

## Retrato de Antonio Pío procedente del teatro romano de Córdoba

En el patio II del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba se conserva una cabeza masculina de tamaño algo mayor que el natural hallada a principios de los años cuarenta de nuestro siglo precisamente en el mismo solar que hoy día ocupa dicho Museo<sup>(1)</sup>. Su número de registro es el 7.513. Está elaborada en mármol blanco, aunque presenta pátina de erosión de color grisáceo por casi toda la superficie. Mide 33'5 cm. de altura y 26'5 cm. de anchura (Láminas 1 y 2).

Por desgracia, la cabeza a la que aquí nos referimos se encuentra muy deteriorada, habiendo perdido prácticamente todas sus facciones. Así, tan sólo algunos de los mechones que componían el peinado de rizos, las orejas y parte de la ceja y el ojo derechos se pueden distinguir todavía en cierta medida. En cambio, el arranque de la nariz, la boca—de labios al parecer rectos y apretados—, reconocible sólo a través de los golpes dados para marcar las comisuras, e incluso lo que fuera en su día el bigote y una tupida barba que le cubría todo el mentón y parte del cuello se intuyen casi más que se ven.

A pesar de las tremendas dificultades existentes para su identificación, este retrato masculino barbado y de peinado antaño voluminoso<sup>(2)</sup> fue considerado hace años por M. Wegner (1953: 77) como una de las representaciones hispanas del emperador Antonino Pío (138-161 d.C.) perteneciente, según dicho investigador, al tipo definido por el retrato de *Formia* conservado en el Museo de las Termas de Roma con el número 718.

Para llegar a esta conclusión, Wegner se basó en el esquema general del rostro y, sobre todo, en la peculiar estructura del peinado de rizos, especialmente en lo que se refiere a la disposición de los principales mechones de cabello que se extienden de manera oblicua sobre la frente (Lámina 1).

---

JOSÉ ANTONIO GARRIGUET MATA

Universidad de Córdoba

---

A este respecto, cabe recordar que Wegner había defendido bastantes años antes la existencia de tres tipos de retratos oficiales de Antonino Pío. Uno de ellos sería el ya citado tipo *Formia*, creado a juicio de Wegner a comienzos de su principado, pero mantenido con ciertas variaciones a todo lo largo del mismo. El segundo fue denominado *Croce Greca* 595 por encontrarse en la sala del Vaticano conocida con ese nombre la cabeza que, en su opinión, dio origen a dicho modelo, surgido supuestamente para conmemorar las *decennalia* en 148 d.C. El tercer y último tipo habría sido el llamado *Busti* 284, denominación derivada de un retrato expuesto en la Sala *dei Busti*, también del Vaticano. Su aparición se habría relacionado con la celebración de las *vicennalia* de Antonino Pío en 158 d.C. (WEGNER, 1939: 21-25).

Sin embargo, esta tradicional clasificación tipológica ha sido revisada y simplificada en fechas bastante más recientes por K. Fittschen (FITTSCHEN y ZANKER, 1985: 63-66)<sup>(3)</sup>. En efecto, para Fittschen, el tipo *Croce Greca* 595 establecido por Wegner no sería sino una más, quizá eso sí, la más numerosa, de las diversas variantes que conoció el tipo *Formia* o principal (*Haupttypus*), repetido constante y frecuentemente —aunque con ligeros cambios— durante los 23 años que duró el gobierno de Antonino Pío. El tipo *Formia* se habría originado tras la adopción de éste por Adriano para ocupar el trono imperial, acontecimiento acaecido en febrero del año 138 d.C.

Ahora bien, Fittschen ha admitido la existencia de un tipo secundario dentro de los retratos de Antonino Pío. Se tra-

taría, en este caso, del ya mencionado *Busti* 284, que se caracteriza principalmente por poseer, sobre todo a la altura de la frente, un peinado de rizos algo más cortos y retorcidos que los del tipo *Formia*, relacionándose, por tanto, con algunas representaciones de Adriano o del joven Marco Aurelio.

El tipo *Busti* 284 debió gestarse, siempre en opinión de Fittschen, a comienzos del principado de Antonino Pío, esto es, en julio del año 138, pero habría sido desplazado muy pronto por el tipo *Formia*, existente desde hacía cinco meses.

No obstante, para C. Evers (1991) esta secuencia cronológica debería invertirse por completo: así, y según Evers, el tipo *Busti* 284 habría aparecido en primer lugar y con motivo de la adopción al trono de Antonino Pío por parte de Adriano, siendo sustituido después, tras la proclamación oficial de aquél como emperador, por el tipo *Formia*. Ello explicaría, a juicio de Evers, la escasa difusión del tipo *Busti* 284, pues hoy día sólo se conocen seis cabezas de dicho modelo (EVERS, 1991: 255-258; SCHRÖDER, 1993: 209).

De cualquier manera, dos hechos importantes quedan fuera de toda duda para nosotros: primero, que el retrato cordobés que ahora nos ocupa es, como propusiera Wegner en su día y se ha venido sosteniendo con posterioridad, una representación del emperador Antonino Pío; y segundo, que dicho retrato debió pertenecer al tipo principal definido por Fittschen, ya que no responde en absoluto a las peculiares características que, en cuanto al peinado, presentan las cabezas del tipo *Busti* 284, descritas con todo detalle en el trabajo de Evers.

En concreto, la cabeza de Córdoba podría encuadrarse en la variante *Croce Greca* 595, como se desprende de la particular colocación de los mechones del flequillo, en especial los dos mayo-

res que forman una especie de «pinza» hacia la mitad de la frente (Lám. 1), aun cuando este dato por sí sólo, como hemos comentado con anterioridad, carezca totalmente de implicaciones cronológicas<sup>(4)</sup>.

Aceptada esta premisa, y ante la imposibilidad de efectuar un análisis estilístico en profundidad que tal vez nos permitiese afinar su cronología debido al considerable grado de deterioro que sufre este retrato del Museo de Córdoba (Lámina 2), nuestro interés en el mismo reside, fundamentalmente, en el lugar de la antigua *Colonia Patricia Corduba* donde al parecer estuvo ubicado: el teatro de la ciudad descubierto en fechas recientes en el propio solar del Museo Arqueológico (VENTURA, 1996: 151-168), circunstancia ésta que, obviamente, desconocía M. Wegner cuando publicó por primera vez la pieza.

Dicha ubicación nos conduce a pensar, por tanto, que nos hallamos ante una de las efigies imperiales, en este caso de la dinastía antonina, que debieron ornamentar, y a la vez servir como testimonio del homenaje que la ciudad rindió al personaje representado, el teatro de *Colonia Patricia*, en consonancia con lo que sabemos ocurrió habitualmente en los edificios de este tipo; donde, además, las representaciones de los emperadores y otros miembros de sus familias, principalmente de las dinastías julioclaudia, flavia y antonina, desempeñaron un importante papel con relación a las actividades del culto imperial –en su nivel municipal– y la propaganda dinástica (NIEMEYER, 1968: 33-34; GROS, 1990).

Sin ir más lejos, en la Península Ibérica los ejemplos proporcionados por los teatros de ciudades como *Tarraco* o *Augusta Emerita* son, en este sentido, hartamente elocuentes.

En cuanto al teatro tarraconense, cabe señalar en primer lugar que la fecha exacta de su construcción resulta aún contradictoria, pues aunque las secuencias estratigráficas obtenidas en sus excavaciones parecen apuntar claramente hacia una cronología flavia (69–96 d.C.), sin embargo el estilo de los capiteles más antiguos y, sobre todo, el hallazgo de un ciclo estatuario de la familia imperial julioclaudia –datado por E. Koppel (1985: 13-32) entre los principados de Tiberio y Claudio, y compuesto básicamente por efigies togadas y procedente a todas luces del frente escénico (*scaenae frons*) del edificio–, así como de un altar augusteo dedicado al *Numen Augusti*, han inducido a pensar que las obras del mismo pudieron



Lámina 1.- Retrato de Antonio Pío conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba. Visita frontal. Foto: Alberto Montejo.

iniciarse en un momento bastante anterior (MAR, ROCA y RUIZ DE ARBULO, 1993).

Sea como fuere, es seguro que en los años centrales del siglo II d.C. el teatro de *Tarraco* fue restaurado y sometido a un intenso proceso de marmorización, completado mediante la colocación en su frente escénico de tres esculturas acorazadas (*thoracatas*) de la dinastía antonina, posibles representaciones de Antonino Pío, Marco Aurelio y Lucio Vero respectivamente (KOPPEL, 1985: 29-30).

En Mérida, por su parte, la pequeña sala central existente en el pórtico *post scaenam* del teatro –en cuyo interior aparecieron la inscripción de un *flamen de Julia Augusta*, cinco estatuas togadas y tres cabezas imperiales, las de Tiberio, Druso y Augusto (ésta última velada y de tamaño superior a las otras

dos)–, debió constituir, no una biblioteca como algunos investigadores pensaron en un principio, sino un verdadero *sacellum* de culto imperial (GROS, 1990: 386–387). A su vez, la escena del teatro fue ornamentada a mediados del siglo I d.C. con un ciclo estatuario de la familia julioclaudia en el que se incluyeron, al menos, tres efigies acorazadas, dos togados, un retrato de Agripina la menor y una estatua semidesnuda del tipo Júpiter estante (TRILLMICH, 1993: 114–116).

Por último, desde época trajanea la parte baja del graderío (*cavea*) del teatro emeritense contó con un *sacrarium Larum et imaginum* dedicado también al culto imperial. En este segundo recinto sagrado se situaron seis pequeños pedestales de estatua elaborados en mármol y con la inscripción *Aug(usto) Sacr(um)* en sus caras frontales, un al-

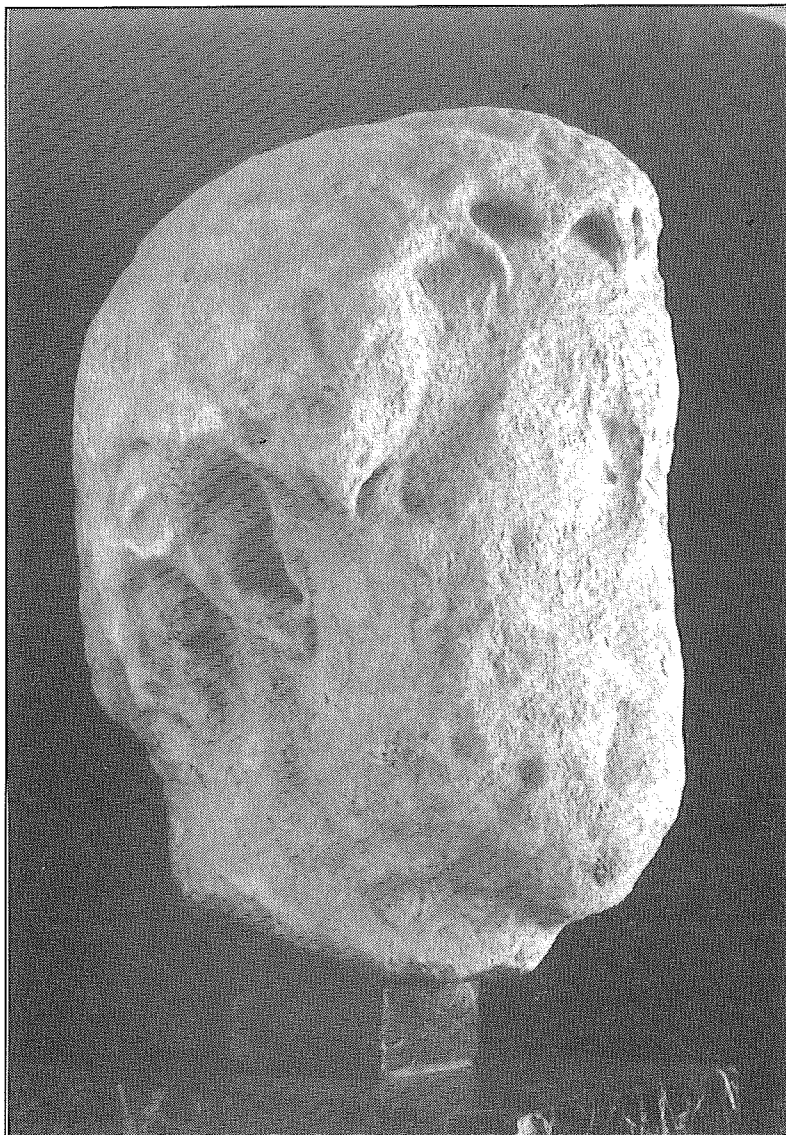


Lámina 2.- Retrato de Antonio Pío del Museo de Córdoba. La vista, tomada desde 3/4 y a una distancia más corta que la anterior; permite comprobar, con mayor precisión si cabe, el grave deterioro sufrido por la pieza.

tar y varios fragmentos de relieves en los que aparecen apilamientos de armas (TRILLMICH, 1989-1990 y 1993: 116-117).

Por consiguiente, la existencia en la capital de la Bética de un vasto complejo arquitectónico, compuesto en esta ocasión por un teatro de unos 125 metros de diámetro y un espacio estructurado en varias terrazas, y destinado a acoger las ceremonias del culto y de la representación del poder imperial, resultaría acorde, como acabamos de ver, con lo que ocurrió en las otras dos capitales provinciales de *Hispania* y en muchas otras importantes ciudades del Imperio romano.

Es en ese contexto donde debemos situar el retrato cordobés de Antonino Pío, que pudo haber formado parte, por tanto, de un ciclo estatuario erigido a

mediados del siglo II d.C. en honor de la dinastía antonina y localizado en alguno de los principales sectores del teatro (quizás el frente escénico), o bien en alguna de las construcciones adyacentes.

Esperamos que en próximas fechas el actual proceso de investigación centrado en el estudio del teatro romano de Córdoba permita avanzar en nuestro todavía incipiente conocimiento de sus interesantes programas de ornamentación escultórica.

(1) En la Memoria de Actividades del año 1941, Samuel de los Santos Gener, director del Museo Arqueológico de Córdoba en aquellas fechas, comentaba lo siguiente con relación a esta pieza:

*Aunque por su mal estado de conservación no vale la pena citarlo, mencionamos no obstante, el donativo hecho por un albañil, Enrique López, consistente aquél en una cabeza de mármol, de tamaño algo mayor que el natural, representando un hombre barbado, con detalles en el pelo y barbas que revelan ser obra de un gran escultor, machacada a golpes y por el continuo rodar en uno de los patios de la casa de Jerónimo Páez. Es de época romana (SANTOS GENER, 1942: 64).*

Años más tarde, el mismo autor señalaba: *en la casa de Jerónimo Páez se halló una [cabeza] de Antonino Pío que según Max Wegner (...) es análoga a la de las Termas (SANTOS GENER, 1955: 211).*

(2) El volumen que poseía el cabello se aprecia aún con bastante nitidez en la zona próxima a las sienes y encima de ambas orejas (lámina 2).

(3) A pesar de ello, algunos autores continúan aceptando aún la triple división propuesta por Wegner, entre ellos, por ejemplo, L. Baena del Alcázar (1985: 244) o D.E.E. Kleiner (1992: 268-269). En cambio, otros, como S. Schröder (1993: 209), se decantan ya abiertamente por la innovadora tesis de Fittschen.

(4) Entre los retratos correspondientes a esta misma variante del tipo principal destaca, por ejemplo, uno de los dos que existen en el Museo del Prado, procedente casi con total seguridad de Italia (SCHRÖDER, 1993: 209, nº 58). Por otro lado, de la provincia de Córdoba —en concreto de la localidad de Puente Genil— procede una cabeza de Antonino Pío adscrita al tipo principal y conservada en el Museo Arqueológico Nacional (GARCÍA Y BELLIDO, 1949: 35-36, lám. 23).

#### BIBLIOGRAFÍA

BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1985): "Retratos romanos imperiales de la Bética", *BSAA LI*, pp. 230-246.

EVERS, C. (1991): "Propagande impériale et portraits officiels. Le type de l'adoption d'Antonin le Pieux", *RM 98*, pp. 249-262.

FITTSCHEN, K. y ZANKER, P. (1985): *Katalog der römischen Porträts in der Capitolinischen Museen und der anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band I: Kaiser und Prinzenbildnisse*. Mainz am Rhein.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid.

GROS, P. (1990): "Théâtre et culte impérial en Gaule Narbonnaise et dans la Péninsule Ibérique", en W. Trillmich y P. Zanker (Eds.): *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid, 1987)*. München, pp. 381-390.

KLEINER, D.E.E. (1992): **Roman sculpture**. New Haven y London.

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

MAR, R., ROCA, M. y RUIZ DE ARBU-  
LO, J. (1993): "El teatro romano de Tarragona. Un problema pendiente", en **Teatros Romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura Romana 2**. Murcia, pp. 11-23.

NIEMEYER, H.G. (1968): **Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaisers**. Berlín.

SANTOS GENER, S. de los (1942): "Museo Arqueológico de Córdoba", **MMAP II**, 1941. Madrid, pp. 59-68.

SANTOS GENER, S. de los (1955): **Historia de Córdoba**. Original mecanografiado inédito.

SCHRÖDER, S. (1993): **Museo del Prado. Catálogo de la escultura clásica I: Los retratos**. Madrid.

TRILLMICH, W. (1989-1990): "Un *sacrium* del culto imperial en el teatro de Mérida", **Anas 2-3**, pp. 87-102.

TRILLMICH, W. (1993): "Novedades en torno al programa iconográfico del teatro

romano de Mérida", en **Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania (Mérida, 1992)**. Madrid, pp. 113-123.

VENTURA VILLANUEVA, A. (1996): **El abastecimiento de agua a la Córdoba romana. II: Acueductos, ciclo de distribución y urbanismo**. Córdoba.

WEGNER, M. (1939): **Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit**. Berlín.

WEGNER, M. (1953): "Römische Herrscherbildnisse des zweiten Jahrhunderts in Spanien", **AEspA 26**, 1953, pp. 67-90.