elaboración, a partir de algunos indicios de diferentes procesos de trabajo detectables en algunos ejemplares. Las cuestiones aquí planteadas se han centrado en los modos de producción de estas obras: así, se reflexiona especialmente sobre aspectos determinantes como son la manera de labrarlas, los distintos sistemas de ensamblaje para diversas piezas dentro de algunas efigies, el instrumental utilizado por el escultor y, eventualmente, algunas otras particularidades. Por otro lado, se ha atendido a la cuestión sobre la producción de retratos imperiales en la ciudad para las necesidades locales y su recepción desde talleres foráneos para la misma finalidad, con lo que ello conlleva.

7. Para una síntesis reciente sobre las producciones escultóricas en la península ibérica, con abundantes referencias, cf. Nogales y Rodà 2014.

8. El autor incluye en su estudio las siguientes cabezas (según la numeración de este trabajo): n.ºs 1, 2, 4, 5, 8, 12, 14 y 15.

II. EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA DE LA RETRATÍSTICA IMPERIAL TARRACONENSE Y PROPUESTAS SOBRE TALLERES

La elaboración de esculturas en talleres ubicados en *Tarraco* se inició aparentemente en la segunda mitad del siglo I a.C.⁹ (Koppel 1985: 142-143). De este momento datan las estatuas funerarias realizadas en biocalcarenitas locales, probablemente por artesanos procedentes de la península itálica (en último lugar Koppel 2009). Esta producción cesó a partir de comienzos del siglo I d.C.,¹⁰ ganando terreno la elaboración de plástica en mármol blanco (Koppel 2002: 52). Un retrato masculino funerario datado en la época tardorrepública (Koppel 1985: 90-91 n.º 120 lám. 50,1-4; Ruiz 2018a: 104-105 n.º 3 fig. 2 con la bibliografía anterior) constituye la pieza más temprana en mármol procedente de *Tarraco* y de *Hispania citerior*, realizado muy probablemente en un taller local¹¹. Los siguientes ejemplares en los que se emplea como materia prima el mármol blanco provienen como mínimo de finales de la época augustea (Ruiz 2018a; 2018b).

A la hora de proceder a la distinción de talleres escultóricos y expresar hipótesis sobre el carácter local o importado de las piezas, el aspecto básico que debe atenderse es la materia prima. No obstante, este parámetro es escasamente útil en el caso de *Tarraco*, puesto que en su entorno no existen canteras de mármoles blancos y su documentación en elementos arqueológicos remite siempre a la importación. Esta circunstancia dificulta enormemente, por ende, distinguir talleres locales a partir del material (Koppel 2002: 54), en contraposición a otras ciudades de la península ibérica¹². En cambio, la buena conexión de nuestra ciudad con las rutas marítimas y su rol como capital provincial, entre otros factores, posibilitaron desde períodos relativamente tempranos la recepción de todo tipo de rocas ornamentales de la cuenca mediterránea. Asimismo, favorecieron la llegada no sólo de piezas manufacturadas sino incluso, y frecuentemente, de bloques en bruto sólo esbozados o incluso sin labrar.

Por lo que respecta a la procedencia de la materia prima, en la actualidad se está preparando un estudio pormenorizado de los tipos de mármoles blancos empleados para la labra de los retratos imperiales de Tarragona¹³. Esto es debido a que las identificaciones previamente establecidas se regían por una metodología diferente, considerando que era suficiente la determinación macroscópica combinada con los análisis mediante lámina delgada. En esta línea, existe un intento de caracterización de los mármoles blancos utilizados para algunas esculturas de *Tarraco* (Mayer

9. Para la escultura romana de *Tarraco* véase la síntesis con bibliografía anterior en Koppel 2004.

10. El retrato más tardío en biocalcarenita corresponde a una pequeña cabeza femenina datable en el primer cuarto del siglo I d.C.: Koppel 1985: 87 n.º 114 lám. 45; 2009: 509. Con todo, una cabeza seguramente de carácter funerario, identificada con Attis, pudiera datar según E. M.ª Koppel del siglo II d.C.: Koppel 1985: 79-80 n.º 102 lám. 40,1. Cf. asimismo un supuesto busto de Attis de cronología más incierta: Koppel 1985: 80 n.º 103 lám. 40,2.

11. En opinión de E. M.ª Koppel (2002, 52) la pieza es importada, pero se ha reconsiderado su elaboración en una *officina* local. Rodà 1990: 301; Nogales y Rodà 2014: 82.

12. En *Barcino* ha sido detectado un taller local que trabajó con mármol lunense, gracias a una considerable serie de retratos de desconocidos de época julio-claudia. En estas piezas se repiten «tics» o características comunes: Rodà 1980; 1988: 456 con la bibliografía anterior.

13. En colaboración con A. Gutiérrez García-M. (UAB – ICAC), P. Lapuente (Unizar) e I. Rodà (UAB – ICAC).

y Álvarez 1985: 187-189) incluidos numerosos retratos imperiales¹⁴, a través del examen de muestras en forma de láminas delgadas al microscopio petrográfico. Sin embargo, este estudio se realizó hace más de tres décadas y las identificaciones en él establecidas deben ser consideradas sólo de manera orientativa, puesto que el progreso de la ciencia arqueométrica ha ido demostrando la mayor efectividad del análisis multimétodo que, a menudo, arroja resultados claramente discordantes con respecto a los que en un primer momento se habían determinado mediante el microscopio. Y, además de los avances en la técnica, en los últimos años se han ido descubriendo nuevas canteras de mármoles blancos que están suponiendo en la actualidad una auténtica revolución, puesto que su uso no quedó relegado a un segundo plano. El caso más paradigmático es el de los mármoles de Göktepe en Asia Menor, asociado aparentemente a los talleres de Afrodiasias (Bruno *et al.* 2012; 2015). Por todo ello, las conclusiones previamente alcanzadas, con respecto a la procedencia de los materiales utilizados por los artesanos para la elaboración escultórica, deben ser tomadas con cautela, puesto que pudieran verse alteradas en gran medida tras una revisión arqueométrica. Por ello, los resultados de investigaciones previas deben tenerse en cuenta únicamente de manera provisional. Así, en el caso de los retratos imperiales, se ha atribuido un uso preponderante del mármol lunense por los talleres locales especialmente en el siglo II d.C. (aquí n.ºs 11, 12, 14 y 15; cf. asimismo n.º 13) con un empleo aislado en épocas precedentes de los mármoles pentélico y pario (aquí n.ºs 1 y 2)¹⁵. También el factor del material –en concreto, la identificación de la materia prima de algunas efigies de soberanos como mármol pario– ha servido como criterio para argüir el carácter importado totalmente manufacturado para algunas esculturas (Rodà 1990: 304-306), entre las que se cuentan especialmente algunas de las obras que son objeto de nuestro interés (aquí n.ºs 2, 4 y 8). Con todo, ello no impide una valoración cualitativa de los mármoles en relación a su elaboración escultórica, como mencionaré líneas abajo.

Entrando ya de lleno en la panorámica del retrato imperial tarraconense y sus talleres de origen (Tabla 1), en primer lugar cabe recordar que E. M.^a Koppel ya señaló la dificultad –para la escultura exenta de *Tarraco* en general– de atribuir varias obras a una *officina* determinada, a causa de su relativo escaso número y su distribución a lo largo de varios siglos (Koppel 1985: 142; 2002: 51). En cambio, la destacable calidad de algunas estatuas, que pueden compararse con obras realizadas en la península itálica –e incluso en la propia Roma– y tal vez en el Mediterráneo oriental, permite considerarlas como piezas importadas. Con respecto a este último hecho, I. Rodà ha reflexionado de manera abundante para la *Hispania citerior*, y en particular sobre algunos retratos imperiales de esta provincia incluidos algunos ejemplares de *Tarraco* (cf. Rodà 1990: esp. 302).

14. En concreto los siguientes según la numeración de la tabla al final de este trabajo: 1, 2, 4, 8 y 10-15.

15. RODÀ 1988: 461; 1990: 301; Koppel 2002: 53; Nogales y Rodà 2014: 88. Cf. asimismo la nota siguiente.

	IDENTIFICACIÓN	N.º INV.	MAT. (TAM. GR.)	DIMENSIONES (ALT. X LONG. X PROF.)	ALTURA CABEZA	PROC.	DATACIÓN	TALLER
1 (Fig. 1)	GERMÁNICO	45000	fino, vetas grises	39 x 22 x 27,5 cm	25 cm	Teatro	Tardoaugustea / inicios de la época tiberiana	Local
2 (Fig. 2)	Príncipe julio- claudio (¿CAYO CÉSAR?)	45001	Fino- medio	38 x 21 x 22 cm	25 cm	Teatro	Tardoaugustea / inicios de la época tiberiana	Local
3 (Fig. 3)	AUGUSTO	165	Fino- medio	(25 x 21 x 14) cm	c. 25 cm	¿?	Época tiberiana	Local
4 (Fig. 4)	LIVIA	7602	Fino- medio	(30) x 19 x (16) cm	20 cm	¿?	Época tiberiana	Local
5 (Fig. 5)	NERÓN César	45003	Fino	41 x 25 x 25 cm	35 cm	Foro colonial	Época caligulea	Local
6 (Fig. 6)	TIBERIO	45002	Fino	(33) x (24) x 18/24 cm	c. 35 cm	Foro colonial	Época caligulea o primeros años de Claudio	Local
7	CALÍGULA / CLAUDIO	(P)830	Fino	(16) x (21) x 22 cm	c. 25 cm	Foro colonial	Época caligulea + inicios del reinado de Claudio	¿Local?
8 (Fig. 7)	CLAUDIO	12260	Fino- grueso	(27) x 20 x 24,5 cm	23 cm	<i>Schola del collegium fabrum</i>	Inicios de la época de Claudio	Foráneo
9	CLAUDIO	506	Muy fino	(17 x 37 x 17,5) cm	c. 50 cm	¿?	Época de Claudio	¿?
10 (Fig. 8)	¿AUGUSTO?	517	Fino- medio	(34,5) x 22,5 x 22,5 cm	32 cm	Foro colonial	Época de Claudio	¿?
11 (Fig. 9a)	TRAJANO	388	Muy fino	Alt. cons.: 28,5 cm	21 cm	¿?	Época adrianea	Local
12 (Fig. 9b)	ADRIANO	389	Muy fino	(25) x 17,5 x 19 cm	22 cm	¿?	Época adrianea (c. 130 d.C.)	Local
13 (Fig. 10)	Busto thoracato: ¿ADRIANO?	12261	Fino- medio	(40) x 68 x 37 cm	c. 23 cm	<i>Schola del collegium fabrum</i>	Época adrianea	Local
14 (Fig. 11a)	MARCO AURELIO	386	Muy fino	(29) x 26 x 25,5 cm	27 cm	Foro colonial	Mediados del s. II (c. 145-160 d.C.)	Foráneo
15 (Fig. 11b)	LUCIO VERO	387	Fino- medio	(31) x 24 x 26,5 cm	27 cm	Foro colonial	c. 160-170 d.C.	Local

TABLA 1. CUADRO SINÓPTICO CON LOS RETRATOS IMPERIALES DE TARRACO. ACLARACIONES: EL N.º INV. HACE REFERENCIA EN LA MAYORÍA DE LOS CASOS AL MNAT, SALVO EN EL CASO DEL RETRATO DE AUGUSTO N.º 3 (EN EL MUSEO FREDERIC MARÉS DE BARCELONA). EN “MAT. (TAM. GR.)”, SE REFIERE ÚNICAMENTE AL TAMAÑO DE GRANO DE LOS MÁRMOLAS BLANCOS. LA ALTURA DE LA CABEZA SE HA CALCULADO TOMANDO COMO REFERENCIA LA DISTANCIA ENTRE LA BÓVEDA DEL CRÁNEO Y EL MENTÓN. EN “PROC.” SE INDICA EL LUGAR DE PROCEDENCIA ORIGINAL. EN “TALLER” SE SEÑALA LA OPCIÓN MÁS PROBABLE, SIENDO INCIERTO EN ALGUNOS CASOS.



FIGURA 1. CABEZA-RETRATO DE GERMÁNICO (N.º 1). MNAT, N.º INV. 45000.



FIGURA 2. CABEZA-RETRATO DE PRÍNCIPE JULIO-CLAUDIO, TAL VEZ CAYO CÉSAR (?) (N.º 2). MNAT, N.º INV. 45001.

Para la adscripción de diversos ejemplares a un mismo taller radicado en *Tarraco* tan sólo existen, en el caso de las efigies imperiales, dos excepciones bastante probables (n.ºs 1 y 2; figs. 1 y 2): los retratos juveniles de príncipes julio-claudios n.ºs



FIGURA 3. CABEZA-RETRATO DE AUGUSTO (N.º 3). MFM, N.º INV. 165.

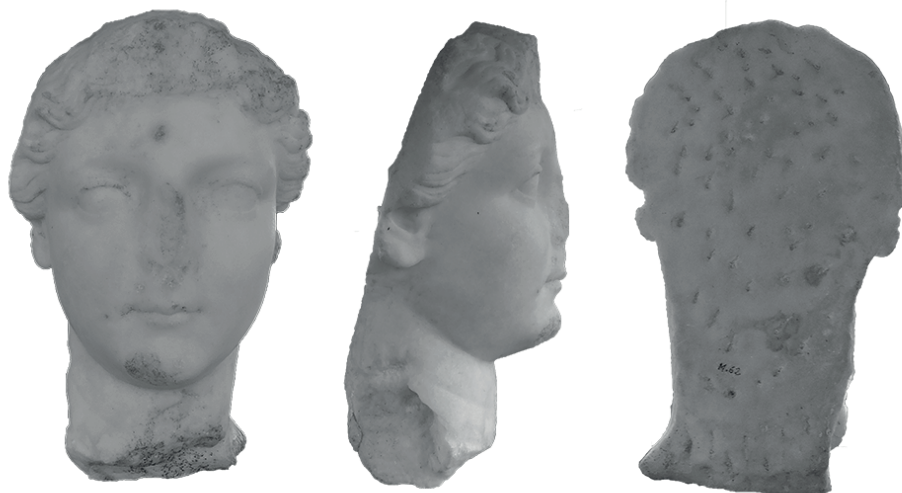


FIGURA 4. CABEZA-RETRATO DE LIVIA (N.º 4). MNAT, N.º INV. 7602.

1 y 2 (Koppel 1985: 13-14 n.ºs 1 y 2 láms. 1 y 2; Garriguet 2006: 162 y 166 lám. VIII, 1-4). Aunque su datación plantea dudas –especialmente en el príncipe julio-claudio de más difícil identificación –tal vez Cayo César¹⁶– (n.º 2; fig. 2); en el primero se ha reconocido fehacientemente como Germánico–, se trata de los ejemplares más antiguos, situándose entre la época tardoaugustea y los inicios del reinado de Tiberio. De todas formas, sus similitudes formales y estilísticas unidas a un mismo contexto de exposición –la *scaenae frons* del teatro de *Tarraco*– han hecho que exista unanimidad en considerar que fueron esculpidos en el mismo taller, muy probablemente local.

16. Agradezco la observación a D. Ojeda.



FIGURA 5. CABEZA-RETRATO DE NERÓN CÉSAR (n.º 5). MNAT, n.º INV. 45003.



FIGURA 6. CABEZA-RETRATO DE TIBERIO (n.º 6). MNAT, n.º INV. 45002.

En la época tiberiana se datan dos ejemplares (n.ºs 3 y 4; figs. 3 y 4). El primero de ellos, que conserva únicamente la cara con parte del cabello (n.º 3; fig. 3), representa a Augusto (Koppel 1985: 91 n.º 121 lám. 51,1-4; Boschung 1993: 145 n.º 78 lám. 90; Koppel 2010). Puede encuadrarse en el tipo *Prima Porta*, si bien con determinadas variaciones principalmente en los mechones del cabello y en la forma del rostro. Atendiendo a estos rasgos, que podríamos considerar «provinciales», D. Boschung planteó la hipótesis de que este retrato hubiera

sido elaborado en la propia *Tarraco*, a partir de una reelaboración derivada del prototipo oficial creado en la metrópoli. Ésta sería, así, una *Wiederholung* o versión simplificada y esquemática, en la que pudo haberse inspirado asimismo el muy semejante Augusto –reelaborado a partir de una imagen de Calígula– en el mismo tipo retratístico, procedente del teatro de *Segobriga* (Noguera 2012: 57-60 n.º 32 lám. XVII, 1-4 con la bibliografía anterior). El segundo, de gran calidad, representa a Livia con un aspecto sumamente juvenil (n.º 4; fig. 4), algo prácticamente insólito no sólo para los retratos hispánicos de la misma emperatriz sino además para las réplicas del prototipo retratístico seguido –tipo *Fayum*– (Koppel 1985: 91-92 n.º 122 lám. 52, 1-4; Garriguet 2006: 158). Estas particularidades y desviaciones pudieran apuntar a una producción de esta obra en un taller foráneo. No obstante, al igual que para el contemporáneo retrato de Augusto, llama la atención la elaboración de la cabeza en dos partes, de las cuales sólo se conserva la anterior con el rostro. Las particularidades estilísticas –fundamentalmente la idealización de los rasgos del rostro– y las peculiaridades técnicas, que asimismo permiten asignarles una datación similar, unidas al tamaño natural de ambas cabezas, permiten pensar que ambos fueron realizados en *Tarraco* y, de hecho, con bastante seguridad en una misma *officina*.

Aparentemente, algo más tardíos son sendos retratos de tamaño superior al natural (n.ºs 5 y 6; figs. 5 y 6), identificados con Tiberio (Koppel 2000: 81-83 láms. 1-4; Hertel 2013: 173 n.º 78 lám. 78) y Nerón César (Koppel 2000: 83-84 láms. 5-8; Garriguet 2006: 163 lám. VII, 1-2). Ambos muestran una ejecución verdaderamente notable, coincidiendo según los investigadores que se han ocupado de ellos en cuanto a sus semejanzas estilísticas, si bien la parte posterior de las cabezas ha quedado trabajada en menor medida. Todo ello ha sido argumentado a favor de una producción en un taller local aunque bastante experimentado. De todo lo indicado se ha pretendido deducir, además, una misma datación, habiéndose fechado la producción de ambos en el breve reinado de Calígula y tratándose, por lo tanto, de efigies póstumas. E. M.^a Koppel ha señalado la posibilidad de que el retrato de Tiberio (n.º 6; fig. 6) hubiera sido labrado en realidad a partir de una imagen de Calígula, debido a ciertas particularidades en su elaboración que serán comentadas más adelante. Ante ello, esta obra podría fecharse en los inicios de la época de Claudio.

En el mismo lugar del que proceden ambos retratos –el foro «colonial»– fue colocado con bastante seguridad un retrato de Calígula (Koppel 1985: 80-81 n.º 105 lám. 40, 4-7 [Trajano]; Ojeda 2010: 267-268 n.º 5, pp. 271-272 fig. 6a-d, pp. 276-277; Ruiz 2018c) posteriormente reelaborado para convertirlo en una imagen de su sucesor (n.º 6). Pese a su deficiente estado de conservación, el retrato puede datarse en su primera fase en la época caligulea, habiendo sido reelaborado muy probablemente en los primeros años del reinado de Claudio. La pieza fue recuperada en la necrópolis paleocristiana, donde con toda probabilidad fue reutilizada junto con otros elementos ornamentales procedentes del recinto forense (Aranda y Ruiz en prensa; Ruiz y Aranda en prensa).

En el caso de que realmente el retrato de Tiberio fuera reelaborado a partir de una efigie de Calígula, esta circunstancia hace que debamos preguntarnos si en



FIGURA 7. CABEZA-RETRATO DE CLAUDIO (N.º 8). MNAT, N.º INV. 12260.

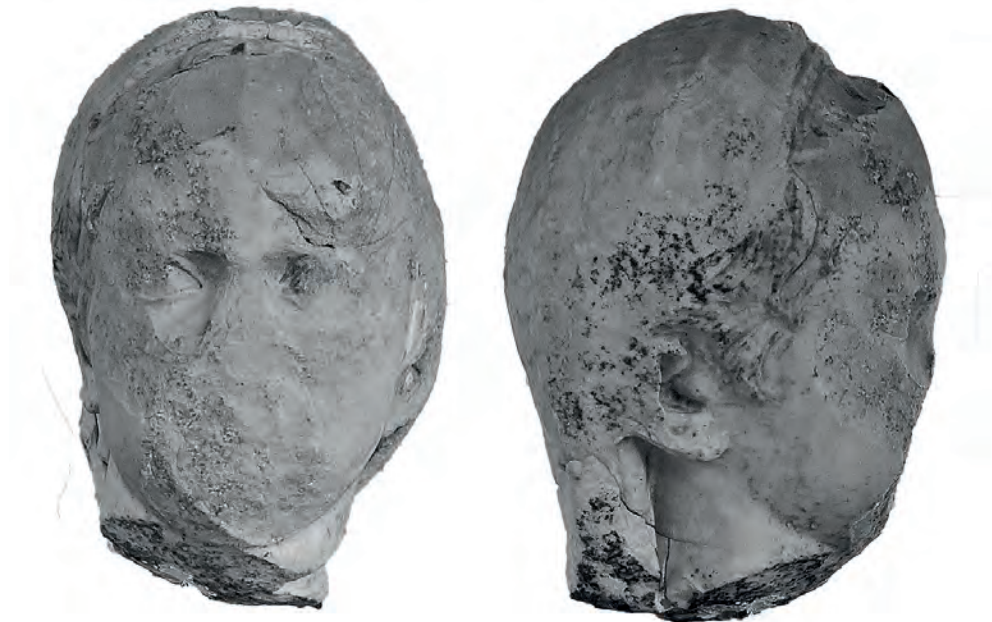


FIGURA 8. CABEZA-RETRATO DE ¿AUGUSTO? (N.º 10). MNAT, N.º INV. 517.

un mismo ciclo estatuario fueron colocadas dos imágenes de este soberano de dimensiones diferentes¹⁷. Es complicado aportar una solución satisfactoria a este interrogante; para empezar, de ser así, éstas se habrían colocado en momentos distintos aunque cercanos en el tiempo y, además, hemos de recordar que en un mismo ámbito forense podían ser colocados diversos grupos de estatuas imperiales. De todos modos, la destrucción de esta cabeza tras su amortización dificulta gravemente las valoraciones sobre el tipo retratístico y también sobre el taller de origen, si bien la labra sumaria del dorso apunta a una producción local. A favor de mi suposición se inclina, al menos en parte, el hecho de que la rectificación del retrato tras la *damnatio memoriae* de Calígula fue ejecutada con seguridad en *Tarraco*.

En el reinado de Claudio se originaron dos ejemplares que representan al soberano reinante (n.ºs 8 y 9; fig. 7). El primero de ellos –procedente de la *schola* del *collegium fabrum*– (Koppel 1985: 52 n.º 75 lám. 24,1-4; *ead.* 1988: 13-14 n.º 1 láms. 1-4; Garriguet 2006: 158) muestra un suave modelado en sus facciones, con arrugas muy poco marcadas, le confieren un aspecto relativamente idealizado y juvenil. Ello permite datar la cabeza en los primeros años de su reinado. Los investigadores que se han ocupado de ella están de acuerdo en destacar su elevada calidad estilística¹⁸, observable especialmente en los pormenores de los mechones del cabello, bien indicados también en el dorso. En consecuencia, se trata de indicios para considerar que estamos ante una pieza importada. El segundo retrato (n.º 9) conserva tan sólo la parte anterior derecha y el límite superior de la frente, destacando su formato colosal (Koppel 1985: 92 n.º 123 lám. 53,1-2). La disposición del cabello permite identificarlo fehacientemente con el mismo soberano aunque, evidentemente, poco puede afirmarse a propósito de su datación concreta y su *officina* de origen. Se trata, además, de una pieza de procedencia desconocida.

Una tercera efigie procedente del foro «colonial» (n.º 10; fig. 8) preserva totalmente el rostro y la cabeza, pero está seriamente erosionado debido a una fuerte exposición al fuego, hecho que apenas permite reconocer facciones (Koppel 1985: 32 n.º 44 lám. 12,1-2). Pese a ello, se observa con claridad que se trata de un personaje masculino con la cabeza velada. La disposición de los mechones del cabello, especialmente en la parte derecha de la cabeza –donde no están cubiertos por el velo–, ha llevado a identificarlo con una imagen de Augusto. Asimismo, la imagen presenta restos de policromía de tonalidad rojiza en la prenda. En base a comparaciones estilísticas, E. M. Koppel lo consideró una imagen póstuma, datable en época de Claudio. No obstante, su estado actual ha impedido diagnósticos más concretos sobre la datación exacta, el taller de producción y sus técnicas de elaboración.

En contraposición al período precedente, de la época flavia no se conserva ningún retrato imperial. Por el contrario, salvo para Antonino Pío y Cómodo, se

17. Unos 25 cm (n.º 6) frente a c. 35 cm (cf. n.º 7) de altura desde el mentón a la bóveda craneal.

18. I. Rodà (1988: 454-456) señala que se trata del retrato «de mayor fuerza expresiva e intensidad psicológica, el mejor logrado de los retratos tarraconenses».

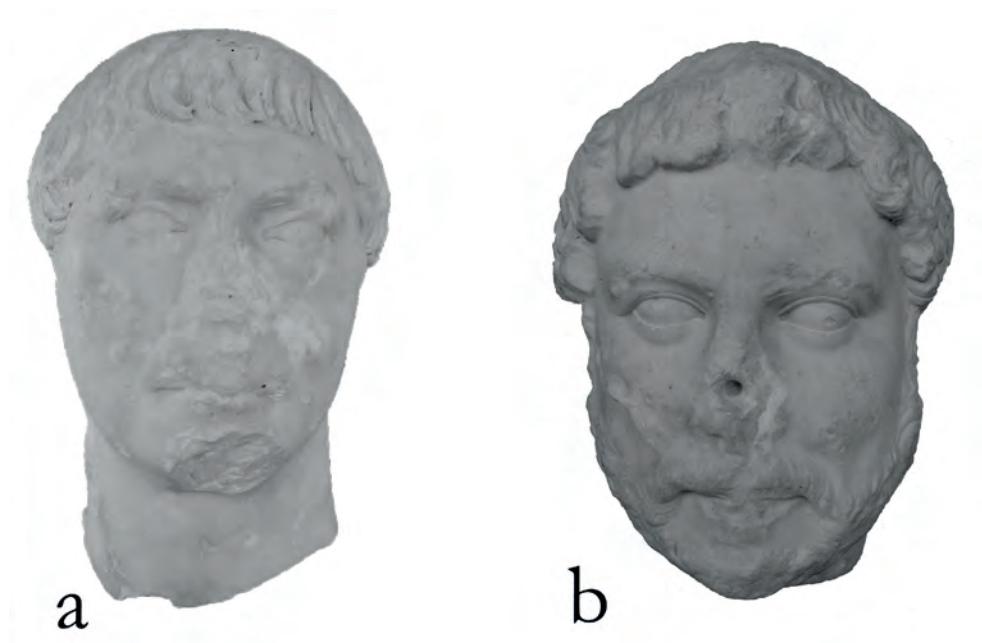


FIGURA 9. CABEZAS-RETRATO IMPERIALES DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO II D.C.
A TRAJANO (N.º 11) MNAT, N.º INV. 388 – B ADRIANO (N.º 12) MNAT, N.º INV. 389.



FIGURA 10. BUSTO-RETRATO DE ¿ADRIANO? (N.º 13) MNAT, N.º INV. 12261.

conserva como mínimo una cabeza-retrato de cada uno de los emperadores del siglo II d.C. (n.ºs II-15; figs. 9-II). En general, la producción de estos ejemplares se ha atribuido a talleres locales, en gran parte debido a la consideración de que, para

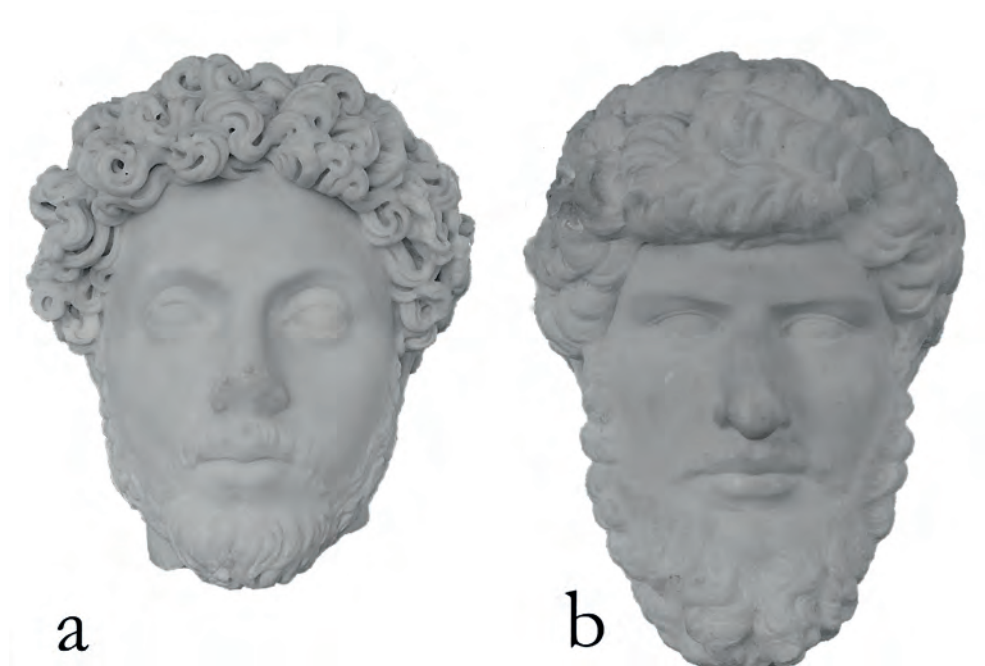


FIGURA 11. CABEZAS-RETRATO IMPERIALES DEL TERCER CUARTO DEL SIGLO II D.C.
A MARCO AURELIO (N.º 14) MNAT, N.º INV. 386 – B LUCIO VERO (N.º 15) MNAT, N.º INV. 387.

su elaboración, fueron importados bloques en bruto de mármol de Luni-Carrara (Koppel 1985: 53; Rodà 1990: 301). No obstante, el trabajo de revisión mediante técnicas analíticas del material utilizado para estas esculturas arroja resultados discordantes, permitiendo descartar esta última posibilidad¹⁹.

La serie se inicia con una imagen de Trajano (n.º 11; fig. 9a): se trata de una repetición del cuarto tipo de retratos de este emperador, si bien el escultor se ha tomado en ella una cierta libertad a la hora de reproducir el modelo (Koppel 1985: 92-93 n.º 124 lám. 53,3-6; Ojeda 2010: 268 n.º 7, p. 271 fig. 5a-b). Este hecho permite considerar que está realizada en un taller provincial, que ha sido situado con probabilidad en la propia ciudad, permitiendo determinadas características estilísticas considerarlo como una imagen póstuma datable en época adrianea. De un taller asimismo provincial –probablemente local– pudo haber salido una efigie del soberano reinante (n.º 12; fig. 9b), que muestra a Adriano en edad avanzada (Koppel 1985: 94-95 n.º 126 lám. 55,1-4; Garriguet 2006: 179 lám. XVII, 1-2). Ha dado nombre al tipo retratístico («tipo Tarragona») por ser la réplica más destacada de un nuevo tipo de retratos del emperador, que aúna características iconográficas de modelos precedentes. La pieza se data en los años 30 del siglo II d.C., principalmente debido al dibujo del interior de los ojos y al todavía económico pero nítido uso del trépano.

19. En la actualidad se halla en preparación un trabajo *in extenso* dedicado en particular a esta cuestión, en colaboración con A. Gutiérrez, P. Lapuente e I. Rodà (cf. *supra* nt. 12).

Aunque no conserve la cabeza propiamente dicha, el busto thoracato de la *schola* del *collegium fabrum* (n.º 13; fig. 10), también ha sido tenido en consideración (Koppel 1985: 52-53 n.º 76 lám. 25,1-2; *ead.* 1988: 14-16 n.º 2 lám. 5). La preservación del arranque del cuello delata que busto y cabeza fueron realizados en una sola pieza, a partir de un mismo bloque de mármol. Con un discreto aunque enérgico empleo del trépano, esta obra es fechada en época adrianea, habiendo sido reconocida por numerosos investigadores como una más que probable imagen del soberano reinante. Superadas las teorías sobre su carácter de pieza importada, en la actualidad su diferenciación con respecto a otros bustos adrianeos sirve como indicio para considerar una producción local.

Los retratos imperiales más recientes de *Tarraco* nos han llegado en un excelente estado de conservación. Representan a los corregentes Marco Aurelio y Lucio Vero (n.ºs 14 y 15; fig. 11). El primero de ellos (Koppel 1985: 33-34 n.º 46 lám. 13,1-4; Garriguet 2006: 173-174 lám. XIII, 1-2); constituye una variante del segundo tipo de retratos del citado emperador, pudiendo ser datada a mediados del siglo II y en concreto entre los años 152 y 160 d.C. El retrato de Lucio Vero (Koppel 1985: 34-35 n.º 47 lám. 14,1-4; Garriguet 2006: 173-174 lám. XIX, 1-2) pertenece indudablemente al tipo principal, creado poco antes del inicio de la corregencia con Marco Aurelio. Se ha reiterado en numerosas ocasiones que ambas obras fueron producidas en un buen taller local, en parte debido a la creencia de que los dos están realizados en mármol lunense. No obstante, últimamente se ha insistido en las diferencias entre ambos a partir de una observación detallada, que hacen cada vez más inviable esta posibilidad. De este modo, la calidad del retrato de Marco Aurelio en los pormenores de la articulación del cabello y la barba mediante el vivo uso del trépano, junto a la encarnadura, ha llevado a defender un origen importado, tal vez incluso de un taller metropolitano. En contraste, la cabeza de Lucio Vero presenta sensibles diferencias con el ejemplar anterior, fundamentalmente en términos cualitativos: el empleo del trépano es prácticamente inexistente, habiendo sido simplificados el cabello y la barba, que están realizados mediante incisiones. Por esta razón, durante mucho tiempo se consideró como un indicio de que se trata de una pieza inacabada. No obstante, puede afirmarse con bastante seguridad que, más bien, estos rasgos constituyen el modo de trabajar propio de un taller distinto al de la imagen de Marco Aurelio. Parece razonable, de hecho, mantener el origen local para el retrato de Lucio Vero.

Finalmente, se conserva un retrato reconocido en su día por E. M. Koppel con Trajano y datado durante el reinado de este emperador (Koppel 1985: 93-94 n.º 125 lám. 54,1-4). En un estudio posterior, se ha puesto de relieve que las acusadas diferencias iconográficas con respecto a los retratos de este soberano, deben ser tomadas como indicio para considerar que se trata del retrato privado de un personaje desconocido cuyo peinado sigue las modas de la época (Ojeda 2010: 268 n.º 5; pp. 272-273). También debe descartarse la cabeza de una estatuilla femenina fechada en el tercer cuarto del siglo II d.C. (Koppel 1985: 15 n.º 3 lám. 3,1-4). En un principio fue considerada con una imagen de Faustina la Menor y,

pese a que su pequeño formato²⁰ dificulta reconocer la fisonomía y el peinado, a lo cual se une su estado de conservación, el ejemplar conviene más bien a la plástica ideal. Estas razones han llevado a descartar ambas piezas como retratos imperiales y, por lo tanto, no han sido tenidas en cuenta para las conclusiones alcanzadas en este trabajo.

III. TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN Y PARTICULARIDADES EN LA ELABORACIÓN DE LOS RETRATOS IMPERIALES TARRACONENSES

Como es natural en el caso de los retratos imperiales, las características tipológicas e iconográficas de los ejemplares de *Tarraco* son comunes a las efigies análogas repartidas a lo largo de todo el Imperio. Sus técnicas de elaboración –como también en la escultura romana de la ciudad en general– tampoco se diferencian apenas de las que son habituales para la estatuaria a lo largo del Imperio (véase esp. Koppel 2002). Ello se debe a la fidelidad por parte de las *officinae* locales hacia las normas de la cancillería imperial y los talleres asociados a la corte de los soberanos, responsables directos de la creación de los modelos y prototipos. Tan sólo pueden detectarse algunas diferencias desde el punto de vista del estilo, siendo éstas características de la producción retratística provincial o incluso local, aunque es complicado realizar mayores precisiones al respecto.

El estudio de las técnicas para la elaboración de elementos pétreos, junto a la observación de las señales de los instrumentos utilizados por los escultores, parte de los enfoques de J. C. Bessac: sus planteamientos metodológicos sentaron las bases para la identificación de distintas fases e incluso manos en la producción de artefactos en piedra (Bessac 1986). Esta perspectiva fue pronto retomada en una obra colectiva, en la que destaca un trabajo aplicado de manera específica a la escultura (Boschung y Pfanner 1990). Como resultado, actualmente se acepta que la observación de estos aspectos ha de ser pareja a la identificación de talleres de origen a través de otros criterios, como el estilístico. Como ya se ha señalado, pueden identificarse características o «tics» propios de una determinada *officina* o incluso un artesano determinado a la hora de trabajar los bloques, si bien hemos de matizar que esto sólo puede realizarse cuando es posible establecer una seriación (Rodà 1990: 299 cf. 303).

Gran parte de los retratos imperiales aquí recogidos formaron parte de estatuas elaboradas no en un único bloque de mármol sino en varias piezas, cada una de ellas labradas por separado. Esto se aplica principalmente a las cabezas, que eran trabajadas aparte y después introducidas en los torsos correspondientes (Koppel 2002: 57). Esta técnica se documenta en numerosos torsos a través de concavidades que presentan entre los hombros, con una superficie rugosa trabajada con la gradina

20. Las pequeñas dimensiones de la pieza no son incompatibles en principio con la retratística, puesto que se conocen no pocos ejemplos de retratos de pequeño formato repartidos a lo largo del Imperio romano: Dahmen 2001.

para facilitar el acoplamiento. A su vez, a las cabezas que eran introducidas en dichos huecos muestran por debajo del cuello un apéndice trabajado de manera tosca, con el objetivo de facilitar el ensamblaje. Se trata de un recurso técnico, común en la producción escultórica romana, conocido y muy recurrido por los artesanos locales desde sus orígenes en la segunda mitad del siglo I a.C.²¹

Algunos torsos de *Tarraco* que presentan estos huecos han sido vinculados, de hecho, a efigies que representaron con gran probabilidad a soberanos y miembros de familias imperiales (la mayoría recogidos en Garriguet 2001: 51-57 n.^{os} 71-79 láms. XXI-XXIII) sin que haya sido posible atribuir ninguna cabeza a alguno de ellos. Sin embargo, entre los retratos imperiales tan sólo unos pocos (n.^{os} 1, 2 y 5; figs. 1, 2 y 5) conservan todavía por debajo del cuello los habituales apéndices para esta finalidad, consistentes en una suerte de protuberancia cuya superficie de contacto, destinada a ser encajada, está toscamente repicada. Puede suponerse que el mismo sistema fue utilizado para el resto de los ejemplares²², aunque E. M. Koppel propone la hipótesis de que los retratos de Adriano, Marco Aurelio y Lucio Vero (n.^{os} 12, 15 y 16; figs. 9b y 11a-b) hubieran formado parte de bustos, sin que en origen hubieran contado con los apéndices mencionados (Koppel 2002: 57). Sin embargo, como reconoce la misma investigadora, esta propuesta es difícilmente demostrable debido al estado de conservación de dichos ejemplares, puesto que están fracturados justo por debajo del cuello. La única salvedad que podemos constatar está representada por el busto n.^o 13 (fig. 10), que corresponde a una representación bastante probable de Adriano. Aunque le falta la cabeza, la parte conservada del cuello es suficiente para saber que la efigie estaba labrada por completo en una sola pieza. Esta técnica debió ser habitual en la producción escultórica tarraconense, puesto que se conocen al menos otros dos bustos-retrato más en los que se documenta esta característica (Koppel 1985: 20-21 n.^o 11 lám. 9,1; 97 n.^o 134 lám. 59,1-2).

Lo más usual es que las cabezas en sí mismas estén ejecutadas a partir de una única pieza y, por tanto, un único bloque de mármol. Así ocurre con la mayoría de las cabezas correspondientes a retratos imperiales en *Tarraco* (así n.^{os} 1, 5-6, 8 y 10-15; figs. 1, 5, 7-9 y 11). Sin embargo, las cabezas de Augusto, Tiberio, Livia y un príncipe julio-claudio (n.^{os} 2-4 y 6, figs. 2-4 y 6) estaban elaboradas a partir de varias partes distintas. Todas estas partes fueron trabajadas por separado y montadas con posterioridad. El retrato de Livia y el príncipe julio-claudio (n.^{os} 2 y 4, figs. 2 y 4), estaban elaborados en dos piezas, habiéndose preservado únicamente la parte anterior con el rostro (Koppel 2002: 57-58).

21. Varios torsos en biocalcarenitias locales, datados hacia este momento, presentan entre los hombros dichas concavidades: Koppel 1985: 77 n.^o 98 lám. 38,1-2; 78-79 n.^o 100 lám. 39,1-2; 87-88 n.^o 115 lám. 46; 89 n.^o 117 lám. 47,3-4. En estos torsos u otros similares pudieron ser insertadas otras cabezas contemporáneas realizadas en los mismos materiales (ead.: 87 n.^{os} 112-113 lám. 44; Moreno Vide 2018: 279-281), si bien cabe la posibilidad de que al menos algunas de las cabezas fueran labradas en materiales lapídeos ornamentales. Con todo, en el mismo período también se documentan estatuas coetáneas esculpidas completamente en un único bloque, puesto que sus torsos no presentan los huecos mencionados: Koppel 1985: 77-78 n.^o 99 lám. 38,3-4; 79 n.^o 101 lám. 39,3; 88-89 n.^o 116 lám. 47,1-2. Para todas estas estatuas véase Koppel 2009.

22. Algunos retratos privados y otros ejemplares pertenecientes a la plástica ideal también documentan vestigios del empleo de este mismo sistema a lo largo de los siglos I y II d.C. Véanse a modo de ejemplo un retrato femenino (Koppel 1985: 32 n.^o 44 lám. 12,3-4), una cabeza de Minerva (ead.: 58-59 n.^o 82 lám. 29) y el torso de una Hora (ead.: 73-74 n.^o 95 lám. 36).

Sus dorsos no muestran ningún orificio ni otras huellas para pernos metálicos, por lo cual es de suponer que iban fijadas con alguna especie de adhesivo hoy perdido (cf. Garriguet 2006: 153). A ello apuntan las superficies de acoplo, que muestran en todo caso golpes de puntero, pero se pueden distinguir dos tratamientos diferenciados en la búsqueda de un mejor ensamblaje: en el caso del príncipe julio-claudio (n.º 2; fig. 2) la superficie del dorso está trabajada con la gradina y rematada en su parte inferior con un rebaje en ángulo recto para una mejor unión de las piezas; en la cabeza de Livia (n.º 4; fig. 4) esta superficie fue primero alisada y después golpeada con el puntero.

Las cabezas de Augusto y Tiberio (n.ºs 3 y 6; figs. 3 y 6) son, si cabe, de interés aún mayor para las técnicas de elaboración. Debido a su mejor estado de conservación, especialmente en el segundo se observa con claridad cómo fue trabajado no a partir de dos piezas, sino varias, todas ellas ejecutadas por separado, y acopladas después mediante adhesivos orgánicos y también tacos de hierro. El ejemplar se conserva sólo parcialmente, faltando las zonas superior y posterior, junto a la práctica totalidad de la oreja izquierda, todas ellas piezas aparte. Los tacos para unir las piezas son de un tamaño excepcionalmente grande, y causaron daños en forma de fisuras y roturas particularmente en la parte derecha de la cabeza. Como ya indicó E. M. Koppel, no son inusuales los ejemplos de cabezas trabajadas a partir de diversos bloques de mármol en el mundo romano; en cambio, sí lo es el empleo de tacos de estas dimensiones (Koppel 2000: 81 nt. 8). Las superficies de contacto para el ensamblaje de las piezas perdidas, de manera similar al retrato de Livia antes comentado (n.º 4; fig. 4), están alisadas y trabajadas mediante golpes de puntero, presentando a su vez remates en ángulo recto al igual que en la cabeza del príncipe julio-claudio (n.º 2; fig. 2). En origen, las piezas faltantes debieron ser acopladas mediante un adhesivo, habiendo sido utilizados los tacos metálicos aparentemente con posterioridad. Este recurso debió ser utilizado por el artesano a modo de restauración ya en la Antigüedad, probablemente debido a una modificación posterior del retrato que provocó una rotura (Koppel 2002: 60). E. M. Koppel no descarta que esta modificación pudiera tener su explicación en la posibilidad de que esta efigie fuera en origen un retrato de Calígula (Koppel 2000: 81 nt. 7), habiendo sido reelaborado posteriormente de suerte tal que en este proceso pudo haber sufrido daños considerables. En todo caso, el recurso a un procedimiento similar puede aplicarse también al retrato de Augusto (n.º 3; fig. 3). D. Boschung (1993: 145 n.º 78) consideró como posible el que fuera realizado a partir de un elemento arquitectónico desechado. No obstante, a mi modo de ver, su extrema fragmentación no impide apreciar –particularmente en la parte superior– que, para su elaboración, fue utilizado un recurso técnico bastante similar al empleado para la labra del retrato de Tiberio.

La manera de trabajar estas cuatro cabezas-retrato representa una peculiaridad de *Tarraco*, siendo constatada tan sólo para efigies de la familia imperial. Por supuesto, no es un fenómeno exclusivo de esta ciudad. No obstante, llama la atención que todos estos ejemplares se han datado con precisión entre épocas tiberiana y caligulea, habiendo salido dos de ellos con bastante seguridad de un mismo taller (n.ºs 3 y 4; figs. 3 y 4), aunque uno de ellos (n.º 2; fig. 2) puede remontarse a la época tardoaugustea. Por ello se plantea la hipótesis, aún en fase de estudio, de que estos retratos –al menos en su mayoría– fueran esculpidos por una misma *officina* para ser expuestos

probablemente de manera contemporánea en un mismo espacio público. Es verosímil, a mi entender, considerar la producción de estos ejemplares a partir de bloques de mármol llegados a *Tarraco* sin labrar, sin que necesariamente tuvieran estos bloques en principio una destinación específica. Cabe recordar que, para la ornamentación del templo de Augusto, fue importado mármol lunense para la elaboración de elementos arquitectónicos de orden gigantesco –por ejemplo, columnas y frisos– aparentemente ya desde la época tiberiana, período al cual se ha atribuido la construcción del edificio cultural. Con esta finalidad, según algunos autores, a partir de este momento se asentaron en la ciudad talleres metropolitanos que trabajaron *in situ*²³. En el caso de los retratos imperiales que centran nuestra atención, puede suponerse que el tamaño de los bloques de mármol disponibles era insuficiente para la elaboración de cabezas de las dimensiones requeridas, habiendo de buscar una solución consistente en el trabajo por piezas separadas. Así lo ha supuesto P. Pensabene para el caso del retrato de Tiberio (Pensabene 2014: 34). Algunos de estos extremos son difícilmente demostrables, pero estas observaciones, junto a las características estilísticas y formales de los ejemplares, parecen reforzar una producción local. De hecho, las peculiaridades técnicas descritas pudieran *a priori* extrañar para obras importadas.

Asimismo, como ya han señalado previamente algunos autores (Garriguet 2006: 153; Koppel y Rodà 2007: 115), soluciones técnicas llamativamente similares se documentan en otros dos ejemplares de la península ibérica. El primero de ellos corresponde a un retrato de Druso el Menor, procedente del foro de *Caesar Augusta* (Garriguet 2006: 162; Koppel y Rodà 2007: 113-115 figs. 4-5). Existe consenso en datarlo en época tiberiana –concretamente en los años 20 del siglo I d.C.–. La simplificación en la manera de elaborar la pieza, de labra seca en el rostro y esquemática en el cabello, ha servido previamente como motivo para considerar como probable su origen en un taller tarraconense (cf. últimamente Nogales y Rodà 2014: 82-83 fig. 11). Esta obra fue ejecutada también a partir de dos partes distintas, elaboradas muy probablemente en mármol de Paros de grano grueso; la superficie de contacto para la pieza perdida, visible en el dorso, está trabajada de manera rugosa pero no presenta golpes de puntero. Otra diferencia es que, en este caso, la pieza faltante estaba unida mediante un perno de hierro, una técnica también constatada en la *officina* escultórica tarraconense (así en el retrato de Tiberio, n.º 6 fig. 6). Por último, cabe llamar la atención en el retrato de Augusto del teatro segobrigense ya mencionado, que presenta una acusada coincidencia de características estilísticas con respecto a la imagen del mismo emperador en el Museo Marés de Barcelona.

El segundo ejemplar corresponde al retrato de un príncipe julio-claudio en edad juvenil, tal vez Druso el Menor (Boschung 2002: 79 n.º 21.3 lám. 63, I. 3; Garriguet 2006: 152-153 lám. III, I-4). Procede de la *porticus post scaenam* del teatro de *Augusta Emerita* y se ha datado entre la época tardoaugustea y primo-tiberiana. En este caso la similitud es más clara que en el retrato cesaraugustano, especialmente en comparación con la

23. Han sido atribuidos al templo de Augusto un fragmento de capitel corintio de lesena de orden gigante, datado en época de Tiberio (Pensabene 1993: 36-37 n.º 4) y varios fragmentos de un friso decorado con roleos de acanto, datado hacia el tercer cuarto del siglo I d.C. (Pensabene 1993: 80-82 n.º 77; Pensabene y Mar 2004: 78-80 n.º 1 figs. 3 y 5).

imagen tarraconense de Livia: de este modo, el dorso con la superficie de contacto ha sido previamente alisada y posteriormente golpeada con un puntero para una mejor adherencia del pegamento, sin que exista ningún orificio para un perno metálico. W. Trillmich, en base a esta similitud, ha propuesto la sugerente hipótesis de que el retrato emeritense hubiera sido realizado en un taller de *Tarraco* (Trillmich 1995: 90 n.º 3 lám. 2I; 104-106). Por su parte, T. Nogales ha defendido reiteradamente para éste y un retrato contemporáneo de Tiberio del mismo lugar un origen local, principalmente en base a la caracterización macroscópica de la materia prima, que identifica como un mármol blanco procedente de la región (Nogales 2011: 660, con bibliografía anterior). En opinión de la misma investigadora, también se utilizó mármol local de Estremoz, aunque en una variedad distinta, para la elaboración de los togados correspondientes a estas dos cabezas. Sin embargo, análisis arqueométricos realizados recientemente han demostrado que el torso correspondiente al príncipe julio-claudio del teatro de Mérida está elaborado en mármol de Luni-Carrara²⁴. También en un mármol lunense de alta calidad está elaborado el excelente retrato de Augusto *capite velato* (cf. Lapuente *et al.* 2014: esp. 349 [muestra n.º 2]) procedente del mismo lugar y cronología, y considerado como obra de importación producida en un taller itálico en razón de la calidad de su trabajo escultórico. Por lo tanto, está asegurado un origen foráneo como mínimo para dos piezas aproximadamente contemporáneas de este ciclo estatuario, pudiendo ser también el caso de la cabeza del príncipe julio-claudio.

Por lo tanto, llama la atención el recurso a una técnica similar para retratos contemporáneos repartidos en distintos lugares de *Hispania*, pudiendo identificar cuatro ejemplares en *Tarraco* y uno en cada caso en *Caesar Augusta* y *Augusta Emerita*. Sin embargo, su explicación debe ser resultado de un estudio más detenido.

Por último, cabe hacer referencia a la *damnatio memoriae*, puesto que su plasmación en los retratos también es de interés en lo que se refiere a cuestiones de carácter técnico. Como es sabido, con frecuencia, la *damnatio* de algunos soberanos tras su defunción generó la necesidad de suprimir su imagen del espacio público y, con ello, el recurso a los artesanos locales para la reelaboración de sus retratos. Esta circunstancia está documentada para *Tarraco* en el paso del reinado de Calígula al de Claudio: ya ha sido mencionado al respecto el caso probable de Tiberio, siendo bastante más segura esta circunstancia en otro ejemplar (n.º 6). En él, interesa destacar principalmente algunas huellas de la reelaboración. En primer lugar, es elocuente la combinación de elementos iconográficos propios de imágenes de Calígula –visibles sobre todo en el peinado– con rasgos faciales para nada característicos de este soberano, sino propios más bien de la fisonomía de Claudio. Respecto al aspecto técnico, los indicios son observables básicamente en el lateral derecho debido a su estado de conservación: de esta manera, además de una escasa profundidad de la parte anterior con la cara en relación al dorso, se aprecia una clara desproporción en el pabellón auricular derecho.

24. Cf. Lapuente *et al.* 2014 (muestra n.º: 1). Para la estatua véase Garriguet 2001: 3-4 n.º 5 lám. II, 4.

IV. CONCLUSIONES

La mayor parte de los retratos imperiales de *Tarraco* fueron elaborados en *officinae* establecidas en la ciudad, por parte de artesanos que demuestran una variada capacidad en el trabajo del mármol. Para su labra recurrieron siempre a materiales importados, puesto que en el entorno de *Tarraco* existen básicamente canteras de calizas y biocalcarenitas.

El inicio de la producción retratística tarraconense en mármol se remonta como mínimo a los primeros años del reinado de Tiberio, aunque puede adelantarse con bastante probabilidad a la época tardoaugustea, y está representado precisamente por dos retratos de príncipes julio-claudios (n.º 1 y 2). Su origen local ha sido aceptado de manera unánime en la investigación. Más controversia suscitan los siguientes ejemplares, que representan a Augusto y Livia (n.º 3 y 4), si bien es bastante probable también su carácter local. Estos dos, junto a una de las efigies de príncipes julio-claudios (n.º 2) y el retrato de Tiberio (n.º 6) llaman la atención por presentar un recurso técnico peculiar, consistente en una elaboración por partes separadas. Aunque es probable, es complicado discernir si se trata de ejemplares contemporáneos, puesto que existe consenso en considerar posterior el retrato de Tiberio. Todos los autores lo han situado en época caligulea, al igual que la imagen de Nerón César junto a la que apareció (n.º 5), cuyo carácter provincial es patente en algunos detalles estilísticos. Hacia el mismo período debió manufacturarse el retrato de Calígula, posteriormente reelaborado para obtener una efigie de Claudio (n.º 7).

Los retratos hasta aquí mencionados pueden considerarse con ciertas garantías como productos provinciales. En cambio, del reinado de Claudio provienen algunos ejemplares cuya manufactura local no es tan segura. La extraordinaria calidad de un retrato del soberano reinante es un indicio para proponer su origen foráneo (n.º 8). El estado en el que han llegado a nuestros días los otros dos ejemplares datados en este período (n.º 9 y 10) hace imposible una afirmación definitiva al respecto, siendo incluso matizable su datación. Por lo que respecta a la segunda mitad del siglo I d.C., no se han recuperado retratos de la dinastía flavia, aunque la epigrafía documenta algunos monumentos honoríficos. A los cinco retratos restantes, que representan a emperadores del siglo II d.C., se les ha asignado reiteradamente una manufactura local. Ésta es muy probable en las efigies de Adriano (n.º 12), incluyendo también el busto acéfalo (n.º 13) y en el de Lucio Vero (n.º 15), sin que sea tan segura en el caso de Trajano (n.º 11). La gran habilidad en la labra del retrato de Marco Aurelio (n.º 14) permite suponer que fue importado totalmente manufacturado.

Todas estas suposiciones sobre los talleres de origen han sido realizadas básicamente a partir de características estilísticas, y en algunos casos en base a algunos aspectos técnicos, pero hemos de tener en cuenta también el proceso de producción que puede haber dejado determinadas improntas. No obstante, en el caso de las piezas aquí estudiadas resulta harto complicado distinguir con claridad pistas de las fases de trabajo, así como elementos característicos del modo de trabajar de una *officina* determinada. Las técnicas para la elaboración de todos ellos son apenas reconocibles con precisión y, en lo que puede observarse, no difieren de aquéllas que son habituales para la escultura romana, si bien se documentan algunas

particularidades que pudieran vincularse a una manera de trabajar característica de los artesanos locales. Sin embargo, el recurso técnico empleado para algunos ejemplares a propósito de su construcción y montaje (n.^{os} 2-4 y 6; figs. 2-4 y 6), consistente en la elaboración en varias piezas, parece ser el resultado de un condicionante mayor, como pudiera ser el tamaño de los bloques de mármol disponibles.

Aunque es imaginable el gran impacto económico que debió ejercer la producción y la demanda de esculturas en *Tarraco*, considerando su rol como capital provincial, falta información vital documentada en otras ciudades. Por ejemplo, están ausentes las firmas de artesanos o «escuelas» señalando sus trabajos. Sin embargo, esperamos que el análisis de los aspectos relacionados con los talleres, las técnicas y los modos de producción contribuya a arrojar más luz en cuanto al papel económico de la escultura romana, no sólo en cuanto a estos ejemplares sino también para la plástica tarraconense en general.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA, R. y RUIZ, J. C. en prensa: «El fenómeno de la reutilización en la necrópolis paleocristiana de Tarragona». En: *Actas del IV Congreso de Arqueología y Mundo Antiquo Tarraco Biennal – VII Reunión de Arqueología Cristiana en España* (en prensa).
- BARTMAN, E. 1999: *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in Augustan Rome*. Cambridge University Press. Cambridge.
- BESSAC, J. C. 1986: *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours* (Revue archéologique de Narbonnaise, Supplément 14). Éditions du CNRS. Paris.
- BOSCHUNG, D., 1993: *Die Bildnisse des Augustus* (Das römische Herrscherbild I 2). Gebr. Mann Verlag. Berlin.
- BOSCHUNG, D. 2002: *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses* (Monumenta Artis Romanae XXXII). Philipp von Zabern. Mainz am Rhein.
- BOSCHUNG, D. y PFANNER, M. 1990: «Les méthodes de travail des sculpteurs antiques et leur signification dans l'histoire de la culture». En M. Waelkens (coord.): *Pierre éternelle. Du Nil au Rhin. Carrières et prefabrication*. Crédit Communal. Bruxelles: 128-142.
- BRUNO, M., ELÇI, H., YAVUZ, A. B. y ATTANASIO, D. 2012: «Unknown Ancient Marble Quarries on Western Asia Minor». En A. Gutiérrez, P. Lapuente e I. Rodà (eds.): *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009)* (Documenta 23). ICAC. Tarragona: 562-572.
- BRUNO, M., ATTANASIO, D., PROCHASKA, W. y YAVUZ, A. B., 2015: «An Update on the Use and Distribution of White and Black Göktepe Marbles from the First Century AD to Late Antiquity». P. Pensabene y E. Gasparini (eds.): *ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA, Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity (Rome, 21-26 May 2012)*. Roma: 461-468.
- CAZES, D., KOPPEL, E. M., NOGALES, T., SADA, P. y TARRATS, F. 1995: *La mirada de Roma: Retratos romanos de los museos de Mérida, Toulouse i Tarragona* (cat. expos.). Museo Nacional de Arte Romano–Musée de Toulouse/Musée Saint-Raymond–MNAT. Mérida–Toulouse–Tarragona.
- CIL II²/14 = ALFÖLDY, G. 2011-2016: *Corpus Inscriptionum Latinarum. Inscriptiones Hispaniae Latinae, editio altera. Pars XIV, conventus Tarraconensis pars meridionalis. Fasc. 2-4, Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco*. De Gruyter. Berlín.
- DAHMEN, K. 2001: *Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit*. Scriptorium. Münster.
- GARRIGUET, J. A., 2006: «¿Provincial o foráneo? Consideraciones sobre la producción y recepción de retratos imperiales en Hispania». En D. Vaquerizo y J. F. Murillo (eds.): *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Prof. Pilar León II*. Universidad de Córdoba. Córdoba: 143-194.
- GARRIGUET, J. A. 2008: «Retratos imperiales de Hispania». En J. M. Noguera y E. Conde (eds.): *Escultura Romana en Hispania, V. Actas de la reunión internacional celebrada en Murcia del 9 al 11 de noviembre de 2005*. Tabularium. Murcia: 115-147.
- HERTEL, D. 2013: *Die Bildnisse des Tiberius* (Das römische Herrscherbild I 3). Reichert Verlag. Wiesbaden.
- KOPPEL, E. M. 1985: *Die römischen Skulpturen von Tarraco* (Madrider Forschungen 25). De Gruyter. Berlin.

- KOPPEL, E. M., 1988: *La schola del collegium fabrum de Tarraco y su decoración escultórica* (Faventia Monografies 7). Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra.
- KOPPEL, E. M. 2000: «Retratos de Tiberio y Nero Caesar en Tarragona». En P. León y T. Nogales (coords.): *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Córdoba: 81-91.
- KOPPEL, E. M., 2002: «Técnicas escultóricas romanas: Tarraco». En T. Nogales (ed.): *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania* (Cuadernos Emeritenses 20). Museo Nacional de Arte Romano. Mérida: 49-70.
- KOPPEL, E. M. 2009: «Los retratos funerarios en piedra de los talleres locales en Tarraco». En V. Gaggadis-Robin, A. Hermay, M. Reddé y Cl. Sintès (ed.): *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie. Actes du X Colloque International sur l'Art Provincial Romain (Arles et Aix-en-Provence, 21-23 mai 2007 2007)*. Centre Camille Jullian – Musée départemental Arles Antique. Aix-Marsella-Arles: 505-511.
- KOPPEL, E. M. 2010: «Retrat d'August». En A. Aguilera et al.: *Fons del Museu Frederic Marès, 5. Catàleg d'escultura i col·leccions del món antic*. Museu Frederic Marès – Institut de Cultura de Barcelona. Barcelona: 61-62, n.º 3.
- KOPPEL, E. M.^a y RODÀ, I. 2007: «La escultura». En F. Beltrán Lloris (ed.): *Zaragoza: Colonia Caesar Augusta* (Ciudades romanas de Hispania 4). «L'Erma» di Bretschneider. Roma: 109-122.
- LAPUENTE, P., NOGALES, T., ROYO, H. y BRILLI, 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: 333-354.
- MAYER, M. y ÁLVAREZ, A. 1985: «Le marbre grec comme indice pour les pièces sculptoriques grecques ou de tradition grecque en Espagne». En: *XII Congrès International d'Archéologie, Athènes 1983*. Hypourgeio Politismou kai Epistemon. Atenas: 184-190 láms. 31-32.
- MORENO VIDE, M. 2018: «Retratos en piedra local de la zona nororiental». En C. Márquez y D. Ojeda (eds.): *Escultura romana en Hispania, VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar. Actas de la VIII Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania celebrada en la Universidad de Córdoba y Baena los días 5 al 8 de octubre de 2016*. Universidad de Córdoba. Córdoba: 279-297.
- NOGALES, T. 2011: «Plástica romana emeritense en el contexto de Hispania: modelos y difusión». En T. Nogales e I. Rodà (eds.): *Roma y las provincias: modelo y difusión*, II (Hispania Antigua, Serie Arqueológica 3). «L'Erma» di Bretschneider. Roma: 653-670.
- NOGALES, T. y RODÀ, I. 2014: «Talleres escultóricos». En M. Bustamante y D. Bernal (eds.): *Artífices Idóneos: artesanos, talleres y manufacturas en Hispania. Reunión científica, Mérida (Badajoz, España), 25-26 de octubre, 2012* (Anejos de AEspA LXXI). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Mérida: 75-103.
- NOGUERA, J. M. 2012: *Corpus Signorum Imperii Romani – España I 4. Segobriga (Provincia de Cuenca, Hispania Citerior)*. ICAC. Tarragona.
- OJEDA, D. 2010: «Las representaciones estatuarías y los retratos de Trajano en Hispania: una revisión». *AEspA* 83: 267-280.
- PENSABENE, P. 1993: «La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco». En R. Mar (ed.): *Els monuments provincials de Tarraco. Noves aportacions al seu coneixement* (Documents d'Arqueologia Clàssica 1). Universitat Rovira i Virgili. Tarragona: 25-105.
- PENSABENE, P. 2014: «Il marmo lunense nei programmi architettonici e statuari dell'Occidente romano». En V. García-Entero (ed.): *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana – Marmor in Hispania: exploitation, use and diffusion in Roman times*. UNED. Madrid: 17-47.

- PENSABENE, P. y MAR, R. 2004: «Dos frisos marmóreos en la Acrópolis de Tarraco, el templo de Augusto y el complejo provincial de culto imperial», con un anexo de GARCIA, M. y POCIÑA, C.: El lugar de aparición de los dos fragmentos de frisos marmóreos. En J. Ruiz de Arbulo (ed.): *Simulacra Romae. Roma y las capitales provinciales del Occidente europeo. Estudios Arqueológicos (Tarragona 2002)*. Tarragona: 73-88.
- RODÀ, I. 1980: «Un retrat inèdit de Barcino i el taller escultòric local». *Rivista di Studi Liguri* XLVI: 41-52.
- RODÀ, I. 1988: «El retrato romano en el N.E. de la Tarraconense». En N. Bonacasa y G. Rizza (eds.): *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza internazionale sul Ritratto romano. Roma, 26-30 settembre 1984* (Quaderni di *La ricerca scientifica* 116). Consiglio Nazionale delle Ricerche. Roma: 453-462.
- RODÀ, I., 1990: «La escultura romana importada en Hispania Citerior». En: *Le commerce maritime romain en Méditerranée occidentale: colloque International tenu à Barcelone du 16 au 18 mai 1988 = El comercio marítimo romano en el Mediterráneo occidental*. Consejo de Europa. Barcelona: 291-312.
- RUIZ, J. C. 2018a: «La temprana importación de mármoles blancos en Tarraco». *Pyrenae* 49: 93-131.
- RUIZ, J. C. 2018b: «Marmora foráneos en Tarraco a comienzos de la época imperial». En: *Actas III Jornadas Doctorales en Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza*, en prensa.
- RUIZ, J. C. 2018c: «Nuevo enfoque sobre el retrato imperial procedente de la necrópolis paleocristiana de Tarragona». *Faventia* 38 (en prensa).
- RUIZ, J.C. en prensa: «Observaciones sobre los retratos imperiales de Tarraco en base a sus aspectos técnicos». En: *19th International Congress of Classical Archaeology. Cologne/Bonn, 22 – 26 May 2018* (en prensa).
- RUIZ, J.C. y ARANDA, R. en prensa: «La reutilización de elementos ornamentales y epigráficos de ámbitos públicos altoimperiales en la necrópolis paleocristiana de Tarragona». En: *19th International Congress of Classical Archaeology. Cologne/Bonn, 22 – 26 May 2018* (en prensa).
- SCHRÖDER, S. F. 2009: «El retrato de los emperadores romanos y su papel y significado político». En P. Cabrera et al.: *Rostros de Roma: retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional* (cat. expos.). Caja Segovia. [Segovia]: 48-55.
- TRILLMICH, W. 1995: *Die Präsenz des Kaiserhauses im Theater der Colonia Augusta Emerita*, texto mecanografiado inédito. München.
- TRILLMICH, W. et al. 1993: *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*. Philipp von Zabern. Mainz am Rhein.



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE I PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Artículos · Articles

13 MARIO LÓPEZ RECIO, JAVIER BAENA PREYSLER & PABLO SILVA BARROSO

La tradición tecnológica achelense en la cuenca media del río Tajo · The Acheulian Technological Tradition in the Middle Basin of the Tagus River

49 JAVIER JIMÉNEZ ÁVILA

Un conjunto de arreos de bronce de la colección Juan Cabré: aportaciones al estudio del atalaje ecuestre en la Protohistoria Ibérica · A Set of Bronze Horse Bits in the Juan Cabré Museum: A Contribution to the Study of Equestrian Harness in Iberian Iron Age

75 JULIO C. RUIZ

Los retratos imperiales de *Tarraco*: notas sobre talleres y técnicas de producción · Imperial Portraits from *Tarraco*: Some Remarks on Workshops and Production Techniques

101 EURICO DE SEPÚLVEDA, CATARINA BOLILA & MARISOL FERREIRA

Terra Sigillata de tipo itálico decorada, proveniente do *Ager Salaciensis* (Alcácer Do Sal, Portugal) · Decorated Italian Samian Ware Found at the *Ager Salaciensis* (Alcácer Do Sal, Portugal)

129 SERGIO VIDAL ÁLVAREZ, MARIE-CLAIRE SAVIN & CAROLE BIRON

«*Opus artificum universa*» estudio colorimétrico de la escultura románica en mármol del Museo Arqueológico Nacional: ejemplos de Galicia y León · «*Opus Artificum Universa*» Colorimetric Study of the Marble Romanesque Sculpture in the Museo Arqueológico Nacional: Examples from Galicia and León

Reseñas · Book Review

149 CARMEN FERNÁNDEZ OCHOA

HIDALGO PRIETO, Rafael (Coord.): *Las Villas Romanas de la Bética*, vol. I y II, Ed. Universidad de Granada (ISBN: 978-84-338-6107-8), Universidad de Córdoba (ISBN: 978-84-9927-325-9), Universidad Pablo de Olavide (ISBN: 978-84-617-7532-3), Universidad de Sevilla (ISBN: 978-84-472-1861-5), Universidad de Málaga (ISBN: 978-84-9747-8298), Sevilla, 2016, 823 pgs.

153 CARMEN GUIRAL PELEGRÍN

DUBOIS, Y.: *Ornementation et discours architectural de la villa romaine d'Orbe Boscéaz*. Cahiers d'archéologie romande, 163, URBA II/1), Lausanne, 2016. 3 volúmenes. ISBN: 972-288028-163-2; ISSN: 1021-1713.199.

155 MARTA PAVÍA PAGE

ACERO PÉREZ, Jesús: *La gestión de los residuos en Augusta Emerita. Siglos I a.C.- VII d.C.* Madrid: Anejos de AEspA LXXXII, 2018. 437 pp. ISBN: 978-84-0010329-3.

159 OLIVA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

GUTIÉRREZ GARCÍA-M., A. y Rouillard, P. (eds.) (2018): *Lapidum natura restat. Canteras antiguas de la Península ibérica en su contexto (cronología, técnicas y organización de la explotación)*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica / Casa de Velázquez, Tarragona / Madrid, Serie Documenta, ISBN: 978-84-946298-3-9 / 978-84-9096-170-4.

