

ESTATUA FEMENINA PROCEDENTE DEL EDIFICIO ROMANO DEL “PARC DE LA CIUTAT” DE TARRAGONA¹

FEMALE STATUE FROM THE ROMAN BUILDING OF THE “PARC DE LA CIUTAT” AT TARRAGONA

JULIO C. RUIZ*

RESUMEN

Este trabajo se ocupa del estudio en profundidad de una estatua femenina, hallada en los restos de un edificio romano de difícil interpretación al oeste del perímetro amurallado de *Tarraco*. Para ello se realiza un examen exhaustivo de las características iconográficas, técnicas y estilísticas de la escultura, sin ignorar el contexto arqueológico del que procede. En base a ello y a su comparación con paralelos se propone identificar la pieza como una representación de *Salus* erigida en el edificio en los comienzos de la época imperial.

PALABRAS CLAVE: *Schulterbausch-Typen*, *chiton*, *himation*, Koré de Praxíteles, Koré Florentina, *Hygieia/Salus*, Hygea Hope.

ABSTRAT

This work deals with a Roman female statue, found in the remains of a difficult-to-interpret Roman building located west of *Tarraco*. For this purpose, the iconographic, technical and stylistic characteristics of the sculpture are considered. It also takes into account its archaeological context. Based on its study and its comparison with parallels, it is proposed to identify the statue as a representation of *Salus*. The sculpture is dated at the beginning of the imperial period.

KEYWORDS: *Schulterbausch-Typen*, *chiton*, *himation*, Kore of Praxiteles, Florentine Kore, *Hygieia/Salus*, Hygea Hope.

* Institut Català d'Arqueologia Clàssica

(1) Trabajo inscrito en 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) y 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). Deseo expresar mi gratitud a la Prof. Eva M. Koppel debido a sus sugerencias, su generosidad y su ayuda, imprescindibles para tomar el relevo con el estudio de las esculturas romanas de *Tarraco*. Asimismo agradezco al equipo del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (en adelante MNAT), especialmente a sus conservadores Josep Anton Remolà y Montserrat Perramon, y a su directora Mònica Borrell, y al Museu d'Història de Tarragona, especialmente a Jordi Parral, Cristòfor Salom y su director Lluís Balart, por haberme permitido el estudio de la pieza y haberme facilitado diversa información. Por último, agradezco a Pau Arroyo Casals, encargado de la restauración de la pieza, el haberme proporcionado fotografías realizadas a la escultura poco después de su hallazgo.

En Tarragona se conserva una estatua femenina vestida² (Figs. 1–5), hallada en un espacio ocupado actualmente por el Parc de la Ciutat³, zona situada al oeste del perímetro definido por la muralla romana⁴ (Fig. 6). Con motivo de la excavación preventiva anterior a la creación y acondicionamiento del parque, el área había sido excavada en los años ochenta, destacando el descubrimiento de numerosos enterramientos pertenecientes a un área funeraria tardoantigua⁵. Sin embargo, la figura femenina que centra nuestra atención apareció el 4 de marzo de 1992 durante unas obras mecánicas sin seguimiento arqueológico (Fig. 7). Unos meses después, durante julio y agosto, el lugar concreto donde ésta había sido exhumada fue objeto de una intervención arqueológica⁶.

En esta última intervención mencionada salieron a la luz restos de un edificio de época romana, construido en terrazas, que ya había sido excavado parcialmente en 1987. El edificio es de planta rectangular y se articula en dos naves longitudinales,



Figura 1. Vistas frontal y laterales de la estatua femenina MNAT n.º inv. 46555. Fotografías del autor.

(2) Conocida comúnmente como “La Teclera”. Actualmente se encuentra expuesta en una posición destacada al fondo de la así llamada “bóveda larga” del edificio denominado “Torre del Pretorio”.

(3) Mármol blanco de grano fino con abundantes vetas grises, homométrico y translúcido. Probablemente de Luni-Carrara. Altura: 143 cm; anchura máxima: 59 cm; profundidad máxima: 33 cm. Núm. de inv. 46555. Bibliografía: MARCKS, Carmen, *Formen statuarischer Repräsentation von Privatpersonen in Hispanien zur Zeit der Republik und in der Kaiserzeit*, Tesis doctoral Universidad de Colonia. Colonia, 2005, págs. 30, 73, 261-262 núm. 95 lám. 31, 1-3.

(4) Entre la Avenida de Roma y la de Ramón y Cajal de Tarragona. Para su situación cf. MACIAS, Josep Maria y otros (dirs.), *Planimetria Arqueològica de Tàrraco* (Atles d’Arqueologia Urbana de Catalunya, 2/Treballs d’Arqueologia Urbana, 1/Documenta, 5). Tarragona, 2007, págs. 136-137, núm. 549, planos D, F, e y 12.

(5) TED’A, *Els enterraments del Parc de la Ciutat i la problemàtica funerària de Tàrraco* (Memòries d’excavació, 1). Tarragona – [Madrid], 1987.

(6) REMOLÀ, Josep Anton, y CALDERÓN, Pilar, *Memòria de la intervenció arqueològica duta a terme a l’edifici romà del Parc de la Ciutat (Quintà de Sant Rafael)*, Tarragona (MMIA 3080). Tarragona, 1992.

compartimentadas en diversos ámbitos⁷ (Figs. 8 y 9). Su construcción se ha situado en el período augusteo, aunque existen indicios de una reforma hacia el tercer cuarto del siglo I d.C., siendo abandonado en la primera mitad de la siguiente centuria. La funcionalidad concreta de esta construcción, situada en cualquier caso junto al trazado de la *Via Augusta*, es muy difícil de determinar. Es probable que formase parte de una gran *villa* suburbana, pero también se ha expresado la hipótesis de que constituyera un edificio independiente, en cuyo caso pudiera tratarse de una *statio* o *mutatio*, relacionada con el alojamiento de viajeros⁸.

La estatua procede del nivel de derrumbe de la estancia de mayores dimensiones⁹, dato crucial para su datación, ya que permite establecer para su producción un *terminus ante quem* previo al abandono del edificio, esto es, el segundo cuarto del siglo II. Por lo que respecta a la funcionalidad de la figura, C. Marcks tiene en cuenta varias opciones. Ha considerado un carácter funerario, pero no descarta su procedencia original del foro "colonial" y posterior reaprovechamiento en un monumento funerario tardoantiguo¹⁰. Esta última opinión pudiera verse refrendada por el hecho de que, en la cercana área funeraria tardoantigua junto al río Francolí, fueron reutilizados abundantes elementos ornamentales procedentes con bastante seguridad de dicho espacio forense¹¹. No obstante, el contexto arqueológico de la escultura, que no ha sido tenido en cuenta por la mencionada investigadora, hace improbables las dos posibilidades mencionadas.

El buen estado de conservación general de la estatua también apunta en esta dirección. Teniendo en cuenta el precoz abandono del edificio en la primera mitad del siglo II, es bastante probable que se conservase bajo tierra desde entonces hasta su descubrimiento en 1992. En su estado actual le faltan únicamente la cabeza, el brazo derecho y la parte anterior del pie izquierdo, que eran piezas aparte, así como el pie derecho, que está roto. Una porción de la parte superior del brazo derecho se había fracturado y desprendido cuando fue hallada, lo que permitía por entonces observar con claridad el largo taco metálico con el que estuvo fijado el resto de la extremidad (Fig. 2), habiéndole sido reintegrada con posterioridad (Figs. 1 y 4). En el punto donde se insertaba el brazo tiene algunos desperfectos. Las puntas de algunos pliegues en el *balteus* sobre el pecho, cerca de la cadera derecha y en la parte inferior del *chiton* muestran algunas roturas que se produjeron en la Antigüedad, en tanto que las puntas de los pliegues de la parte inferior del manto, una pequeña porción del pie izquierdo y, sobre todo, la zona en torno a la que debió hallarse el pie derecho, se rompieron en el momento de su hallazgo.

(7) REMOLÀ, Josep Anton, y MACIAS, Josep Maria, "L'edifici romà del Parc del «Quintà de Sant Rafael» (Parc de la Ciutat), Tarragona", *BA èp.* V, 15 (1993), págs. 375-390.

(8) REMOLÀ, Josep Anton, y MACIAS, Josep Maria, *Op. cit.* 1993, pág. 382.

(9) El ámbito numerado como 4400. REMOLÀ, Josep Anton, y CALDERÓN, Pilar, *Op. cit.* 1992, pág. 23; REMOLÀ, Josep Anton, y MACIAS, Josep Maria, *Op. cit.* 1993, pág. 379.

(10) MARCKS, Carmen, *Op. cit.* 2005, pág. 261.

(11) ARANDA, Raúl, y RUIZ, Julio C., "El fenómeno de la reutilización en la necrópolis paleocristiana de Tarragona", en *Actas del IV Congreso de Arqueología y Mundo Antiguo Tarraco Biennal – VII Reunión de Arqueología Cristiana en España*, en prensa; RUIZ, Julio C., y ARANDA, Raúl, "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.

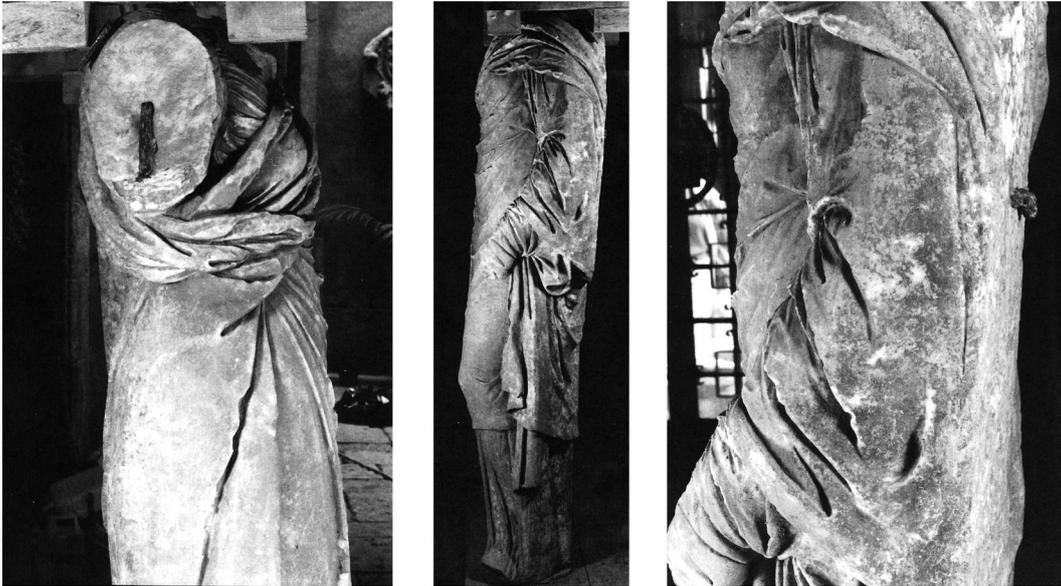


Figura 2. Vistas de detalle de los laterales de la estatua poco después de su hallazgo. Fotografías: Pau Arroyo Casals.

Como he mencionado, algunas piezas pertenecientes a la escultura estaban trabajadas por separado¹². La testa –que con seguridad era *capite aperto*– estaba inserta, como es habitual, en una concavidad entre los hombros de superficie rugosa para facilitar el encaje del usual apéndice en la parte inferior del cuello¹³ (Fig. 3). Este hueco es relativamente ancho y poco profundo, en comparación con otros torsos acéfalos que presentan concavidades análogas destinadas a la misma finalidad. Por lo que respecta a las extremidades, el brazo derecho presenta en su interior una superficie de contacto repicada y algo rebajada, en cuyo centro tiene el orificio de un taco de metal, del cual se conserva la punta perfectamente visible (Fig. 4). Debido a la rotura de una porción de la parte superior del brazo en el momento de su hallazgo, dicho taco metálico era más evidente que en la actualidad, pudiendo apreciarse su longitud gracias a las fotografías realizadas en aquel momento (Fig. 2). En cuanto al pie izquierdo, la parte posterior está esculpida en el mismo bloque que el torso, en tanto que el trozo faltante estaba fijado con un adhesivo: la superficie de contacto conservada, de forma convexa, está repicada y tratada con golpes de puntero, sin que pueda observarse la presencia de ningún orificio destinado a un taco o perno (Fig. 5).

La estatua representa a un personaje femenino en edad adulta. Es de tamaño natural o apenas un poco mayor¹⁴ puesto que, teniendo en cuenta la cabeza ahora

(12) En la memoria de excavación se mencionan dos trozos de mármol, que según los responsables de la intervención pudieron haber pertenecido a la misma estatua. Fueron hallados en la estancia contigua (ámbito 4500): REMOLÀ, Josep Anton, y CALDERÓN, Pilar, *Op. cit.*, 1992, pág. 100.

(13) Sobre este sistema de elaboración de estatuas, en el caso de *Tarraco*, véanse: KOPPEL, Eva María, “Técnicas escultóricas romanas: Tarraco”, en NOGALES, Trinidad (ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania* (Cuadernos Emeritenses 20). Mérida, 2002, pág. 57; RUIZ, Julio C., “Los retratos imperiales de Tarraco: notas sobre talleres y técnicas de producción”, *ETF I 11* (2018), págs. 90-91.

(14) Para la reconstrucción aproximada de las alturas en las estatuas cf. BERGER, Ernst, “Zum Kanon des Polyklet”, en BECK, Herbert, y otros (Hrsg.), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Mainz, 1990, págs. 156-184. La altura promedio para las estatuas femeninas de tamaño natural debió situarse en torno a los 1,54 m de altura (frente a los aproximadamente 1,65 m para las figuras masculinas): RUCK, Brigitte, *Die Grossen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom* (Archäologie und Geschichte 11). Heidelberg, 2007, pág. 26; FITTSCHEN, Klaus, Rec. de RUCK, Brigitte, *Op. cit.*, 2007, *GFA* 13 (2010), págs. 1097-1098.



Figura 3. Detalles de la parte superior de la figura. Fotografías del autor.



Figura 4. Detalle del lateral derecho en la actualidad. Foto: autor.

desaparecida, debió alcanzar unos 160 cm de altura¹⁵. La figura se apoya en la pierna derecha, elevando ligeramente la cadera del mismo lado, en tanto que exonera y dobla la izquierda. Viste un *chiton* con mangas, visible únicamente en el brazo y hombro derechos, así como por encima del pecho en la parte superior, y una parte considerable por encima de los pies. Esta prenda está abotonada en el brazo y sujeta en el hombro por medio de una fina cinta o banda. Sobre la túnica tiene colocado un manto, que cubre la prenda inferior hasta por debajo de las rodillas, por lo que es visible una porción considerable de la parte inferior del *chiton*.



Figura 5. Detalle de la superficie destinada al anclaje de la parte faltante del pie izquierdo. Foto: autor.

El manto envuelve el cuerpo, quedando ceñido en torno al vientre y las caderas, pero especialmente en la pierna izquierda, donde se transparentan las formas anatómicas. Esta misma prenda cubre el brazo izquierdo, que pende relajado, siendo asimismo

(15) C. Marcks indica erróneamente una altura de 184 cm, lo cual indujo a pensar que se trata de una figura de tamaño mayor que el natural.



Figura 6. Planimetría de *Tarraco* en la época altoimperial, con indicación del lugar donde fue hallada la estatua (de MACIAS, Josep Maria, y otros, *Op. cit.*, 2007, plano de fase IV).



Figura 7. Vista de la estatua en el momento de su hallazgo. Foto: archivo CAUT.



Figura 8. Vista general de los restos del edificio romano del Parc de la Ciutat desde el oeste (de REMOLÀ, Josep Anton, y MACIAS, Josep Maria, *Op. cit.*, 1993, figs. 3 y 4).

claramente perceptible bajo el ropaje. La mano, que queda al descubierto, agarra una porción del tejido, levantándolo ligeramente. El brazo derecho, ahora desaparecido, estaba seguramente desnudo, en tanto que la pérdida de las partes de los pies no cubiertas por la túnica impide conocer si la figura llevaba calzado cerrado o sandalias.

Un extremo del manto cae hacia delante sobre el hombro izquierdo, atravesando a continuación la espalda hasta alcanzar el brazo derecho por debajo, a la altura de la cintura, y desde ahí se dirige de nuevo hacia la parte frontal de la estatua. En este lugar el reborde superior del manto es enrollado, quedando recogido en una acumulación de ropaje. Desde aquí un tirante haz de pliegues, *balteus*, que forma una tensada línea sobre el pecho, cruza en diagonal el torso desde el costado derecho hasta el hombro izquierdo. A partir de este último, donde además los pliegues resultan más animados al igual que en el brazo del mismo lado, el manto cae por la espalda. Sobre el pecho, por detrás de la acumulación de ropaje es levantada una parte de la tela del manto, que cubre el seno derecho, desapareciendo en el lateral izquierdo del cuerpo bajo el bulto que se forma por encima del busto. Entre el brazo izquierdo y el flanco del cuerpo el manto está recogido, como sujeto por una trabilla.

Aunque están trabajados con bastante esmero, en los laterales se observan las marcas de los instrumentos de trabajo (Fig. 4), que han sido eliminadas seguramente mediante abrasivos en la parte frontal, donde se ha centrado la atención del escultor. El dorso muestra un modelado cuidado de los pliegues del ropaje, lo cual le confiere cierta plasticidad. Sin embargo, aunque de perfil la escultura muestra un cierto volumen, resulta algo plana y poco profunda, especialmente vista desde el lateral derecho. Por ello no parece, como ha querido verse, que la estatua fuera concebida para una visión en bulto redondo. En esta posibilidad incide la existencia de una superficie sin labrar en la parte posterior (*vid. infra*).

(16) HORN, Rudolf, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik* (2. Ergänzungsheft RM). München, 1931, págs. 16-18 lám. 4,3.

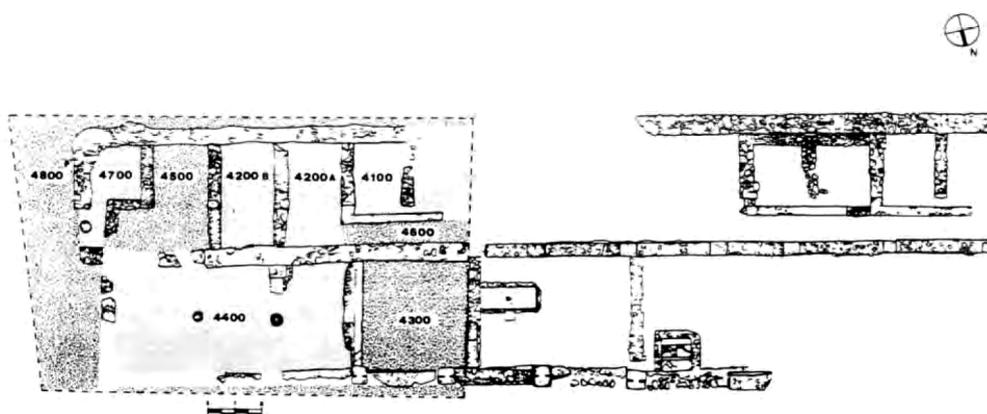


Figura 9. Planimetría del edificio donde fue hallada la estatua, con numeración de los diversos ámbitos documentados (de REMOLÀ, Josep Anton, y MACIAS, Josep Maria, *Op. cit.*, 1993, fig. 5).

El rasgo más distintivo de esta escultura, que permite asignarlo a una tipología concreta de estatuas femeninas vestidas, es la manera de disponer el manto en el hombro izquierdo y en la zona del pecho. El característico haz de pliegues en diagonal y la acumulación de pliegues sobre el hombro, cuya disposición puede verse alterada de múltiples maneras, se constata desde la segunda mitad del siglo IV a.C. en figuras femeninas vestidas. Está documentado en la Musa “flautista” de la Basa de Mantinea¹⁶ (Fig. 10), una obra que se ha atribuido al círculo de Praxíteles. Con posterioridad este motivo de la vestimenta fue adoptado para la representación de diversas divinidades femeninas, habiéndose pensado generalmente que es típico de Koré/Perséfone¹⁷ o que, al menos, está en la versión original (*Urfassung*) del prototipo diseñado para una imagen de esta divinidad¹⁸. Sin embargo, hacia el mismo período está documentado en representaciones de otras divinidades femeninas, como Ártemis, Hygea, Tyche y las Musas¹⁹.

A partir de los arquetipos primarios se originaron diversos esquemas iconográficos²⁰, que han recibido el nombre de “tipos Koré” aunque, teniendo en cuenta que no se restringieron a las representaciones de una divinidad concreta, algunos autores han preferido emplear la denominación de “*Schulterbausch-Typen*”²¹. El uso del característico motivo de la vestimenta tuvo una gran aceptación en el período helenístico, sufriendo diversas reelaboraciones que dieron lugar a múltiples variantes y réplicas. A menudo los copistas se tomaron una enorme libertad a la hora de reproducir el prototipo correspondiente, lo cual es patente especialmente en la

(17) P. e. NEUTSCH, Bernhard, *Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik* (17. Ergh. JdI). Berlin, 1952, pág. 42.

(18) KABUS-JAHN, Renate, *Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus*. Darmstadt, 1963, pág. 1.

(19) KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, 1963, págs. 20-22; FILGES, Axel, *Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption*. Köln/Weimar/Wien, 1997, págs. 150-152.

(20) Para una primera sistematización sobre el origen y desarrollo de estos tipos: KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, 1963, págs. 1-22; PESCHLOW-BINDOKAT, Anneliese, “Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jahrhunderts”, *JdI* 87 (1972), esp. págs. 117 ss. Asimismo véanse: SALETTI, Cesare, *Il ciclo statuario della basilica di Velleia*. Milano, 1968, págs. 23-26 núm. 1; CALZA, Raissa, y otros, *Antichità di Villa Doria Pamphilj*. Roma, 1977, pág. 66 núm. 59 lám. XXXVIII (B. Palma). De particular interés es la síntesis en NOGUERA, José Miguel, *Corpus Signorum Imperii Romani* I 4. *Segobriga (Provincia de Cuenca. Hispania Citerior)*. Tarragona, 2012, págs. 82-83 notas 514-519 en núm. 54.

(21) KRUSE, Hans-Joachim, *Römische weibliche Gewandstatuen des Zweiten Jahrhunderts n. Chr.*. Göttingen, 1975, pág. 120 nota 170. Véase asimismo *infra*, nota 25.



Figura 10. Atenas, Museo Nacional. “Musa flautista” de la Basa de Mantinea (de HORN, Rudolf, *Op. cit.*, 1931, lám. 4,3 [Fotografía del DAI-Athen]).

d.C., fundamentalmente para estatuas icónicas²⁶. En *Hispania* estos esquemas iconográficos –generalmente variados o reelaborados– son los más abundantemente utilizados entre las estatuas femeninas, habiéndose datado en su mayoría en la época julio-claudia, período en el que debieron gozar de mayor popularidad²⁷. Las figuras hispanorromanas han sido interpretadas en su inmensa mayoría como retratos, aunque en su práctica totalidad son acéfalas. Entre ellas se incluyen tanto las estatuas

disposición de los tejidos²². En cualquier caso, en las numerosas figuras femeninas vestidas en actitud estante atribuidas a estos prototipos, que presentan una vestimenta común – consistente en *chiton* e *himation*–, quedan sin cubrir por el manto únicamente el brazo derecho y, exceptuando algunas variantes, el pecho del mismo lado. Asimismo, en su mayoría el reborde inferior del manto se extiende bajo ambas rodillas.

El estudio más completo sobre el tema se debe a A. Filges, quien distingue 15 tipos que, con una excepción, cree que se pueden atribuir al mismo número de originales griegos²³. El método utilizado por este autor para establecer prototipos, y por lo tanto su clasificación, ha sido cuestionada por algunos autores²⁴. A. Alexandridis ha intentado rectificar parcialmente esta tipificación, ofreciendo una serie de variantes restringida a las representaciones de la época imperial, sin tener en cuenta los ejemplares de los períodos tardoclásico y helenístico²⁵.

En época romana proliferó el recurso a estos prototipos, que fueron reproducidos entre finales del siglo I a.C. y como mínimo los inicios del III

(22) Sobre el tipo y sus variantes: BALIL, Alberto, “Estatua romana de Barcino”, *AEspA* 32/99 (1959); *ID.*, “Esculturas romanas de la Península Ibérica (VI)”, *BVallad* 48 (1983), págs. 215-265.

(23) FILGES, Axel, *Op. cit.*, 1997.

(24) EULE, J. Cordelia, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext*. Istanbul, 2001, pág. 6 con nota 37; ALEXANDRIDIS, Anetta, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Mainz am Rhein, 2004, pág. 265 con nota 1147.

(25) ALEXANDRIDIS, Anetta, *Op. cit.*, 2004, págs. 265-269, 305-306 tabla 14.

(26) Véase la lista de réplicas en: BALIL, Alberto, *Op. cit.* 1959.

(27) BAENA, Luis, “Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania”, en LEÓN, Pilar, y NOGALES, Trinidad (coords.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Córdoba, 2000, págs. 6-7, 13-14.

que han sido consideradas imágenes privadas²⁸, como aquéllas atribuidas a emperatrices y princesas de la familia imperial²⁹. Algunas estatuas femeninas de diversos puntos de la *Baetica*, que siguen el mismo esquema iconográfico, no han sido incluidas en la nómina de retratos privados ni oficiales³⁰.

A mi entender, no se puede descartar absolutamente que aquéllas que no llevan *stola*, sino que visten únicamente *chiton* e *himation*, representaran a divinidades. En el período imperial no están ausentes las figuras que, reproduciendo los *Schulterbausch-Typen*, fueron concebidas como imágenes ideales³¹. Una gran parte de aquéllas que han sido consideradas como efigies imperiales³² visten *stola*, lo cual

(28) De manera general: MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 72-78. Esta autora considera los siguientes ejemplares:

- a) Estatua de *Castulo* (Linares, Jaén): MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, pág. 183 núm. 11 lám. 5, 2.
- b) *Suel* (Fuengirola, Málaga): MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, pág. 192 núm. 24 lám. 8, 4.
- c) *Nabrisa* (Lebrija, Sevilla): MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, pág. 196-197 núm. 28 lám. 10, 1; BAENA, Luis, "Estatuas togadas y femeninas vestidas", en LEÓN, Pilar (coord.), *Arte romano de la Bética II. Escultura*. Sevilla, 2009, págs. 262-263 fig. 357.
- d) *Malaca* (Málaga): MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 197-198 núm. 29 lám. 10, 2.
- e) Jaén (?), Col. A. Romero de Torres: MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 203-204 núm. 35 lám. 11, 4.
- f) *Colonia Norba Caesarina* (Cáceres): MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, pág. 219 núm. 56 lám. 18, 1.
- g) Cuatro estatuas de *Augusta Emerita*: MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 223-224 núm. 60 lám. 20, págs. 226-238 núm. 62 y 63 lám. 21,3 (acéfalas); NOGALES, Trinidad, *El retrato privado en Augusta Emerita* (Arte-Arqueología, 13). Badajoz, 1997, págs. 76-77 núm. 51 lám. XLV; MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 224-226 núm. 61 lám. 21, 1-2 (conserva la cabeza).
- h) *Barcino*: MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 243-245 núm. 80 lám. 26, 4; CLAVERIA, Montserrat, "Los togados y estatuas vestidas de *Barcino*", *AEspA* 91 (2018), págs. 255-257 fig. 16 (con bibliografía anterior).
- i) Dos de *Begastrum* (Cabezo Roenas, Murcia): MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 246-248 núm. 82 y 83 lám. 27, 3-4.
- j) Estatua fragmentaria de *Tarraco*: KOPPEL, Eva María, *Die römischen Skulpturen von Tarraco* (Madrider Forschungen, 25). Berlin, 1985, págs. 98-99 núm. 139 lám. 59,3. 4; MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 262-263 núm. 96 lám. 31, 4.

Otros ejemplares asimismo considerados como retratos privados, debido a su estado de conservación, no permiten una aseveración segura sobre su tipo estatuario: MARCKS, Carmen, *Op. cit.*, 2005, págs. 174-175 lám. 3, 2; pág. 186 núm. 16 lám. 6, 4; págs. 237-238 núm. 73 lám. 25, 1; págs. 249-250 núm. 85 lám. 28, 2.

(29) De manera general: GARRIGUET, José Antonio, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios* (CSIR España II 1). Murcia, 2001, págs. 70-72. Como figuras de miembros femeninos de la familia imperial han sido considerados los siguientes ejemplares:

- a) Estatua hallada en el "templo de Diana" de *Augusta Emerita*: GARRIGUET, José Antonio, *Op. cit.*, 2001, págs. 7-8 núm. 11 lám. IV, 3; ÁLVAREZ, Jose María, y NOGALES, Trinidad, *Forum Coloniae Augustae Emeritae. "Templo de Diana"*. Mérida, 2003, págs. 211-215 núm. 6 lám. 59; NOGALES, Trinidad, "La escultura", en DUPRÉ, Xavier (ed.), *Las capitales provinciales de Hispania, 2. Mérida, Colonia Augusta Emerita*, Roma, 2004, págs. 113-129, láms. IX-X. pág. 119 fig. 60c.
- b) Estatua procedente del foro "provincial" de la misma ciudad: GARRIGUET, José Antonio, *Op. cit.*, 2001, pág. 12 núm. 18 lám. VI, 1; NOGALES, Trinidad, "Culto Imperial en *Augusta Emerita*: imágenes y programas urbanos", en NOGALES, Trinidad, y GONZÁLEZ, Javier (eds.), *Culto Imperial: política y poder* (Hispania Antigua, Serie Arqueológica 1). Roma, 2007, págs. 447-541.2007, 508-509 fig. 13a.
- c) Estatua hallada en las cercanías del templo del foro de *Barcino*: GARRIGUET, José Antonio, *Op. cit.*, 2001, págs. 17-18 núm. 25 lám. VII, 4; CLAVERIA, Montserrat, *Op. cit.*, 2018, pág. 255 fig. 15 (con bibliografía anterior).
- d) Tres figuras femeninas de la *scaenae frons* del teatro de *Segobriga*: GARRIGUET, José Antonio, *Op. cit.*, 2001, págs. 38-40 núm. 53-55 lám. XLV, 2-4; NOGUERA, José Miguel, *Op. cit.*, 2012, págs. 81-91 núm. 54, 55 y 57 láms. XXIII, 4, XXIV y XXV, 1-3.

(30) BAENA, Luis, *Op. cit.*, 2009, págs. 262-263 figs. 352 y 358, pág. 264 figs. 359 y 360.

(31) Esta circunstancia está atestiguada por medio de estatuas que aún conservan las cabezas correspondientes. Así un ejemplar en Florencia, *Galeria degli Uffizi* núm. inv. 276: MANSUELLI, Guido, *Galeria degli Uffizi. Le sculture*, Roma, 1958, págs. 61-62 núm. 38 figs. 39a-b; FILGES, Axel, *Op. cit.*, 1997, pág. 11 nota 50; ALEXANDRIDIS, Anetta, *Op. cit.*, 2004, pág. 266 núm. A 12. – Otro quizá en una colección privada de América: VERMEULE, Cornelius Clarkson, *Roman Art: Early Republic to Late Empire*. Boston, 1979, pág. 196 núm. 126 foto en pág. 345; ALEXANDRIDIS, Anetta, *Op. cit.*, 2004, pág. 267 núm. A 36. – Estatua en Kos, Museo, núm. inv. 98: FILGES, Axel, *Op. cit.*, 1997, pág. 281 núm. 185 fig. 185; ALEXANDRIDIS, Anetta, *Op. cit.*, 2004, pág. 268 núm. Ea 1. – Estatua en Antalya, Museo, núm. inv. A 3062: ÖZGÜR, M. Edip, *Skulpturen des Museums von Antalya. Ausflug in die Mythologie und Geschichte*. Istanbul, 1987, fig. 21; FILGES, Axel, *Op. cit.*, 1997, pág. 268 núm. 121 fig. 121; ALEXANDRIDIS, Anetta, *Op. cit.*, 2004, pág. 268 núm. F 5. – Estatua en Roma, Museos Capitolinos, salón 35: FILGES, Axel, *Op. cit.*, 1997, pág. 288 núm. 220 fig. 220; ALEXANDRIDIS, Anetta, *Op. cit.*, 2004, pág. 269 núm. G 1.

(32) Véase la nota 29.

confirma su pertenencia a retratos. Sin embargo, a mi entender, es probable que la estatua procedente del foro provincial de *Augusta Emerita* y la hallada en las proximidades del templo de *Barcino* representasen a deidades femeninas³³. Por lo que respecta a los ejemplares atribuidos a retratos privados, únicamente puede afirmarse que representan a particulares la estatua en piedra local de *Barcino*, por su relación con el resto de esculturas contemporáneas de esta ciudad, así como uno procedente de *Augusta Emerita* debido a la conservación de la cabeza³⁴. En cuanto a la pieza fragmentada de *Tarraco*³⁵, la *stola* permite adjudicarla con seguridad a un retrato. Su lugar de hallazgo preciso se desconoce, pero su notable calidad y el tamaño mayor que el natural sugiere, a mi modo de ver, que en su día sirvió para la imagen de un miembro femenino de la dinastía julio-claudia.

En opinión de C. Marcks, la estatua procedente del edificio romano del Parc de la Ciutat reproduce un prototipo atribuido al círculo de Praxíteles cuya cabeza de serie es la "Koré Florentina" (Fig. 11), considerándola como una copia fidedigna y de una notable calidad artística de este esquema iconográfico³⁶. No obstante, pese a su genérica similitud en cuanto al haz de pliegues por delante del pecho y la posición del brazo izquierdo, a simple vista se aprecian enormes divergencias con respecto al mismo. La ponderación de las piernas es radicalmente opuesta, puesto que la estatua de los Uffizi se apoya en la pierna contraria, presentando asimismo una diferente posición del cuerpo y de los brazos. También la vestimenta está dispuesta de un modo distinto, lo que se observa especialmente en la circunstancia de que el *himation* cubre el *chiton* por encima de la parte inferior de las piernas.

Más bien una de las réplicas más similares al torso femenino de Tarragona es una estatua en el Museo Nacional de Nápoles, procedente de Herculano y datada en la época julio-claudia gracias a la conservación de la cabeza-retrato³⁷. Ambas reproducen un original datado por R. Kabus-Jahn en los inicios del siglo IV a.C., y transmitido a través de un torso, conocido básicamente a través de la obra *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen* de finales del siglo XIX³⁸, puesto que ya desde entonces se hallaba inserto en los círculos del comercio de antigüedades. Exceptuando a la mencionada autora³⁹, la estatua ha pasado prácticamente desapercibida en la investigación arqueológica, llamando enormemente la atención su ausencia en trabajos sobre los "*Schulterbausch-Typen*". Por todo ello, su estudio debe basarse en la fotografía realizada hace más de un siglo (Fig. 12).

(33) Véase la nota 29, a y c.

(34) Véase la nota 28, g y h.

(35) Véase la nota 28, j.

(36) Sobre el tipo de la "Koré Florentina" o "de los Uffizi" véanse: HEKLER, Anton, "Römische weibliche Gewandstatuen", en *Münchener archäologische Studien dem Andenken A. Furtwänglers gewidmet*. München, 1909, págs. 158-159, 228 tipo XX; LIPPOLD, Georg, *Die griechische Plastik* (Handbuch der Archäologie, 3). München, 1950, pág. 237 lám. 85, 4; KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, 1963, págs. 2-4 lám. 1; FILGES, Axel, *Op. cit.*, 1997, págs. 50-67, 257-261 núm. 70-91. A. Alexandridis (véase la nota 25) omite en su clasificación este prototipo y por ende todas las réplicas incluidas en el mismo.

(37) Núm. de inv. 6248. En ella se quiso ver durante un tiempo una representación de la hija mayor de Balbo: CANTILENA, Renata, y otros, *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. La scultura greco-romana, Le sculture antiche della collezione Farnese, Le collezioni monetali, Le oreficerie, La collezione glittica*, Roma/Milano, 1989, pág. 118 núm. 112 con la bibliografía anterior; FILGES, Axel, *Op. cit.*, 1997, pág. 188 nota 851, pág. 210.

(38) ARNDT, Paul, y AMELUNG, Walter, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen*, Serie IV. München, 1899, pág. 52 núm. 1182. Es mencionado en: KLEIN, Wilhelm, *Praxiteles*. Leipzig, 1898, pág. 361 nota 2. La altura de este ejemplar es de 142 cm, idéntica a la de la estatua tarraconense.

(39) KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, 1963, págs. 84-85, 87, 91, 94 lám. 14.



Figura 11. Florencia, Galleria degli Uffizi, Alinari 1323. Koré Florentina (de KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, 1963, lám. 1).



Figura 12. Torso femenino en el comercio de antigüedades, Hygea (?) (de KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, lám. 14).

La estatua en Nápoles muestra importantes divergencias que la alejan del original del siglo IV a.C., atribuidas a modificaciones por parte del copista romano. En cambio, el ejemplar de Tarragona es una copia prácticamente exacta del original, observándose en él las características que describió minuciosamente Kabus-Jahn⁴⁰. Ello es patente en la forma cuadrada del cuerpo, ocupada por líneas de delimitación verticales, rígidas y austeras, así como una composición general presionada en un estricto sistema de coordenadas de líneas. En la estructura corporal, los puntos más importantes son la rodilla correspondiente a la pierna exonerada, la cadera de la pierna que apoya y el hombro correspondiente al lateral izquierdo, que están señalados y conectados entre sí mediante corrientes de pliegues tirantes y en sentido contrario. La anatomía se deja entrever mediante sistemas de pliegues sobrios y casi geométricos. Estas características se repiten en el tipo de la Gran Herculanesa, creada con posterioridad hacia 330-310 a.C., si bien de forma más pronunciada e inorgánica⁴¹.

(40) KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, 2007, págs. 84-85.

(41) Sobre la génesis y el desarrollo de este prototipo véanse: ROLLEY, Claude, *La sculpture grecque II, Le periode classique*. Paris, 1999, págs. 263-265; BAENA, Luis, *Op. cit.*, 2000, págs. 4-5, 11; ALEXANDRIDIS, Anetta, *Op. cit.*, 2004, págs. 238-243, 295-297 tabla 10; DAEHNER, Jens, "The Statue Types in the Roman World", en DAEHNER, J. (ed.), *The Herculaneum Women. History, Context, Identities*. Los Angeles, 2007, págs. 88, 100; TRIMBLE, Jennifer, *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture*. Cambridge, 2011, págs. 354-359.

Sin embargo, en el torso en Tarragona se observan algunas pequeñas variaciones con respecto al ejemplar estudiado por Kabus-Jahn. A primera vista resulta más estático y lineal, con una estructura corporal menos estilizada, siendo más pronunciada la forma rectangular general de la composición. En particular, se observan ligeras variaciones en algunos puntos: el antebrazo izquierdo está algo más doblado hacia abajo, el vientre apenas sobresale, en tanto que el muslo izquierdo destaca menos, la cadera derecha no genera la misma curvatura sino que está proyectada de manera más lineal, y el pie izquierdo está situado algo más hacia el lado. Los pliegues, aunque en general siguen la misma disposición, tienen ligeras variaciones y son algo menos naturalistas, generando una composición menos animada que se ve reforzada por la circunstancia de que el ropaje hace entrever en menor medida las formas femeninas. Dejando a un lado estas modificaciones, que no dejan de ser escasamente significativas y deben atribuirse sin duda a la capacidad del copista, la estatua tarraconense es una copia muy fiel del original.

El estudio minucioso de R. Kabus-Jahn ha puesto de manifiesto la acusada conexión con respecto al tipo Asklepios Giustini⁴², no sólo desde un punto de vista estilístico sino también dado el parentesco de la uniformidad compositiva resultante de la agrupación de ambos prototipos. Ello le ha llevado a pensar que ambos responden al mismo principio compositivo, lo cual puede explicarse por el hecho de que fuesen creados para ser expuestos de manera conjunta en un espacio común⁴³. En general se acepta que el mencionado Asklepios fue originado para el *Asklepieion* de Atenas en la primera década del siglo IV a.C.⁴⁴, siendo creado el mencionado torso femenino, según Kabus-Jahn, de manera aproximadamente contemporánea como una imagen de Hygieia que acompañaba a aquélla del dios de la salud. En favor de esta circunstancia está la estrecha similitud que muestra una figura femenina en un relieve ático algo más tardío –datado hacia el 330 a.C.– identificada como una representación de la mencionada divinidad, que solamente difiere en la posición de los brazos⁴⁵. Siguiendo a la investigadora, es bastante probable que ambos ejemplares utilizaran como modelo el mismo original, creado como una imagen de Hygeia.

En el ejemplar de Tarragona, la falta de la cabeza y de los posibles atributos dificulta una identificación precisa e incluso su adscripción a la plástica ideal o retratística. La manufactura a partir de varias piezas trabajadas por separado pudiera sugerir que se trate de una imagen icónica aunque, como ha observado C. Marcks, el

(42) HOLTZMANN, Bernard, s. v. "Asklepios", LIMC II (1984), Zürich-München, págs. 879-883; MEYER, Marion, "Erfindung und Wirkung: Zum Asklepios Giustini", *AM* 103 (1988), págs. 120-135; *EAD.*, "Zwei Asklepiostypen des 4. Jahrhunderts v. Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata", *Antike Plastik* 23 (1994), págs. 7-32 con la bibliografía precedente y lista de las réplicas conocidas. Una réplica de este prototipo se encuentra en el Hotel "Villa Real" de Madrid: TRUNK, Markus, "Novedades de la Colección de los duques de Alcalá y de Medinaceli", en ACUÑA, Fernando, CASAL, Raquel, y GONZÁLEZ, Silvia (eds.), *Actas de la VII Reunión de Escultura romana en Hispania. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil. Santiago de Compostela y Lugo, 4-6 de julio de 2011*. Santiago de Compostela, 2013, págs. 90-91 fig. 1.

(43) KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, 1963, págs. 84-85.

(44) Véase la nota 42.

(45) Atenas, Museo Nacional, núm. inv. 1333. ARNDT, Paul, y AMELUNG, Walter, *Op. cit.*, 1899, núm. 1230; SUDHOFF, Karl, "Handanlegung des Heilgottes auf attischen Weihetafeln: Reliefstudie", *Archiv für Geschichte der Medizin*, 18.3 (1926), págs. 235-236; HAUSMANN, Ulrich, *Kunst und Heilium. Untersuchungen zu den griechischen Asklepiosreliefs*. Potsdam, 1948, pág. 177 núm. 142; SÜSSEROTT, Hans Karl, *Griechische Plastik des IV. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Zeitbestimmung*. Roma, 1938 (ed. anastática 1968), pág. 119; FUCHS, Werner, "Attische Nymphenreliefs", *AM* 77 (1962), pág. 248 nota 33; SOBEL, Hildegard, *Hygieia. Die Göttin der Gesundheit*. Darmstadt, 1990, pág. 79 núm. 38.

tipo de vestimenta, un *chiton* sujeto en el hombro por una banda y cubierto por un *himation*, está en favor más bien de la representación de una divinidad⁴⁶. Llama la atención la existencia, en el lateral superior del hombro izquierdo, de una superficie plana, que primero fue alisada y luego tratada con golpes de puntero (Fig. 3). Esta superficie debe estar relacionada con otra zona no trabajada, sino totalmente plana, en la parte superior de la mitad posterior izquierda. Marcks lo atribuye a que en este punto estaba situado originalmente un soporte trabajado como pieza aparte⁴⁷. En la actualidad esta superficie se halla oculta a la vista, debido al sistema de sujeción al muro donde la escultura se halla expuesta. Sin embargo, es posible conocer su aspecto gracias a fotografías realizadas con posterioridad a su hallazgo (Fig. 2), en las que se observa que en este punto se encuentra un perno metálico del que aún se conserva la punta.

Esta circunstancia pudiera ser explicada por el sistema de anclaje de la estatua con respecto al muro donde se hallaba colocada, como es el caso, a modo de ejemplo, de la estatua togada *capite velato* procedente de la curia de *Carthago Nova*⁴⁸ o algunos de los togados de la basílica de *Velleia*⁴⁹. En estos ejemplares ha quedado sin labrar, como en la escultura femenina de Tarragona, una franja en la mitad izquierda del dorso. Sin embargo, en ellas esta franja está tratada de manera diferente, habiendo sido trabajada como si fuera una pilastra. Además, no presentan ningún tipo de superficie sin trabajo escultórico en el hombro. Por ello, en lugar de estar relacionada con algún tipo de sujeción de la figura a la pared donde estaba expuesta, más bien creo que se trata de una superficie destinada a colocar algún elemento acoplado o superpuesto, trabajado aparte tal vez en un material diferente, que no ha llegado hasta nuestros días. Una estatua femenina de Munigua, identificada recientemente por D. Ojeda como la imagen de una sirena, presenta en el dorso una superficie plana similar a la de Tarragona con orificios metálicos, destinados a pernos para el aplique de un atributo realizado en otro material, posiblemente unas alas⁵⁰. Probablemente en la estatua tarraconense el elemento que estaba acoplado en las superficies sin trabajar estaba realizado en metal⁵¹.

(46) MARCKS, Carmen, *Op. cit.* 2005, pág. 73.

(47) Véase la nota anterior.

(48) NOGUERA, José Miguel, y RUIZ, Elena, “La curia de Carthago Nova y su estatua de togado capite uelato”, en VAQUERIZO, Desiderio, y MURILLO, Juan Francisco (eds.), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Prof. Pilar León I-II*, Córdoba, 2006, págs. 195-232. esp. págs. 211-212 láms. 7 y 17.

(49) SALETTI, Cesare, *Op. cit.*, 1968, págs. 40-41, núm. 6 láms. XIX-XX; págs. 43-44 núm. 9 láms. XXVII-XXX; BOSCHUNG, Dietrich, Gens Augusta. *Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des jüdisch-claudischen Kaiserhauses* (Monumenta Artis Romanae, XXXII). Mainz am Rhein, 2002, pág. 25 núm. 2.1 y 2.4 láms. 12, 2, 13, 1 y 14, 2-4.

(50) OJEDA, David, “¿Hispania, Venus, ninfa o sirena? Sobre una estatua femenina procedente de Munigua”, en MÁRQUEZ, Carlos, y OJEDA, David (eds.), *Escultura romana en Hispania*, VIII. *Homenaje a Luis Baena del Alcázar* (Ancian 2). Córdoba, esp. págs. 693-694 y fig. 2.

(51) Apliques metálicos en esculturas están documentados desde épocas griega arcaica y clásica. Véanse: SCHÄFER, Thomas, “Gepickt und versteckt. Zur Bedeutung und Funktion aufgerauhter Oberflächen in der spätarchaischen und frühklassischen Plastik”, *JDAI* 111 (1996a), págs. 25-74; *ID.*, “Dikella, Terma und Tettix: zur Palästritenstele von Sunion”, *AM* 111 (1996b), págs. 109-140; SCHÄFER, Thomas, y otros, “Marmor und Bronze. Materialluxus griechischer Plastik in spätarchaischer Zeit”, *AW* 34.6 (2003), págs. 575-584; PATAY-HORVÁTH, András, *Metallanstückungen an griechischen Marmorskulpturen in archaischer und klassischer Zeit*. Rahden, 2008; SCHÄFER, Thomas, “Marmo e bronzo: sui materiali di lusso nella plastica greca di età tardo-arcaica”, en FORMIGLI, E. (ed.), *Colore e luce nella statuaria antica in bronzo*, Roma, 2013, págs. 77-102; *ID.*, “Glanzlichter und Bedeutungsträger. Zur Semantik von Anstückungen aus Marmor und Metall an Skulpturen der Archaik und Frühklassik”, en ZIMMER, K. B. (ed.), *Von der Reproduktion zur Rekonstruktion – Umgang mit Antike(n)* II. Rahden, 2016, págs. 149-169. Como ha puesto de manifiesto D. Ojeda (*Op. cit.*, 2018, pág. 694 nota 23), los apliques marmóreos eran añadidos por medio de orificios de mayores dimensiones y en los ejemplares documentados se conservan vestigios de pernos de mármol: cf. los ejemplares citados por este autor (BOSCHUNG, Dietrich, “Ein thasischer Korenkopf in Basel”, *AK* 28.2 (1985), págs. 146-156; SCHÄFER, Thomas, *Op. cit.*, 1996a, pág. 30).

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriormente expuestas, es bastante seguro que la estatua femenina de Tarragona representa a Hygea, la *Salus* romana⁵². Esta suposición se ve apoyada en la apenas inexistente reinterpretación del prototipo tardoclásico en el que se inspira, en consonancia con la funcionalidad primaria del original como una imagen de esta divinidad. De ser así la figura estaba acompañada por una serpiente, dispuesta de manera similar a la que se observa en las figuras del tipo Hygea Hope⁵³ (Fig. 13). Al igual que en ellas, el cuerpo del ofidio debía surgir de la espalda y, tras ascender hacia el hombro izquierdo, cruzaba en diagonal la parte frontal de la estatua para dirigirse hacia el costado derecho. La ausencia de vestigios en la parte anterior de la escultura sugiere que el cuerpo de la serpiente estaba separado en mayor medida del cuerpo que en el mencionado prototipo, sujetando la diosa quizá al animal con la desaparecida mano derecha, cuyo brazo estaría doblado hacia delante.



Figura 13. Hygea tipo Hope. Los Angeles, County Museum of Art. Copia romana (c. 130-160) del original griego. Fotografía del County Museum Los Angeles, neg. n.º 50-172 (de KABUS-JAHN, Renate, *Op. cit.*, lám. 15).

La pieza fue producida en los comienzos de la época imperial, aunque es complicado establecer una datación concreta. La manera de ceñir el manto al cuerpo, con amplias superficies lisas especialmente en la zona de los muslos, se documenta en la época augustea⁵⁴. Los abundantes y finos pliegues separados por surcos que profundizan en el volumen del ropaje en la parte inferior del *chiton*, en el haz de pliegues sobre el pecho y en el brazo izquierdo, generando discretos contrastes de luces y sombras, todavía no alcanzan la profusión característica de períodos posteriores⁵⁵. Por lo tanto, me parece razonable fecharla hacia el cambio de Era o en el primer cuarto del siglo I d.C.

(52) Sobre esta divinidad y su plasmación iconográfica véanse: VON SALLET, Alfred, *Asklepios und Hygieia, die sogenannten Anathemata für heroisierte Todte*. Berlin, 1878; *ML* I 2, 1886/90, s. v. Hygieia, cols. 2772-2792 (E. Thraemer); *RE* IX 1, 1914, s. v. Hygieia, cols. 93-97 (J. Tamborino); *EAA* IV, 1961, s. v. Igea, cols. 97-99, figs. 126-127 (E. Paribeni); LORENZ, Günther, “Apollon, Asklepios, Hygieia. Drei Typen von Heilgöttern in der Sicht der Vergleichenden Religions-geschichte”, *Saeculum* 39 (1988), págs. 1-11; *LIMC* V, 1990, s. v. Hygieia, cols. 554-556 (F. Croissant); SOBEL, Hildegard, *Op. cit.* 1990; WINKLER, Lorenz, *Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee: eine archäologische Untersuchung* (Archäologie und Geschichte 4), Heidelberg, 1995; KRANZ, Peter, *Hygieia – die Frau an Asklepios’ Seite. Untersuchungen zu Darstellung und Funktion in klassischer und hellenistischer Zeit unter Einbeziehung der Gestalt des Asklepios*. Möhnesee, 2010.

(53) SOBEL, Hildegard, *Op. cit.* págs. 24-26, 87-92, lám. 5.

(54) Así en figuras femeninas del Ara Pacis: BARTMAN, Elizabeth, *Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*. Cambridge, 1999, págs. 86-92, fig. 74; ALEXANDRIDIS, Anetta, *Op. cit.*, 2004, págs. 115-117 núm. 1-4 lám. 1, 1.

(55) Cf. p. e. la estatua de Livia representada como Ceres del teatro de *Leptis Magna*: BOSCHUNG, Dietrich, *Op. cit.*, 2002, págs. 10-11 núm. 1.22, pág. 22, lám. 11, 1 con bibliografía anterior.

La elevada calidad estilística de la pieza se hace patente no sólo en la atenta labra de los pormenores anatómicos de la figura, sino de manera particular en la hábil ejecución de los complicados motivos del ropaje y la esmerada representación de las diversas telas, que quedan claramente diferenciadas unas de otras. Su labra la hace comparable con obras producidas en talleres metropolitanos, lo que ha llevado a C. Marcks a considerar la posibilidad de que se trate de una pieza importada, aunque reconoce que los talleres de una ciudad de la entidad de *Tarraco* debieron contar con la experiencia y conocimientos necesarios para producir una escultura de estas características, además de una clientela exigente⁵⁶. Las primeras esculturas icónicas en mármol procedentes de Tarragona datan de los primeros decenios del siglo I d.C.⁵⁷, por lo que en este período la producción local de estatuas en esta materia prima debía encontrarse en un estadio aún incipiente.

La interpretación de la escultura tarraconense como una imagen de *Salus* permite retomar la cuestión sobre la funcionalidad del edificio del que procede. Las estatuas de esta divinidad casi siempre eran erigidas junto a las de Esculapio, en relación al carácter de ambos como dioses de la medicina. Ambas podían estar colocadas en edificios como santuarios o teatros, siendo muy frecuente que fueran erigidas en contextos termales⁵⁸, incluyendo los baños de opulentas residencias privadas⁵⁹. En el momento de su descubrimiento el edificio romano del Parc de la Ciutat de Tarragona se encontraba muy arrasado y además tuvo que excavararse de manera parcial, por lo que es muy difícil concretar su configuración arquitectónica y las características de la habitación donde fue hallada la estatua. Lo más verosímil es que este ámbito dispusiera al menos de un nicho u hornacina, debido a la concepción de la figura para ser contemplada únicamente de manera frontal y a la necesidad de ocultar el anclaje del atributo en la parte posterior. Asimismo cabe la posibilidad de que muy cerca de ella fuera erigida una estatua de Esculapio que no ha llegado a nuestros días. Es muy poco probable que los restos arquitectónicos que nos ocupan correspondieran a un santuario o edificio de carácter religioso. Más bien el hallazgo de una estatua de *Salus* pudiera sugerir que las ruinas pertenecieran a unos baños, en cuyo caso cabría presuponer la existencia de una vivienda suburbana de considerables dimensiones, como de hecho ya se había propuesto.

(56) MARCKS, Carmen, *Op. cit.* pág. 73.

(57) KOPPEL, Eva María, *Op. cit.*, 1985, págs. 15-19 núms. 4-7 láms. 4-6; pág. 22 núm. 15 lám. 9,5. 6; págs. 35-36 núms. 48-50 láms. 15, 16,1 y 16,2; págs. 37-39 núms. 56-57 láms. 17 y 18; págs. 98-99 núm. 139 lám. 59,3. 4; GARRIGUET, José Antonio, *Op. cit.*, 2001, págs. 51-54 núms. 71-75 láms. XXI, 2-4 y XXII, 1-2; págs. 57-58 núms. 79 y 80 lám. XXIII, 2-3.

(58) MANDERSCHIED, Hubertus, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (Monumenta Artis Romanae, XV). Berlin, 1981, pág. 31.

(59) Así en los baños de la cercana *villa dels Munts* (Altafulla, Tarragona): KOPPEL, Eva María, “Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de “Els Munts” (Altafulla, Tarragona)”, *MM* 41 (2000), págs. 385-387 láms. 73 y 74. – *Villa de Balazote* (Albacete): NOGUERA, José Miguel, “Las esculturas de la villa de Balazote: novedades y lecturas arqueológicas”, en ABAD, L., SANZ, R., y GAMO, B. (eds.), *Balazote en el camino de Hércules*. Balazote, 2017, págs. 166-176 figs. 1-12.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDRIDIS, Anetta, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Mainz am Rhein, 2004.
- ÁLVAREZ, Jose María, y NOGALES, Trinidad, *Forum Coloniae Augustae Emeritae. "Templo de Diana"*. Mérida, 2003.
- ARANDA, Raúl, y RUIZ, Julio C., "El fenómeno de la reutilización en la necrópolis paleocristiana de Tarragona", en *Actas del IV Congreso de Arqueología y Mundo Antiguo Tarraco Biennal – VII Reunión de Arqueología Cristiana en España*, en prensa.
- ARNDT, Paul, y AMELUNG, Walter, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen, Serie IV*. München, 1899.
- BAENA, Luis, "Estatuas togadas y femeninas vestidas", en LEÓN, Pilar (coord.), *Arte romano de la Bética II. Escultura*. Sevilla, 2009, págs. 235-275.
- BAENA, Luis, "Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania", en LEÓN, Pilar, y NOGALES, Trinidad (coords.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Córdoba, 2000, págs. 1-23.
- BALIL, Alberto, "Esculturas romanas de la Península Ibérica (VI)", *BVallad* 48 (1983), págs. 215-265.
- BALIL, Alberto, "Estatua romana de Barcino", *AEspA* 32/99 (1959), págs. 142-156.
- BARTMAN, Elizabeth, *Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*. Cambridge, 1999.
- BERGER, Ernst, "Zum Kanon des Polyklet", en BECK, Herbert, y otros (Hrsg.), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*. Mainz, 1990, págs. 156-184.
- BOSCHUNG, Dietrich, "Ein thasischer Korenkopf in Basel", *AK* 28.2 (1985), págs. 146-156.
- BOSCHUNG, Dietrich, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses* (Monumenta Artis Romanae, XXXII). Mainz am Rhein, 2002.
- CALZA, Raissa, y otros, *Antichità di Villa Doria Pamphilj*. Roma, 1977.
- CLAVERIA, Montserrat, "Los togados y estatuas vestidas de Barcino", *AEspA* 91 (2018), págs. 243-263.
- CANTILENA, Renata, y otros, *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. La scultura greco-romana, Le sculture antiche della collezione Farnese, Le collezioni monetali, Le oreficerie, La collezione glittica*, Roma/Milano, 1989.
- DAEHNER, Jens, "The Statue Types in the Roman World", en DAEHNER, J. (ed.), *The Herculaneum Women. History, Context, Identities*. Los Angeles, 2007, págs. 85-111.
- EULE, J. Cordelia, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext*. Istanbul, 2001.
- FILGES, Axel, *Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption*. Köln/Weimar/Wien, 1997.
- FITTSCHEN, Klaus, Rec. de RUCK, Brigitte, *Op. cit.*, 2007, *GFA* 13 (2010), págs. 1097-1104.
- FUCHS, Werner, "Attische Nymphenreliefs", *AM* 77 (1962), págs. 242-249, láms. 64-69.

- GARRIGUET, José Antonio, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios* (CSIR España II 1). Murcia, 2001.
- HAUSMANN, Ulrich, *Kunst und Heilum. Untersuchungen zu den griechischen Asklepiosreliefs*. Potsdam, 1948.
- HEKLER, Anton, “Römische weibliche Gewandstatuen”, en *Münchener archäologische Studien dem Andenken A. Furtwänglers gewidmet*. München, 1909, págs. 109-248.
- HOLTZMANN, Bernard, s. v. “Asklepios”, *LIMC* II (1984), Zürich-München, págs. 863-897.
- HORN, Rudolf, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik* (2. Ergänzungsheft RM). München, 1931.
- KABUS-JAHN, Renate, *Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus*. Darmstadt, 1963.
- KLEIN, Wilhelm, *Praxiteles*. Leipzig, 1898.
- KOPPEL, Eva María, “Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de “Els Munts” (Altafulla, Tarragona)”, *MM* 41 (2000), págs. 380-394 láms. 68-77.
- KOPPEL, Eva María, “Técnicas escultóricas romanas: Tarraco”, en NOGALES, Trinidad (ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania* (Cuadernos Emeritenses 20). Mérida, 2002, págs. 49-70.
- KOPPEL, Eva María, *Die römischen Skulpturen von Tarraco* (Madrider Forschungen, 25). Berlin, 1985.
- KRANZ, Peter, *Hygieia – die Frau an Asklepios’ Seite. Untersuchungen zu Darstellung und Funktion in klassischer und hellenistischer Zeit unter Einbeziehung der Gestalt des Asklepios*. Möhnesee, 2010.
- KRUSE, Hans-Joachim, *Römische weibliche Gewandstatuen des Zweiten Jahrhunderts n. Chr.*. Göttingen, 1975.
- LIPPOLD, Georg, *Die griechische Plastik* (Handbuch der Archäologie, 3). München, 1950.
- LORENZ, Günther, “Apollon, Asklepios, Hygieia. Drei Typen von Heilgöttern in der Sicht der Vergleichenden Religions-geschichte”, *Saeculum* 39 (1988), págs. 1-11.
- MACIAS, Josep Maria y otros (dirs.), *Planimetria Arqueològica de Tàrraco* (Atlas d’Arqueologia Urbana de Catalunya, 2/Treballs d’Arqueologia Urbana, 1/Documenta, 5). Tarragona, 2007.
- MANDERSCHIED, Hubertus, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (Monumenta Artis Romanae, XV). Berlin, 1981.
- MANSUELLI, Guido, *Galeria degli Uffizi. Le sculture*, Roma, 1958.
- MARCKS, Carmen, *Formen statuarischer Repräsentation von Privatpersonen in Hispanien zur Zeit der Republik und in der Kaiserzeit*, Tesis doctoral Universidad de Colonia. Colonia, 2005.
- MEYER, Marion, “Erfindung und Wirkung: Zum Asklepios Giustini”, *AM* 103 (1988), págs. 119-159.
- MEYER, Marion, “Zwei Asklepiostypen des 4. Jahrhunderts v. Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata”, *Antike Plastik* 23 (1994), págs. 7-55.
- NEUTSCH, Bernhard, *Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik* (17. Ergh. JdI). Berlin, 1952.
- NOGALES, Trinidad, “Culto Imperial en Augusta Emerita: imágenes y programas urbanos”, en NOGALES, Trinidad, y GONZÁLEZ, Javier (eds.), *Culto Imperial:*

- política y poder* (Hispania Antigua, Serie Arqueológica 1). Roma, 2007, págs. 447-541.
- NOGALES, Trinidad, "La escultura", en DUPRÉ, Xavier (ed.), *Las capitales provinciales de Hispania, 2. Mérida, Colonia Augusta Emerita*, Roma, 2004, págs. 113-129, láms. IX-X.
- NOGALES, Trinidad, *El retrato privado en Augusta Emerita* (Arte-Arqueología, 13). Badajoz, 1997.
- NOGUERA, José Miguel, "Las esculturas de la villa de Balazote: novedades y relecturas arqueológicas", en ABAD, L., SANZ, R., y GAMO, B. (eds.), *Balazote en el camino de Hércules*. Balazote, 2017, págs. 165-188.
- NOGUERA, José Miguel, *Corpus Signorum Imperii Romani I 4. Segobriga (Provincia de Cuenca. Hispania Citerior)*. Tarragona, 2012.
- NOGUERA, José Miguel, y RUIZ, Elena, "La curia de *Carthago Nova* y su estatua de togado *capite uelato*", en VAQUERIZO, Desiderio, y MURILLO, Juan Francisco (eds.), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Prof. Pilar León I-II*, Córdoba, 2006, págs. 195-232.
- OJEDA, David, "¿Hispania, Venus, ninfa o sirena? Sobre una estatua femenina procedente de Munigua", en MÁRQUEZ, Carlos, y OJEDA, David (eds.), *Escultura romana en Hispania, VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar* (Ancian 2). Córdoba, págs. 691-703.
- ÖZGÜR, M. Edip, *Skulpturen des Museums von Antalya. Ausflug in die Mythologie und Geschichte*. Istanbul, 1987.
- PATAY-HORVÁTH, András, *Metallanstückungen an griechischen Marmorskulpturen in archaischer und klassischer Zeit*. Rahden, 2008.
- PESCHLOW-BINDOKAT, Anneliese, "Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jahrhunderts", *JdI* 87 (1972), págs. 60-157.
- REMOLÀ, Josep Anton, y CALDERÓN, Pilar, *Memòria de la intervenció arqueològica duta a terme a l'edifici romà del Parc de la Ciutat (Quintà de Sant Rafael)*, Tarragona (MMIA 3080). Tarragona, 1992.
- REMOLÀ, Josep Anton, y MACIAS, Josep Maria, "L'edifici romà del Parc del «Quintà de Sant Rafael» (Parc de la Ciutat), Tarragona", *BA èp.* V, 15 (1993), págs. 375-390.
- ROLLEY, Claude, *La sculpture grecque II, Le periode classique*. Paris, 1999.
- RUCK, Brigitte, *Die Grossen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom* (Archäologie und Geschichte 11). Heidelberg, 2007.
- RUIZ, Julio C., "Los retratos imperiales de Tarraco: notas sobre talleres y técnicas de producción", *ETF I* 11 (2018), págs. 75-100.
- RUIZ, Julio C., y ARANDA, Raúl, "La reutilización de elementos ornamentales y epigráficos de ámbitos públicos altoimperiales en la necropolis paleocristiana de Tarragona", en *19th International Congress of Classical Archaeology. Cologne/Bonn, 22 – 26 May 2018*, en prensa.
- SALETTI, Cesare, *Il ciclo statuario della basilica di Velleia*. Milano, 1968.
- SCHÄFER, Thomas, "Dikella, Terma und Tettix: zur Palästritenstele von Sunion", *AM* 111 (1996b), págs. 109-140.
- SCHÄFER, Thomas, "Gepickt und versteckt. Zur Bedeutung und Funktion aufgerauhter Oberflächen in der späarchaischen und frühklassischen Plastik", *JDAI* 111 (1996a), págs. 25-74.
- SCHÄFER, Thomas, "Glanzlichter und Bedeutungsträger. Zur Semantik von Anstückungen aus Marmor und Metall an Skulpturen der Archaik und

- Frühklassik”, en ZIMMER, K. B. (ed.), *Von der Reproduktion zur Rekonstruktion – Umgang mit Antike(n)* II. Rahden, 2016, págs. 149-169.
- SCHÄFER, Thomas, “Marmo e bronzo: sui materiali di lusso nella plástica greca di età tardo-arcaica”, en FORMIGLI, E. (ed.), *Colore e luce nella statuaria antica in bronzo*, Roma, 2013, págs. 77-102.
- SCHÄFER, Thomas, y otros, “Marmor und Bronze. Materialluxus griechischer Plastik in spätarchaischer Zeit”, *AW* 34.6 (2003), págs. 575-584.
- SOBEL, Hildegard, *Hygieia. Die Göttin der Gesundheit*. Darmstadt, 1990.
- SUDHOFF, Karl, “Handanlegung des Heilgottes auf attischen Weihetafeln: Reliefstudie”, *Archiv für Geschichte der Medizin*, 18.3 (1926), págs. 235-250, láms. IX-XII.
- SÜSSEROTT, Hans Karl, *Griechische Plastik des IV. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Zeitbestimmung*. Roma, 1938 (ed. anastática 1968).
- TED’A, *Els enterraments del Parc de la Ciutat i la problemàtica funerària de Tàrraco* (Memòries d’excavació, 1). Tarragona – [Madrid], 1987.
- TRIMBLE, Jennifer, *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture*. Cambridge, 2011.
- TRUNK, Markus, “Novedades de la Colección de los duques de Alcalá y de Medinaceli”, en ACUÑA, Fernando, CASAL, Raquel, y GONZÁLEZ, Silvia (eds.), *Actas de la VII Reunión de Escultura romana en Hispania. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil. Santiago de Compostela y Lugo, 4-6 de julio de 2011*. Santiago de Compostela, 2013, págs. 89-100.
- VERMEULE, Cornelius Clarckson, *Roman Art: Early Republic to Late Empire*. Boston, 1979.
- VON SALLET, Alfred, *Asklepios und Hygieia, die sogenannten Anathemata für heroisierte Todte*. Berlin, 1878.
- WINKLER, Lorenz, *Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee: eine archäologische Untersuchung* (Archäologie und Geschichte 4), Heidelberg 1995.