

CABEZA COLOSAL DE *COLONIA PATRICIA*. SOBRE EL REEMPLIO DE ESCULTURAS DE DIVINIDADES EN EL PERIODO ROMANO

Colossal Head from Colonia Patricia. On the Reworking of Heads of Divinities in the Roman Age

Carlos MÁRQUEZ MORENO

Facultad de Filosofía y Letras. Univ. de Córdoba. Plaza del cardenal Salazar, s/n. 14071 Córdoba. Correo-e: carlos.marquez@uco.es. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3610-3207>

Recepción: 1/06/2022; Revisión: 26/09/2022; Aceptación: 25/10/2022

RESUMEN: Se estudia en profundidad una cabeza colosal elaborada en mármol procedente de Córdoba que ha sido considerada como Hermes o Marte; tras un análisis en detalle de la pieza y de diversas características que pueden apreciarse en la misma, se concluye que, con toda probabilidad, la cabeza ha sido reelaborada a partir de una cabeza de Minerva; la constatación de otras cabezas de esta diosa, o de carácter ideal en cualquier caso, que también han sufrido esta reelaboración en diversos periodos nos conduce a aportar algunos datos sobre un tema poco tratado por la crítica como es la reelaboración de esculturas que representan a dioses y diosas; la conclusión a la que nuestro estudio llega es que estamos ante una representación de Mercurio –con toda probabilidad del tipo Ludovisi– que formaría parte del programa ornamental de uno de los espacios oficiales de la Córdoba romana, muy cercano al teatro romano. De ese modo se concluye la presencia, detectada por primera vez en esta ciudad, de una escultura colosal en la primera mitad del s. II, probablemente en el periodo adrianeo.

Palabras clave: Córdoba romana; escultura; reelaboración; Mercurio; Minerva.

ABSTRACT: A colossal marble head from Cordoba that has been considered to be Hermes or Mars is studied in depth; after a detailed analysis of the piece and of various characteristics that can be seen in it, it is concluded that, in all probability, the head has been reworked from a head of Minerva; the finding of other heads of this goddess, or of an ideal character in any case, which have also undergone this reworking in different periods, leads us to provide some data on a subject which has not been dealt with much by critics, namely the reworking of sculptures representing gods and goddesses. The conclusion reached by our study is that we are looking at a representation of Mercury –in all probability of the Ludovisi type– which would form part of the ornamental programme of one of the official spaces in Roman Cordoba, very close to the Roman theatre. This concludes the presence, detected for the first time in this city, of a colossal sculpture in the first half of the 2nd century, probably in the Hadrianic period.

Key words: Roman Cordoba; Sculpture; Reuse; Mercury; Minerva.

1. Introducción¹

El cambio de imagen de las esculturas del periodo clásico es un fenómeno que en las últimas décadas ha conocido un particular auge en los estudios sobre todo aplicados a la reelaboración de retratos imperiales; aunque no es, en sentido estricto, un fenómeno exclusivo del arte romano (Ambrogio, 2015), sí es verdad que se trata de una característica que ha sido analizada sobre todo en aquellos retratos imperiales que han sufrido la *damnatio memoriae* (Jucker, 1981; Bergmann-Zanker, 1981; Kinney, 1997; Varner, 2000a; 2004; Prusac, 2011: 1-3), pero que puede verse también reflejada en particulares, como más tarde tendremos ocasión de comentar; diversas causas motivan esto, algunas de índole político como la que acabamos de mencionar, si bien deben ser tenidas en cuenta otras de carácter económico y sociológico; ello alcanza extremos verdaderamente bizarros cuando observamos algunos casos como el de los retratos reelaborados a partir de elementos arquitectónicos como por ejemplo un capitel corintizante (Gonçalves, 2007: cat. 54) o un capitel de anta en el caso de un retrato masculino, hoy conservado en Princeton (Fuchs, 2001), y sobre todo el

ejemplo de la cabeza femenina de pequeño tamaño reelaborada a partir del dedo pulgar de una estatua colosal sobre los que más tarde tendremos ocasión de volver.

A pesar del interés del tema, la reelaboración de estatuas pertenecientes a dioses no es algo que haya sido estudiado de forma monográfica, aun contando, como veremos más adelante, con ejemplos bien conocidos (Cristilli, 2003: 13-16, fig. 3; 2012: 41-43, cat. 7; Prusac, 2011: cat. 15, p. 132). Teniendo en cuenta estos antecedentes, presentamos en este trabajo el resultado de la investigación sobre una cabeza colosal conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba y que, como creemos poder demostrar, fue reelaborada a partir de una estatua de diosa y transformada en una cabeza del dios Mercurio.

En los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba se conserva una pieza que merece un detallado análisis no solo por sus colosales dimensiones, sino por las características que la distinguen. Esta pieza fue dada a conocer por F. Godoy, entonces director del Museo Arqueológico de Córdoba (Godoy, 1996: 255, fig. 9), quien indica que procede del Foro Provincial de la colonia –zona conocida como Altos de Santa Ana o c/ Ángel de Saavedra–; en el mismo volumen, A. Ventura menciona dicha pieza como perteneciente a un Hermes (Ventura *et al.*, 1996: 101a). Tres años después fue J. A. Garriguet (1999: 92, n. 10) quien saca a colación la pieza como “supuesta cabeza colosal de Hermes” y en una ulterior publicación este mismo autor (Garriguet, 2002: 127, n. 116) indica “... tal vez del dios Hermes... que podría fecharse entre las épocas flavia y adrianea en atención al trabajo del cabello”. No será hasta 2020, momento en que se editen las actas de la *IX Reunión de Escultura Romana en Hispania*, cuando D. Ojeda (2020: 405-412) analiza esta pieza concluyendo que se trata de la representación de un Marte joven que tendría un aplique metálico en forma de casco corintio del que quedarían dos orificios para su fijación, similar, aunque de menor tamaño, a los conocidos de *Carmo* y *Celti*. Con posterioridad a la publicación de Ojeda, ha sido dada a conocer una nueva cabeza de Marte perteneciente a la colección arqueológica de la Univ. de Sevilla (Beltrán-Loza, 2021).

¹ Este trabajo le debe mucho a las conversaciones mantenidas con la Prof. P. León-Castro Alonso, de quien tomé las ideas principales aquí desarrolladas. Agradezco al Dr. J. D. Borrego de la Paz la ayuda en el tratamiento de las imágenes publicadas en este trabajo. Una parte del mismo se desarrolló en Roma gracias a una ayuda concedida por el Ministerio de Universidades dentro del Programa “Estancias de profesores e investigadores senior en centros extranjeros” 2022. Los resultados de este trabajo forman parte, además, del proyecto: *Corduba renace de sus fondos: claves de interpretación virtual de la Córdoba romana*, financiado por el Programa Logos, Fundación BBVA de Ayudas a la Investigación en el Área de Estudios Clásicos. Agradezco las facilidades prestadas por parte del Museo Arqueológico de Córdoba, en especial a su directora, M.^a D. Baena, sus conservadores, M.^a J. Moreno, J. Escudero y A. Montejo, y a los funcionarios encargados de los almacenes, J. Izquierdo y M. Muñoz. Del mismo modo, sus conclusiones han sido posibles gracias al proyecto *Vivere in urbe. Arquitectura residencial y espacio urbano en Corduba, Ategua e Ituci. Investigación y socialización* (PID2019-105376GB-C43) del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Los datos seguros que tenemos de esta cabeza nos los proporciona el libro de registro del Museo Arqueológico de Córdoba donde ingresó con el n.º 27.136 el 19 de abril de 1971, bajo la descripción de ‘cabeza mitológica romana’. Procede de la Colección Montes Roldán; a pesar de las dudas planteadas sobre la procedencia de la pieza por parte de algunos investigadores antes mencionados, hay certeza absoluta de que su original ubicación debe establecerse en la c/ Ángel de Saavedra, frente al convento de Santa Ana y ello no solo porque así lo menciona de forma expresa el libro de registro del Museo, sino también porque así se indica en el expediente 113 de dicho centro, que recoge toda la documentación referida a la adquisición por parte del Museo de esta colección. En dicho expediente, entre otros documentos, están el dibujo y la fotografía de las piezas incautadas y entre ellas la cabeza en estudio con esta descripción: “Cabeza mitológica romana de tamaño colosal incompleta. Mármol blanco, peinado tallado a trépano”.

2. Dimensiones y descripción

Las dimensiones de la pieza son: 46,4 cm de altura máxima conservada; 38,5 cm de anchura máxima conservada; 34,4 cm de profundidad máxima conservada. Le falta la parte inferior de la cara por debajo de la nariz que, además, está rota y faltan también algunas zonas del gorro-casco; la frente está algo dañada (Fig. 1).

La cara del personaje representa a un varón joven con ojos pequeños, lacrimal y comisuras hechas con sendos toques de trépano y extremos del párpado superior que montan a los del inferior; la zona supraciliar es muy saliente y abultada, como si tuviese la frente fruncida. El cabello está diseñado a partir de dos líneas en paralelo de rizos con un acusado toque de trépano que, si bien varían en su forma, demuestran una uniformidad en su tamaño y esquema: la forma de tirabuzón de los rizos adopta una distinta dirección a derecha e izquierda. Además de los toques de trépano, que son los que protagonizan el contraste, el resto del rizo no se trabaja;

apenas unas incisiones para darle algo de volumen e individualizar los mechones dentro de cada rizo, lo que evidencia una voluntad de ahorro de trabajo.

Este tratamiento uniforme de los rizos varía en aquellas zonas situadas por detrás de las orejas dado que en el lado izquierdo solo se han esbozado los rizos (Fig. 1, n.º 2 y Fig. 2) y donde, además (Fig. 3), se observa la sección semicircular de esta zona del cabello. En esta misma zona, bajo el casco y tras la oreja se observa una pequeña franja completamente lisa (Fig. 2), algo que no se repite en el lado derecho; precisamente es en este lado donde (Fig. 3) se pueden apreciar dos mechones en paralelo, lo que confirma la distinta forma de trabajar de ambos lados de la cabeza.

La parte posterior del cuello no está trabajada y se deja un elemento de forma rectangular, identificado por Ojeda como *Näckenstutze* (Fig. 1, n.º 3 y Figs. 3 y 4). Las orejas (Figs. 1, n.ºs 2 y 4 y Figs. 2, 4 y 5) son algo pequeñas respecto al volumen de la cabeza y están poco trabajadas, definiendo de manera escueta las distintas zonas de su anatomía: mejor acabada está la oreja derecha, que se despega de la superficie más que la izquierda, apenas individualizada de los rizos situados detrás.

Nuestro protagonista lleva puesto un casco o sombrero cuyos extremos, en algunas zonas, han desaparecido y cuya superficie tiene un doble tratamiento en su acabado, perfectamente perceptible: la zona superior no está alisada, quedando huella del paso de la gradina; sin embargo, se aprecia que los extremos del casco están pulidos –*cf.* Fig. 6, zona inferior de las flechas–. Es decir, mientras que los extremos del casco están perfectamente pulidos con una superficie similar a la que se ha dado en el rostro y cuello del personaje, a partir de una línea imaginaria señalada en la Fig. 6 por las flechas, el acabado cambia radicalmente y se aprecia uno mucho más basto protagonizado por el empleo de la gradina (León, 2009: 230, fig. 320), algo que nos está indicando una transformación en esta zona del casco que no llegó a afectar a los extremos del mismo, cuestión sobre la que volveremos más adelante.

Por otra parte, se constata un hueco en la zona occipital (Fig. 1, n.º 3), así como dos pequeños



FIG. 1. *Vistas de la cabeza en estudio (fotografías del autor y J. de D. Borrego).*

orificios en el borde del casco por encima del ojo derecho del personaje, ya observados con anterioridad y cuyo comentario retomaremos más adelante (Fig. 1, n.º 1).

2.1. Características especiales de la pieza

Esta cabeza ha sido interpretada, como tuvimos ocasión de mencionar con antelación, como una representación probable del dios Hermes y en la última publicación por parte de Ojeda (2020: 405-407, figs. 1-5) como una cabeza de Marte joven, con un argumento principal en este último caso: el casco corintio, metálico, que debió llevar el personaje del que quedarían dos testimonios: el extremo alargado en que termina el gorro y los dos orificios que se observan encima de la frente del personaje.

Creo importante reseñar algunas cuestiones que no han sido tenidas en cuenta hasta el momento que, a mi modo de ver, ayudarán a desvelar una correcta adscripción:

- Falta de simetría: sorprende la falta de simetría y el diverso tratamiento dado a algunas zonas; tal vez esta cuestión es más acusada si miramos la parte posterior de la cabeza (Fig. 3), donde el vástago separa dos tratamientos distintos del cabello: la parte de la derecha con los rizos poco definidos mientras que la izquierda no ha sido trabajada en su extremo final, adoptando una forma de sección semicircular donde se pueden apreciar restos de lo que sería un tratamiento del cabello distinto al visto hasta ahora y que estaría caracterizado por la



FIG. 2. Detalle lateral izquierdo de la cabeza.



FIG. 3. Detalle vista trasera de la cabeza.



FIG. 4. Detalle lateral izquierdo de la cabeza.

presencia de mechones alargados y en paralelo. Además de ello, el cabello en el lado izquierdo se perfila notablemente más alto que en el derecho.

- Esta falta de simetría afecta también al tratamiento dado a las orejas, del que hablamos anteriormente (Figs. 4 y 5): mientras la izquierda no sobresale respecto a los mechones cercanos y alcanza el mismo nivel que los rizos que la rodean, mayor volumen adopta la oreja derecha, que se despegue de los rizos colocados en su zona superior de forma muy rutinaria. Da la sensación de que la zona izquierda no fue terminada de labrar y apenas está individualizada respecto a los mechones que tiene detrás.
- Del mismo modo se puede apreciar esta falta de simetría en el desarrollo del casco. Como se observa en la Fig. 1, n.º 3, el extremo del mismo, en la zona derecha, tiene un ángulo menos agudo que en la parte izquierda. Añádase a ello la franja lisa encima del cabello en el lado izquierdo al que aludimos con antelación y que en el derecho no se ha ejecutado (Fig. 1, n.º 2 y Figs. 2 y 4).
- Siguiendo con el tema de las orejas, su ubicación no es la correcta dado que se encuentran más cerca de la cara que de la parte trasera; dicha situación es anómala porque la oreja debería ocupar en realidad una zona mucho más cercana a la nuca que a la cara.
- Por otro lado, también es raro el tratamiento dado al ojo derecho en el que se aprecia una línea diagonal que corta su extremo y que no tiene sentido alguno ni se ha replicado en el ojo izquierdo (Fig. 7).



FIG. 5. *Detalle lateral derecho de la cabeza.*



FIG. 6. *Zona donde cambia el tipo de acabado del casco-gorro.*



FIG. 7. *Detalle de los ojos.*

- No menos llamativa es la forma semicircular de la frente, muy acusada; como acusadas también son las líneas que forman las arrugas.
- El vástago (denominado *Näckenstütze* por Ojeda) no es liso; a pesar de la rotura en su zona derecha, se observa muy poco cuidado a la hora de perfilar su forma. Este elemento no tiene sentido como parte integrante de la cabeza; si sirviese como pieza que ayudase a sujetar esta cabeza o a anclarla a la pared, debería tener algún orificio que sirviera como punto de enganche, como las que tienen esculturas colosales del Foro de Trajano (Ungaro, 2020: 23-32, figs. 1-4).
- El tamaño de los ojos se nos antoja excesivamente pequeño en relación a la cara.
- Finalmente debemos anotar otra circunstancia anómala, tal vez la más llamativa: detrás de las orejas (Fig. 8), el cuello se ensancha de forma notable, de forma más visible en el lado derecho de la pieza que en el izquierdo, algo que no tiene sentido en una escultura si no ha sido reelaborada.

Así pues, falta de simetría, orejas muy planas y muy adelantadas, contornos de los ojos cambiados, cuello no reelaborado: todas ellas son características que nos están indicando una transformación en esta pieza, tal y como se nos indica en unos breves pero clarificadores trabajos sobre el reemplazo de esculturas (Prusac, 2011: 3; Varner, 2015: 124-125), a lo que se puede sumar lo relativo a los restos de mechones de cabello para confirmar nuestra hipótesis (Pollini-Storage, 2010: 41). El tratamiento dado a las orejas es sin duda uno de los elementos que mejor define la reelaboración en el periodo de la Antigüedad Tardía (Prusac, 2011; Avagliano, 2017: 288): la necesidad de cambiar el modo en que está labrado el cabello obliga a una reducción de los pabellones auriculares en el volumen de mármol resultante.

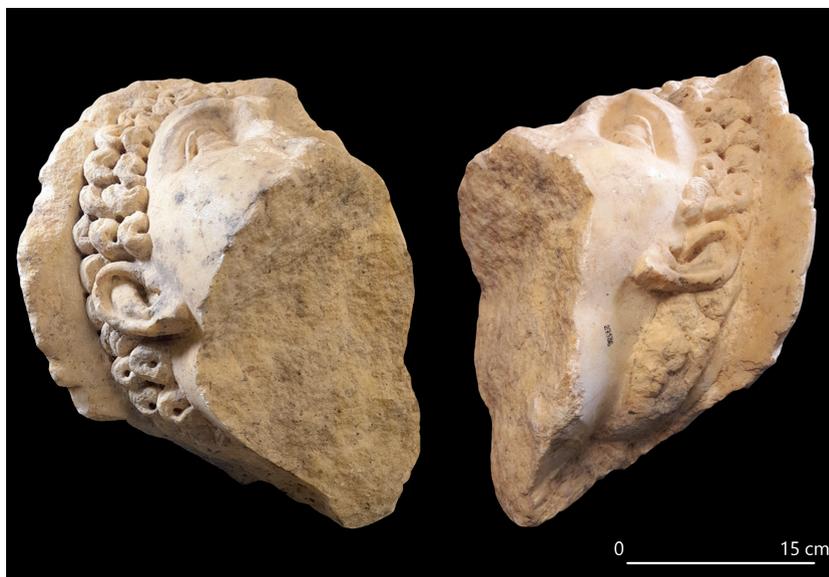


FIG. 8. Detalles del cuello (fotografías del autor y J. de D. Borrego).

3. Interpretación

Llegados a este punto, nos encontramos con una pieza difícil de catalogar en un primer análisis; todas las singularidades antes relacionadas nos hacen pensar en una reelaboración; en ese sentido, y para confirmar lo planteado en el párrafo anterior, es significativa la presencia de las arrugas tan marcadas en la frente que pueden encontrarse también en un retrato de Trajano, reelaborado de un probable Domiciano en Regina (Nogales-Nobre, 2010: 191-194, fig. 8 a-c; contra: Ojeda, 2014: 372), que incluso coincide con el nuestro en la línea diagonal en el extremo del ojo derecho.

Si esta idea de la reelaboración es correcta, las dos preguntas que habría que abordar son: sobre qué imagen se ha reelaborado la pieza cordobesa y a quién se ha querido representar en la cabeza reelaborada (Pollini-Storage, 2010: 28-29); para la primera de las cuestiones propuestas considero necesario volver a plantear varias ideas vistas con anterioridad: en primer lugar, la Fig. 4 nos está indicando que la pieza anterior contaba con un tratamiento del cabello radicalmente distinto al que conserva en la actualidad y que los rizos actuales se han labrado

sobre lo que en origen serían unos mechones alargados que se recogerían atrás en una coleta de la que se ha sacado el vástago que presenta hoy la pieza.

No cabe duda de que el casco debería formar parte de la versión original. Pero en relación al mismo hay que hacer una salvedad: ya dijimos en párrafos anteriores que el acabado de su superficie denotaba un doble tratamiento que implicaría un trabajo realizado en dos momentos distintos: mientras los extremos estaban pulidos, la zona de contacto con el cráneo aparece con un acabado en gradina –*cf.* la Fig. 6 con las flechas que indican la línea de conexión entre un acabado y otro– (León, 2009: 228, fig. 320), lo que nos está indicando que una parte del casco original se ha conservado –el perímetro en sus extremos– mientras que el resto del mismo –zona central y nuca– ha sido reelaborado; a modo de hipótesis, podemos imaginar que en un primer momento la zona superior de la cabeza terminaba en un casco corintio, como bien plantea Ojeda, pero elaborado en mármol, que se habría rebajado en el momento de la reelaboración, cuando pasa de ser un imponente casco a un modesto sombrero sobre el que más adelante haremos otras observaciones.

Importante resulta el detalle de los dos orificios que se encuentran encima del ojo derecho (Fig. 1, n.º 1), interpretados como dijimos como puntos de fijación del casco metálico por parte de Ojeda; si nuestra hipótesis es correcta, no tendría sentido colocar encima de un casco corintio en mármol otro metálico; por ello aquí se propone una alternativa a la presencia de dichos orificios que desde nuestro punto de vista solo servirían para fijar unos apliques metálicos a fin de ajustar los protectores de las mejillas y la nariz del personaje original y que, por el lugar donde se hicieron, se han conservado tras la transformación de la cabeza; precisamente un reciente trabajo analiza la presencia de este tipo de orificios destinados a otro tipo de apliques metálicos (Ojeda, 2018). En ese sentido, hemos encontrado algunos paralelos similares a la cabeza cordobesa, entre los que señalo una cabeza de Atenea localizada en Ostia que cuenta con estos mismos orificios y que, en palabras de su autora: “... les petits trous

visibles sur le casque font penser à un ajout des paragnatides” (Valeri, 2001: 422). Algo similar puede verse en la cabeza de Tarragona (Koppel, 1985: 57 y ss., cat. 82, lám. 29) y en otro ejemplar conservado en Dresde (Raeder, 2011: 173-175, cat. 12) que tiene el orificio en el mismo sitio que uno de los que tiene nuestra cabeza, en el extremo del casco y junto al eje de simetría de la pieza. En la publicación del paralelo de este museo alemán se indica claramente que dicho orificio serviría para enganchar los adornos metálicos que protegerían la cara.

Por todo lo expuesto hasta ahora, opinamos que la pieza ahora en estudio fue reelaborada sobre una cabeza con casco y con toda probabilidad femenina, por el tratamiento del cabello original en forma de mechones recogidos en la parte trasera con una coleta; si esta idea es acertada, podríamos pensar en dos divinidades: Minerva y *Dea Roma*; obviamente no podemos negar la posibilidad de que se tratara de un retrato oficial de alguna emperatriz o miembro de la familia imperial representada como diosa, pero las dimensiones de la pieza y los paralelos que a continuación presento parecen defender la hipótesis de que se trate de una diosa.

Si bien es cierto que las esculturas y retratos de *divi* se suelen respetar del proceso de reelaboración, necesidades de material o de tiempo pueden obligar, llegado el momento, a su reutilización (Pollini-Storage, 2010: 27, 35). Aunque no es objetivo de nuestro trabajo demostrar, como ya ha sido puesto de manifiesto por la crítica en contadas ocasiones, que las cabezas de dioses también fueron objeto de reelaboración, sí queremos dar algunos ejemplos de dicho fenómeno que nos sirvan de introducción a nuestro análisis sobre transformaciones escultóricas a partir de cabezas de Minerva.

En ese sentido contamos con ejemplos de esculturas de dioses que han sufrido varios procesos de reelaboración; es el caso de la pieza reelaborada del Museo de Nápoles, donde una cabeza colosal –posiblemente un acrolito– fue reelaborada en dos ocasiones, siendo en la segunda de las cuales cuando se transformó en un retrato masculino, probablemente de emperador. El dato no solo es interesante por ofrecer un paralelo de este fenómeno de

transformación de cabezas de diosas, sino además porque la cabeza original coincidiría con la nuestra en la fecha de su reutilización pues se data en la primera mitad del s. II d. C. (Cristilli, 2003: 13-16, fig. 3; 2012: 41-43, cat. 7). Otro ejemplo viene dado por la cabeza de Pesaro que en origen representaba a Hércules y que se transformó en una de Augusto tipo Forbes (Jucker, 1981: 244-246, Abb. 7-10; Prusac, 2011: 132, n.º 15).

Además de emperadores, también se conocen casos en que estatuas ideales se han transformado en retratos privados; amén del ejemplo que veremos más adelante perteneciente a la Universidad de Princeton, podemos mencionar el caso del retrato femenino hecho a partir del dedo pulgar de una escultura colosal (Galinsky, 2011: 12, fig. 15). Otra modalidad en este apartado viene dada por aquellas reelaboraciones hechas a partir de retratos imperiales que pasan a ser cabezas ideales; a modo de ejemplo se propone una cabeza probablemente de Calígula que luego se transformó en cabeza ideal y que finalmente se reutilizó como material de acarreo en un muro de *Iol Cesarea* (Kreikenbom, 1992: 223 y ss., cat. iv,3, lám. 26, b-d).

Pues bien, en este contexto de reelaboraciones sobre esculturas ideales es digno de mención que, al igual que el caso de la pieza cordobesa, haya otros ejemplos de esculturas reelaboradas a partir de cabezas de Atenea-Minerva: estamos en condiciones de poder demostrar que la cabeza cordobesa no representa un *hápx* en esta transformación de cabezas de dioses y para ello se presentan tres ejemplos de reelaboración de otras cabezas de Atenea-Minerva, las dos primeras con total seguridad y la tercera, procedente de Portugal, con alto grado de probabilidad.

El primer caso que someto a la consideración del lector viene protagonizado por un retrato privado femenino reelaborado a partir de una deidad con casco, quizá Minerva o Marte (Varner, 2000: cat. 58;



FIG. 9. Retrato femenino reelaborado a partir de una cabeza ideal, Princeton Art University Museum (imágenes 1 y 3 proporcionadas por el Princeton Art University Museum; 2 y 4 según Varner, 2000).

2015: 132; Matheson, 2000: 77; Aksamija, 2001; Prusac, 2011: 140, n.º 169). En el Art Museum de Princeton se conserva un retrato femenino fechado entre los años 14 y 32 de nuestra Era (Fig. 9), reelaborado a partir de una cabeza que llevaba un casco y que, según quienes la han publicado, podría ser Minerva o Marte. En el análisis de esta pieza, Varner destaca el poco espacio que tuvo el escultor que hizo la reelaboración para labrar el cabello del nuevo personaje retratado a partir del original; si la altura de la cabeza es de 30 cm, con seguridad la cabeza original era algo mayor; eso y el perfil de la pieza confirman,

a mi modo de ver, la hipótesis de la existencia del casco en la pieza original y la imagen trasera de la cabeza corrobora la idealización del rostro original. Ambas cuestiones son fundamentales para creer en la reelaboración de una cabeza con yelmo cuyas dimensiones originales debieron ser, obviamente, mayores que las que tiene la pieza reelaborada. Lo excepcional de este caso viene dado no tanto por la reelaboración de una cabeza de una divinidad, sino que dicha transformación se haga para representar un personaje privado (Matheson, 2000: 77).

Un segundo ejemplo representa, sin embargo, el mejor paralelo localizado para nuestra pieza ya que sigue a rasgos generales las mismas directrices que aquí hemos planteado para la pieza cordobesa (Fig. 10); en una de las galerías del *Palazzo Nuovo* de los Museos Capitolinos en Roma se encuentra una cabeza colosal de divinidad masculina de 0,64 m de altura, elaborada en mármol griego y fechada en la

segunda mitad del s. II a. C. (Parisi, 2010); esta cabeza conserva en la zona posterior una parte de lo que en su momento fue un casco y que no fue reelaborado como el resto de la cabeza por el lugar que ocupaba, dado que no se vería desde el frente; Parisi menciona una característica que comparte con la pieza cordobesa, cual es la presencia de unos mechones que son los restos de lo que en su momento fue una larga cabellera recogida tras la cabeza, con toda probabilidad femenina y además el que esta pieza también tendría la cabeza recubierta con un casco por lo que podría tratarse de una Atenea reelaborada en época antigua; efectivamente, solo como parte del proceso de reelaboración puede también explicarse el esquemático trabajo para labrar la oreja izquierda, idéntica en ese sentido a la que tiene la pieza cordobesa –en el caso de la oreja derecha de la pieza romana no es aplicable esta circunstancia por ser elemento restaurado en época moderna–.



FIG. 10. *Cabeza colosal de divinidad masculina*; Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, Roma (Archivio fotografico dei Musei Capitolini; copyright: Roma Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

Junto a todo ello, además de la similitud de ambas piezas, es de destacar la cronología de esta cabeza, centrada en la segunda mitad del s. II a. C., lo que implica ya la evidencia de transformaciones entre cabezas de dioses que, en este caso, pasa de ser una Atenea a una *testa colossale de divinità maschile* (Parisi, 2010) con unas formas muy similares de técnica de transformación con respecto a la pieza cordobesa, cuya fecha de transformación podría centrarse en la primera mitad del s. II, como tendremos ocasión de analizar más adelante.

Finalmente, y como tercer ejemplo, se plantea el caso de una pieza de la que no tenemos la misma certeza en su posible reelaboración que las anteriores, pero que presenta unas características que nos han llamado la atención acerca de un proceso de transformación no finalizado; se trata de una pieza portuguesa conservada en una colección privada, en concreto la cabeza de una Minerva de casi 40 cm de altura, que correspondería aproximadamente a una escultura de 2,7 m de altura y que procedería, con toda probabilidad, del programa escultórico del foro de *Collippo*; quienes la han estudiado opinan que tendría que tener un casco metálico cubriendo la cabeza (Gonçalves, 2007: 246 y ss., cat. 105; vol. imágenes, pp. 76 y 185); sin poner en duda este hecho, sí queremos llamar la atención sobre otro no menos llamativo: se trata de los restos del extremo del casco, labrados a modo de delgadas molduras de sección rectangular en la cabeza que todavía son observables por detrás de las orejas, restos que si llevase un casco metálico no tendrían ningún sentido a no ser que dicho casco metálico ocupase la mitad de la cabeza y que por detrás de las orejas se dejase labrado en mármol el resto del casco. Posiblemente sería más lógico colocar un casco metálico en la cabeza completa, dejando fuera los restos del cabello que, eso sí, estarían trabajados en mármol tal y como se observa en el caso de un Marte del Museo de Córdoba (Ojeda, 2018: 200-202, Abb. 11-16). La única explicación que podemos encontrar al estado actual de esta cabeza es que desde el principio la pieza tenía cincelada, en mármol, la totalidad del casco, pero que en un momento determinado se quiso transformar su fisonomía y se comenzó quitando los

elementos más salientes del casco, tarea que quedó inconclusa por razones que desconocemos con el resultado que presenta la pieza en la actualidad.

No creo que resulte casual el que tres piezas de las hasta ahora comentadas con seguridad –la conservada en Princeton, la de los Capitolinos y la del Museo de Córdoba– y una muy probable –la de Portugal– tengan a Atenea-Minerva como protagonista –o Marte en el hipotético caso de la pieza hoy depositada en el museo americano– que acaban transformadas en el retrato de una privada –la de Princeton–, en una divinidad masculina –la italiana– y en Mercurio –la cordobesa–, pero ese es un argumento que no podemos desarrollar ahora. De ahí precisamente que nos preguntemos el porqué de la reelaboración de una cabeza de Minerva; es verdad que todas ellas participan de una cuestión material evidente: el considerable volumen de la cabeza con el casco de esta diosa permite una reelaboración más fácil respecto a otros casos donde no se cuenta con ese volumen de material que facilita dicha tarea.

Otra posible explicación para la transformación de una estatua de Minerva en el caso de la pieza cordobesa –por cronología, dado que la pieza romana y la americana son anteriores a Domiciano– viene dada por la estrecha vinculación que este emperador tuvo con dicha diosa; como es bien sabido, a ella le dedicó el templo que edificó en el Foro que llevaría el nombre de Nerva, su sucesor en el trono; sabemos que Domiciano tuvo una profunda devoción a Minerva como lo ponen de manifiesto las monedas de su principado, hasta tal punto que la crítica opina que el emperador quiso hacer de esta divinidad el numen titular de su *gens*, la *Flavia*, al igual que Venus lo había sido para la *Iulia* (Meneghini, 2015: 77, notas 41 y 42); por ello, y aunque sea difícil imaginar que las culpas de un mal gobernante pueden afectar a su diosa titular, debemos plantear que como consecuencia de la *damnatio memoriae* tras su asesinato tal vez una imagen de la diosa, ignoramos en qué circunstancia, fue poco después objeto de reelaboración en *Colonia Patricia*.

Además, y siempre en el caso de la pieza cordobesa, otra posible explicación viene de la mano de la topografía de la Córdoba romana; la zona donde

apareció la cabeza, conocida como Altos de Santa Ana, además de ser la más alta de la ciudad se ubica justo al lado del trazado sur de la muralla republicana-fundacional que, como sabemos, se derribó tras la ampliación urbana de época augustea; al pasar el *Kardo Maximus* por la zona ahora en estudio no nos cabe ninguna duda sobre la ubicación de una de las puertas de la muralla republicana en la actual zona de Altos de Santa Ana; aunque no tenemos en la actualidad posibilidad alguna de conocer la imagen de dicha puerta, sí que sabemos que en otras ciudades se vincula la figura de Minerva a estas puertas con un distinto tratamiento plástico según la ciudad; en el caso de Tarragona (Ruiz Rodríguez, 2017: 337-338) decora con un relieve la torre que lleva su nombre; en Ostia, dos esculturas monumentales flanqueaban el epígrafe de la puerta que mira a Roma (Hesberg, 1998; Zevi-Manzini, 2008); ambos ejemplos demuestran la relevancia de Minerva como *custos Urbis* (Pina, 2003; Chávarri, 2011), protectora de la ciudad y guardiana custodia de la metrópoli. Pues bien, podemos pensar que una escultura colosal –apropiada para ser vista desde fuera de la ciudad– de Minerva decorara la puerta de acceso en el flanco sur de la muralla fundacional cordubense, como el caso ostiense, y que Minerva desarrolló su función de *custos* de la ciudad hasta el s. I d. C., momento en que este tramo fue derribado para proceder a la ampliación sur de la ciudad. En ese momento tal vez se guardó dicha escultura o parte de ella y se reelaboró pasado el tiempo con nuevos cometidos ahora transformada en cabeza de Mercurio. Esta será una cuestión que retomaremos en el apartado de conclusiones.

Y ahora debemos responder a la segunda de las preguntas antes planteadas: ¿a quién se quiso representar tras la reelaboración en el caso de la pieza cordobesa? Ya vimos que se ha vinculado esta cabeza de forma tradicional con Hermes; por su parte Ojeda, aunque en su trabajo no comenta nada de la posible reelaboración de la pieza, opina, como antes dijimos, que estaría representando a un Marte joven. Por nuestra parte, presentamos una alternativa a esta última adscripción basada precisamente en las características de esta cabeza tras su reelaboración:

- El tipo de cabello: la transformación de mechones a rizos muy cortos constituye sin duda uno de los elementos más destacables porque se ha buscado un cabello totalmente distinto al que tenía la pieza con anterioridad, lo que nos induce a pensar que se trata de un argumento definitivo para conocer quién sería el personaje tras la reelaboración.
- La transformación del casco en un gorro a modo de *petasos*: efectivamente, el casco ha sido rebajado de manera sustancial, pero, algo importante, no se ha eliminado para ser transformado en cabello como hemos visto en la pieza capitolina arriba mencionada, sino que se ha rebajado dejando en esa zona de la cabeza un gorro muy pegado al cráneo, es decir, un *petasos* como pasaremos a demostrar a continuación.
- La actitud reflexiva del rostro aumentada, si cabe, por las arrugas en la frente.

Pues bien, estas tres características son las que tienen algunas representaciones de cabeza de *Hermes Ludovisi* bien conocidas –cf. sobre el tipo: Karousou, 1961; Maderna, 1988: 81-82; Siebert, 1990; Grassinger, 1991: 69-71, Abb. 105-108; Simon, 1992; Schneider, 1994: 38-47, Taf. 3; Bol, 2004: 136-137, Abb. 89-90–. Fue precisamente Grassinger, al estudiar una cabeza de la colección Broadlands, quien establecía dos grupos dentro del tipo Ludovisi en atención al tipo de *petasos* y a los rizos del cabello de dichas representaciones. El primero de ellos sería el que tenía el *petasos* más cercano al modelo original, con un ala más ancha y con una marcada forma circular que se sujeta en la parte posterior de la cabeza con una cinta; a este grupo pertenecería el Hermes que da nombre al grupo y que se conserva en el *Palazzo Altemps* en Roma y otras piezas en Side, Florencia y Sulmona.

El segundo grupo presenta el *petasos* como un sombrero de ala más corta que el anterior y que se amolda perfectamente al cráneo, esto es, en forma de casco (Grassinger, 1991: 70; Schneider, 1994: 42); en este grupo estarían, entre otras, las cabezas de la colección *Liebieghaus* en Fráncfort, el Hermes de *Villa Albani* y el de Anzio. Una cabeza en el Vaticano tiene también este tipo de *petasos* pegado al cráneo;

analizando esta pieza, Vorster (2004: cat. 146, lám. 147) concluye que probablemente esta versión sea una simplificación clásica del modelo, más complejo, si bien ambos tipos de sombrero se transmitirían con la misma frecuencia. Y es justamente en este segundo grupo donde creo que nuestra pieza tiene un mejor anclaje, habida cuenta de la forma redondeada del gorro y del ala más corta. No olvidemos a la hora de encontrar paralelos que estamos hablando de una pieza reelaborada y que, en consecuencia, aunque el artista tuviera en mente una idea, la realidad con la que se enfrentaba podía hacer cambiar de manera parcial el resultado deseado.

Por todo ello y aunque no podamos establecer una adscripción tipológica segura a partir de una cabeza reelaborada, como es nuestro caso, sí creo incuestionable que el tratamiento del cabello de esa peculiar forma y la presencia del *petasos*, transformado a partir de un casco, nos obligan a establecer unos vínculos con piezas como la cabeza ya comentada de la colección *Albani* (Schneider, 1994), el de la *Liebieghause* de Frankfurt y en menor medida con la conservada en el *Albertinum* de Dresde (Daehner, 2011); del mismo modo, y por los mismos motivos, debemos desechar otros tipos de representaciones de Hermes cuyo cabello se desarrolla de modo distinto, a través de mechones individualizados, como es el caso del tipo Pitti-Lansdowne (Kansteiner, 2018) y el tipo Richelieu (Kansteiner, 2017).

Si a ello añadimos la transformación del casco en *petasos*, tal y como veíamos en párrafos anteriores, concluiremos que quienes hicieron la pieza cordobesa tenían en mente transformar la cabeza original en una copia más del tipo Ludovisi para lo que no dudaron en trabajar la frente con esas arrugas tan pronunciadas y características del aspecto reflexivo del modelo.

En cualquier caso hay que reseñar que, de ser cierta nuestra hipótesis de transformación a partir de una cabeza de Atenea-Minerva, no sería esta la única que se conoce de dicha diosa en Córdoba; en el Museo de Málaga y procedente de la colección Villaceballos se conserva la parte delantera de una cabeza de 32 cm de altura de una Minerva de probable ‘ambiente cultural’ (Baena del Alcázar, 1984:

135-138, cat. 33, lám. 29; Rodríguez Oliva, 2009: 99-101, fig. 103) y fechada en la mitad del s. II d. C.

4. Cronología

En los trabajos antes citados de J. A. Garriguet y D. Ojeda se plantea una cronología “... entre flavia y adrianea” (Garriguet, 2002: 127, n. 116; Ojeda, 2020: 405). A este respecto proponemos ampliar algo más dicha cronología con dos paralelos muy cercanos para el tratamiento de los rizos en los que acaba el cabello y que pueden encontrarse en una cabeza de joven conservada en el Museo Gregoriano ex Lateranense y fechada por Ch. Vorster (1993: 100-101, cat. 39, figs. 189-192) en época antonina y en otra de Alcalá de Guadaíra (León, 2009: 195 y ss., figs. 247-249). Para más concreción, la individualización y forma cerrada de los rizos, el orificio realizado en su eje son características similares observables en un retrato de Cremona fechado en las décadas centrales del s. II d. C. (Cadario, 2009: 89), por lo que no creemos equivocarnos si fechamos la reelaboración de la cabeza entre el periodo flavio y el principado de Antonino Pío.

5. Contexto arqueológico de la pieza

Este trabajo estaría incompleto si no analizáramos el contexto arqueológico de la pieza que lamentablemente no procede de una excavación con control arqueológico, sino que formaba parte, como al principio de este trabajo se comentó, de una colección particular, la de F. Montes Roldán, quien, como gerente de una empresa constructora, llegó a reunir un numeroso lote de piezas que en un momento dado pasó al Museo Arqueológico; no entramos en detalles de carácter administrativo sobre el tema y concluimos este asunto confirmando que la pieza procede con seguridad de la c/ Ángel de Saavedra por dos motivos: por un lado, tenemos la información facilitada por el libro de registro del Museo, donde se indica que la pieza ingresó el 19 de abril de 1971 y que pertenece a la Colección

Montes Roldán. En la bibliografía sobre la pieza se duda de que ese sea el lugar seguro de procedencia (Godoy, 1996: 255; Ojeda, 2020: 405); sin embargo, y esta es la segunda de las razones sobre la segura procedencia, en la documentación guardada en el Expediente 113 del Museo Arqueológico se indica que la cabeza junto con otras piezas “proceden de un yacimiento destruido de la calle Ángel de Saavedra”.

En conclusión, se puede asegurar que el solar de donde procede esta pieza –“frente al Convento de Santa Ana”, como se indica textualmente en el libro de registro– es el actual solar n.º 8 de dicha calle, solar resultante de la unión de dos parcelas de los antiguos n.ºs 8 y 10, según consta en el expediente 1764/23 del Archivo Municipal de Córdoba en el año 1967², si bien el edificio no empezará a construirse hasta 1968, año en que, y no sería casual, ingresan en el Museo otras piezas procedentes de aquel mismo solar –con n.º de registro que van del 24600 al 24628–. Será en 1971, cuando se concluyan las obras, el año en que como dijimos antes esta cabeza recalca finalmente en el Museo después de haber formado parte de la colección Montes Roldán.

Volviendo al tema que ahora nos interesa, o sea, el contexto arqueológico de la pieza aquí estudiada y a la espera de un trabajo que estamos preparando sobre aquella zona de la ciudad, es necesario mencionar que, desde hace varias décadas, este lugar de la topografía de la Córdoba romana conocido como Altos de Santa Ana ha atraído la atención de los investigadores precisamente por los importantes hallazgos que a lo largo de las últimas décadas se vienen haciendo. Dado que en este trabajo no podemos extendernos en exceso sobre ello, hacemos a continuación un breve resumen.

A partir de diversas publicaciones de la entonces directora del Museo Arqueológico Provincial, A. M.^a Vicent, y del conservador del mismo, A. Marcos Pous, en la década de los 70 de la pasada centuria se comienza a destacar el volumen e importancia de los restos documentados en la zona ocupada por la

² El solar era propiedad del R. Quintela Barrios, siendo los arquitectos Chastang, La Hoz y Olivares; los planos son de 1967.

c/ Alta de Santa Ana y c/ Ángel de Saavedra (Vicent, 1973; Marcos-Vicent, 1985; Vicent, 1984-85), por lo que comenzará a hablarse en la literatura científica de un nuevo Foro, el Provincial. Poco después, Stylow (1990: 274-279) comenzaría a establecer las distintas fases de este nuevo centro oficial aportando más documentación a la que ya se conocía y, más adelante, Ventura *et al.* (1996: 101-104) señalarían con mayor precisión, por haber excavado en la zona, las principales fases reconocidas en su estratigrafía y que se resumirían de la siguiente forma:

- Sobre niveles del periodo republicano tardío se constata un vacío estratigráfico hasta el s. III d. C., vacío que implicaría la existencia de un espacio abierto durante los tres primeros siglos de nuestra era a modo de plaza ya desde el periodo augusteo.
- Aun no conociendo estructuras de este complejo atestiguadas mediante excavación, salvo las del s. III antes mencionadas y por la documentación epigráfica aparecida en la zona, se puede pensar que en época flavia tuvo un momento de auge (Stylow, 1990: 277; Ventura, 1991: 262-263 y 1996: 361; contra Garriguet, 2002: 128).

Con posterioridad se han ido produciendo otros estudios sobre material de la zona, pero no a partir de excavaciones arqueológicas, sino como consecuencia de revisiones de material arqueológico y documentos de archivo que plantean interesantes novedades de aspectos diversos como puede ser la topografía (Márquez, 1998: 68-69; Garriguet, 2002; Ruiz Bueno, 2020: 54, fig. 2)³. Como digo, solo con un análisis en detalle de todas las piezas allí localizadas se podrá progresar en el conocimiento de este sector monumental de la Córdoba romana.

Pero, hasta ese momento, no está de más fijarnos en la situación topográfica que ocupa la zona ya que se encuentra justo al lado del teatro romano (Fig. 11), aunque en una cota algo más elevada, características similares a las que tiene el conocido como

³ Cf. también Ruiz Bueno, M. D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba clásica a la tardoantigua (ss. II-VII d. C.)*. Tesis doctoral presentada en 2016 en la Univ. de Córdoba (accesible en <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/14142>), p. 502.

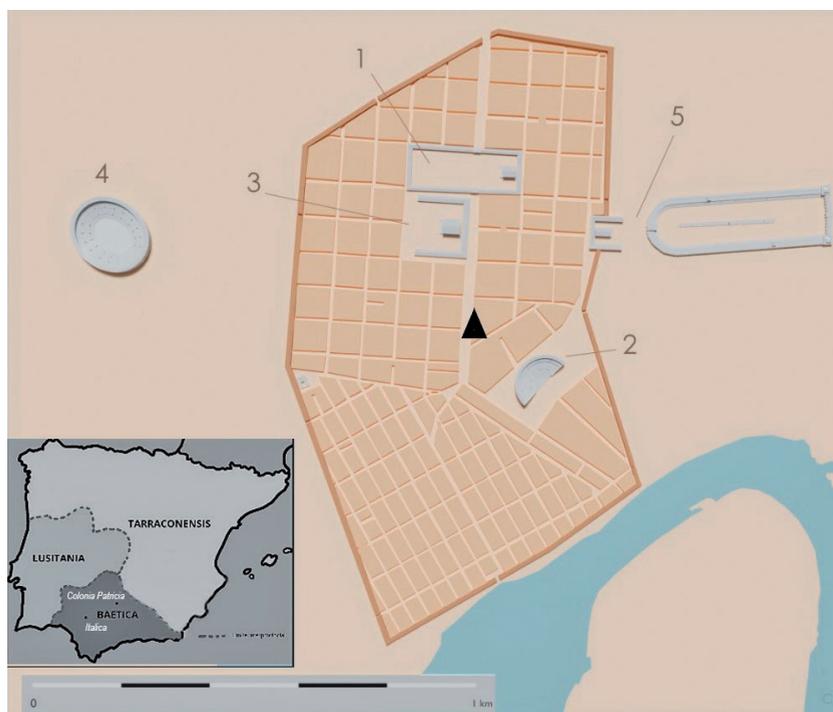


FIG. 11. Plano de la Córdoba romana donde se ha señalado la zona donde se halló la cabeza: 1) foro colonial; 2) teatro; 3) templo dedicado a Divo Augusto en c/ Morería; 4) anfiteatro; 5) templo de c/ Claudio Marcelo y circo (elaborado por C. Rodríguez Gómez)

cerro de San Antonio en *Italica*; y acudo a este paralelo no solo por los parecidos evidentes de ambas zonas: son espacios oficiales muy cercanos al teatro, pero en una cota más elevada desde donde de algún modo puede pensarse en una vinculación visual entre ambas zonas. Además, el ejemplo italicense demuestra de forma más clara que el cordobés que ha habido una sucesión de edificios construidos, conociéndose allí mejor que en Córdoba (León, 2021: 256-265, fig. 180; Rodríguez Hidalgo-Jiménez, 2015). La última y reciente publicación de conjunto sobre esta zona confirma la materialización de un programa edilicio en el cerro de San Antonio durante el periodo augusteo tardío que se centraba en tres edificios como elementos constituyentes del mismo (Jiménez Sancho, 2021: 380-387): una *aedes augusti*, un templo y, en la ladera, el teatro; sobre este mismo espacio se fueron transformando algunos de estos componentes –el templo en el periodo adrianeo– y añadiendo, en este mismo periodo, un

importante programa ornamental (León, 2021; Loza-Beltrán, 2021).

En consecuencia, en el cerro de San Antonio de la actual Santiponce vemos la superposición de las arriba mencionadas estructuras anteriores a una transformación en época adrianea, donde además se acompaña de un ciclo escultórico extraordinario compuesto, entre otros, por la estatua de *Artemis*, el *Hermes* y *Afrodita* (León, 2021: 256-265); ahora bien, no hay certeza de la disposición exacta de estas esculturas en el interior de ese recinto y podríamos imaginar allí una ubicación canónica de las estatuas en las exedras del pórtico existente, o bien, como opina P. León, “... un espacio abierto o paseo aterrazado en el que hubiera templete, pabellones o tal vez alguna fuente que albergaran

estatuas” (León, 2021: 265; Loza-Beltrán, 2021). La presencia de este ciclo escultórico compuesto por esculturas de dioses de tamaño mayor que el natural ilustra, en palabras de P. León, “... la brillantez propia del gran arte adrianeo, así como el cambio del tono oficial imperante en programas centrados en el culto imperial al carácter mitológico y culto, que ostenta esta serie escultórica...”.

Con estas premisas e ideas extraídas de la ciudad que fue cuna de Trajano y de la familia de Adriano, se puede comprobar de qué modo son similares los casos italicense y cordobés y en qué medida *Italica* fue modelo o réplica de lo que ocurrió en la capital de la Bética. Y es que en Córdoba se dan las mismas circunstancias topográficas –zona elevada muy cercana al teatro y aparición de restos donde unos anulan o transforman los que antes se habían construido– que las analizadas en *Italica*; y aunque es cierto que en el caso de Córdoba no se conoce tanto el aspecto de los edificios con los que debió

de contar aquella zona en los primeros siglos de la Era, sí es verdad que el material allí aparecido avala la peculiaridad e importancia de la zona. P. León ya habla de la presencia allí de un recinto de culto o *Augusteion* (León, 1999: 46-47) y la vinculación con el teatro resulta evidente no solo por su cercanía y vinculación visual –y, con toda probabilidad, funcional–, sino por contar con decoración escultórica vinculada con Apolo en la zona comentada, tema que desde hace tiempo también es aceptado por la crítica; pues en esta zona y en este ambiente es donde ha de vincularse la presencia de una nueva escultura colosal de Mercurio –resultado del trabajo que ahora concluye– sin poder definir con más claridad, por falta de datos, el modo y manera en que esta se hizo más allá de reiterar que sería un espacio abierto a tenor de las excavaciones practicadas en la zona: “... espacio abierto y sin edificaciones durante la época altoimperial, en el centro de la plaza...” (Ventura, 1991: 261).

Si la escultura adrianea se ejemplifica en Itálica con las piezas antes mencionadas, en Córdoba y en esta zona se conocen, hasta el momento, la cabeza ahora en estudio que puede responder perfectamente en sus características de estilo y dimensiones al periodo adrianeo; y otras también de tamaño colosal muy fragmentadas, sin embargo, que serán objeto de análisis en trabajos futuros, entre las que cabe mencionar una pierna de una estatua de Apolo (León, 1999: 47, n. 40).

6. Conclusiones

Llegado el momento de redactar las conclusiones extraídas de nuestra investigación debemos plantear que los resultados obtenidos con este trabajo han ido mucho más allá de los objetivos trazados en un primer momento y ello por dos razones; en primer lugar, porque nos permite mirar con otra perspectiva el periodo adrianeo-antoniniano en la Córdoba romana, caracterizado hasta este momento por un importante auge edilicio privado, tal y como demuestran los trabajos que sobre arquitectura y escultura se han realizado en los últimos años sobre

este periodo (Garriguet, 2013; Ruiz Bueno-Portillo, 2020), pero que habrá que replantearse a tenor del análisis que aquí finalizamos y de trabajos recientes que apoyan la tesis de una monumentalización en ámbito público en dicho periodo (Márquez, 2020).

Por otro lado, este trabajo se introduce en el apasionante tema de la reelaboración, el reaprovechamiento de material escultórico que Córdoba, por su evolución histórica, bien conoce. Más en concreto se ha demostrado que la transformación de esculturas colosales pertenecientes a divinidades no estaba excluida de alimentar dicho fenómeno; los paralelos planteados ayudan a entender que no se trata de un caso aislado o local, ni tan siquiera achacable a una coyuntura particular debido a un momento de crecimiento o transformación urbana, sino que se trataba de una práctica ya desarrollada desde finales del periodo republicano en la misma península itálica. Ese precisamente podrá ser el motivo de mayor interés de esta modesta aportación que ahora concluye.

Bibliografía

- AKSAMIJA, N. (2001): “Head of a Woman Recarved from a Earlier Head”. En PADGETT, J. M. (ed.): *Roman Sculpture in the Art Museum Princeton University*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore, cat. 3, pp. 11-14.
- AMBROGI, A. (2015): “Marmi ricolpiti da rilievo funerario tardo-classico a ritratto tolemaico”, *Archeologia Classica*, 66, pp. 189-223.
- AVAGLIANO, A. (2017): “Testa ideale femminile rilavorata su busto moderno”. En LA ROCCA, E. y PARISI, C.: *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovolo*. Roma: Campisano Edit.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1984): *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*. Málaga: Diput. Prov. de Málaga.
- BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2021): “Una cabeza romana de Marte en la colección arqueológica de la Universidad de Sevilla”, *Habis*, 52, pp. 137-148.
- BERGMANN, M. y ZANKER, P. (1981): “*Damnatio memoriae*. Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträt. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva”, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 96, pp. 317-412.

- BOL, P. C. (2004): "Die grossen Meister". En *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- CADARIO, M. (2009): "Ritratto virile su busto moderno, c.d. *Q. Labieno Parthicus*". En SLAVAZZI, F. y VOLONTÉ, M.: *Sculture, material architettonici e di arredo delle raccolte archeologiche di Cremona, CSIR Italia Reg. X, Cremona*. Milano: ET, pp. 75-87.
- CHÁVARRI, O. (2011): "El culto de Minerva en Hispania: *custos urbis* de Roma y las provincias". En NOGALES, T. y RODÁ, I. (eds.): *Roma y las provincias: modelo y difusión*. Roma: L'Erma di Breschneider, vol. II, pp. 1025-1029.
- CRISTILLI, A. (2003): "Sculture neapolitane al Museo Archeologico Nazionale di Napoli", *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 58, pp. 7-35.
- CRISTILLI, A. (2012): *Le sculture da Neapolis nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Napoli: Giannini.
- DAEHNER, J. (2011): "Kopf des Hermes". En *Skulpturenansammlungen Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke I. Idealskulptur der römische Kaiserzeit*, 1. München: Hirmer Verlag, cat. 117, pp. 532-534.
- FUCHS, M. (2001): "Portrait of a Man, recarved from an Anta Capital". En PADGETT, J. M. (ed.): *Roman Sculpture in the Art Museum Princeton University*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore.
- GALINSKY, K. (2011): "Recarved Imperial Portraits: Nuances and Wider Context", *Memoirs of the American Academy in Rome*, 53, pp. 1-25.
- GARRIGUET, J. A. (1999): "Reflexiones en torno al denominado Foro de Altos de Santa Ana y a los comienzos del culto dinástico en *colonia Patricia*", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 10, pp. 87-113. DOI: <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/anarcor/article/view/11279>
- GARRIGUET, J. A. (2002): *El culto imperial en la Córdoba romana. Una aproximación arqueológica*. Córdoba: Diput. Prov. de Córdoba.
- GARRIGUET, J. A. (2013): "La ornamentación escultórica de la Bética entre Trajano y Antonino Pío. Breves reflexiones sobre su producción e importación". En HIDALGO, R. y LEÓN, P. (coords.): Roma, Tibur, Baetica. *Investigaciones adrianeas*. Sevilla: Univ. de Sevilla, pp. 251-270.
- GODOY, F. (1996): "El conocimiento de la *Colonia Patricia* a través de los fondos del Museo Arqueológico de Córdoba". En LEÓN, P. (ed.): *Colonia Patricia Corduba. Una reflexión Arqueológica*. Córdoba: Imprenta San Pablo, pp. 249-259.
- GONÇALVES, L. J. (2007): *Esculturas romanas em Portugal: uma arte do quotidiano*. Mérida: MNAR.
- GRASSINGER, D. (1991): *Antike Marmorskulpturen auf Schloss Broadlands*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- HESBERG, H. von (1998): "Minerva *custos Urbis*. Zum Bildschmuck der Porta Romana in Ostia". En KNEISS, P. y LOSEMENN, V. (eds.): *Imperium Romanum: Studien zu Geschichte und Rezeption. Festschrift für Karl Christ*. Stuttgart: Steiner, pp. 370-378.
- JIMÉNEZ SANCHO, A. (2021): "Acerca del gran ábside junto al teatro de Itálica: ¿*Aedes Augusti*?". En BELTRÁN, J. y ESCACENA, J. L. (coords.): *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Univ. de Sevilla, pp. 351-398.
- JUCKER, H. (1981): "Iulisch-Claudische Kaiser- und Prinzeporträts als Palimpsest", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institut*, 96, pp. 236-316.
- KANSTEINER, S. (2017): "Der Hermes Typus Richelieu", *Archäologischer Anzeiger*, 2017(2), pp. 77-98.
- KANSTEINER, S. (2018): "Der Hermes Typus Pitti-Lansdowne. Rekonstruktion, Datierung und Rezeption einer Bronzestatue des Hermes aus der Zeit der Hohen Klassik", *Archäologischer Anzeiger*, 2018, pp. 211-230.
- KAROUSOU, S. (1961): "Ερμης ψυχοπομπος", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 76, pp. 91-106.
- KINNEY, D. (1997): "Spolia. *Damnatio* and renovation *memoriae*", *Memories of the American Academy in Rome*, 42, pp. 117-148.
- KOPPEL, E. (1985): *Die römischen Skulpturen von Tarraço*. Madrider Forschungen, 15. Berlin: De Gruyter.
- KREIKENBOM, D. (1992): *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert n. Chr., 27 Ergänzungsheft des Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts*. Berlin: De Gruyter.
- LEÓN, P. (1999): "Itinerario de monumentalización y cambio de imagen en *colonia Patricia*", *Archivo Español de Arqueología*, 72, pp. 39-56. DOI: <https://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/295>
- LEÓN, P. (2009): "El retrato privado". En LEÓN, P. (ed.): *Arte romano de la Bética. Escultura*. Sevilla: Focus Abengoa, pp. 158-203.
- LEÓN, P. (2021): *Itálica. La ciudad de Trajano y Adriano*. Spal Monografías Arqueología, xxxv. Sevilla: Univ. de Sevilla.

- LOZA, M. L. y BELTRÁN, J. (2021): “Las esculturas de la *Vetus Urbs* de *Italica* en contexto. Un recorrido histórico”. En BELTRÁN, J. y ESCACENA, J. L. (coords.): *Italica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Univ. de Sevilla, pp. 399-439.
- MADERNA, C. (1988): *Iuppiter-Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen. Untersuchungen zum römischen statuarischen Idealporträts*. Heidelberg: Verlag Archäologie und Geschichte.
- MARCOS, A. y VICENT, A. M. (1985): “Investigación, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba y algunos resultados topográficos generales”. En *Arqueología de las ciudades superpuestas a las antiguas*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 233-252.
- MÁRQUEZ, C. (1998): “Acerca de la función e inserción urbanística de las plazas en *colonia Patricia*”, *Empúries*, 51, pp. 63-76.
- MÁRQUEZ, C. (2020): “Una escultura de Hércules en *colonia Patricia*”. En NOGUERA, J. M. y RUIZ, L. (eds.): *Escultura Romana en Hispania IX*. Yecla-Murcia: Univ. de Murcia-Ayto. de Yecla, pp. 379-392.
- MATHESON, S. B. (2000): “The Private Sector: Reworked Portraits outside the Imperial Circle”. En VARNER, E. R. y BUNDRICK, S. D. (eds.): *From Caligula to Constantine. Tyranny and Transformation in roman Portraiture*. Atlanta: Michael C. Carlos Museum, pp. 70-80.
- MENEHINI, R. (2015): “Il cosidetto tempio di Giano, il perduto foro di Minerva e la prima fase costruttiva del Foro di Nerva”, *Scienze dell'Antichità*, 21-3, pp. 59-80.
- NOGALES, T. y NOBRE, L. (2010): “Programas estatuarios en el foro de *Regina (Baetica)*: Príncipe julio-claudio, *Genius* y estatua colosal de Trajano. Una primera aproximación”. En ABASCAL, J. M. y CEBRIÁN, R. (eds.): *Escultura Romana en Hispania VI*. Murcia: Tabularium, pp. 169-198.
- OJEDA, D. (2014): “A new Trajan's Portrait from Hispania. Pliny the younger and the Dating of Trajan's first Portrait Type”, *Madridrer Mitteilungen*, 55, pp. 371-378.
- OJEDA, D. (2018): “Anstückungen an kaiserzeitliche Idealskulpturen. Zu drei aus der Baetica stammenden Statuen des Mars”, *Archäologischer Anzeiger*, 2018(2), pp. 193-208.
- OJEDA, D. (2020): “Dos estatuas de Marte procedentes de la Bética decoradas mediante apliques”. En NOGUERA, J. M. y RUIZ, L. (eds.): *Escultura Romana en Hispania IX*. Yecla-Murcia: Univ. de Murcia-Ayto. de Yecla, pp. 405-412.
- PARISI, C. (2010): “Testa colossale de divinità”. En LA ROCCA, E.; PARISI, C. y LO MONACO, A.: *I Giorni di Roma. L'età della conquista*. Milano: Skira, p. 268.
- PINA, F. (2003): “Minerva custos urbis de Roma y de Tarraco”, *Archivo Español de Arqueología*, 76, pp. 111-119. DOI: <https://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/108>
- POLLINI, J. y STORAGE, W. (2010): “Recutting Roman Portraits: problems in interpretation and the new Technology in finding possible solutions”, *Memoirs of the American Academy in Rome*, 55 pp. 23-44.
- PRUSAC, M. (2011): *From Face to Face: Recarving of Roman Portraits and the Late Antique Portrait Arts*. Leiden: Brill.
- RAEDER, J. (2011): “Kopf der Athena”. En KNOLL, K.; VORSTER, Ch. y WOELK, M. (Hrsg.): *Skulpturensammlungen Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römische Kaiserzeit I*. München: Hirmer Verlag.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. y JIMÉNEZ, A. (2015): “*Italica*, la Colina de los Dioses. De Augusto a Adriano”. En GARCÍA, J.; MAÑAS, I. y SALCEDO, F. (eds.): *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a J. M. Luzón Nogué*. Madrid: UCM, pp. 231-242.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2009): “La escultura ideal”. En LEÓN, P.: *Arte romano de la Bética. Escultura*. Sevilla: Fund. Focus Abengoa, pp. 41-152.
- RUIZ BUENO, M. D. (2020): “La ocupación de pórticos y calzadas urbanas en la Hispania tardoantigua: algunas líneas maestras”. En NOGUERA, J. M. y OLCINA, M. (eds.): *Ruptura y continuidad. El callejero de la ciudad clásica en el tránsito del Alto Imperio a la Antigüedad Tardía*. Alicante: Diput. Prov. de Alicante-MARQ, pp. 49-66.
- RUIZ BUENO, M. D. y PORTILLO, A. (2020): “Arquitectura y urbanismo de *colonia Patricia* en época adrianea: nuevas aportaciones”, *Spal*, 29(2), pp. 129-145. DOI: <https://revistascientificas.us.es/index.php/spal/article/view/10552>
- RUIZ RODRÍGUEZ, J. C. (2017): “El culto a Minerva en Tarraco”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua*, 30, pp. 323-350. DOI: <https://revistas.uned.es/index.php/ETFI/article/view/19330>
- SCHNEIDER, R. M. (1994): “Kopf Typus Hermes Ludovisi”. En BOL, P. C. (coord.): *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke IV*. Berlin: Mann, pp. 38-47.

- SIEBERT, G. (1990): "Hermes". En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, v. Berna: Artemis & Winkler Verlag, pp. 380-381.
- SIMON, E. (1992): "Mercurius". En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vi. Berna: Artemis & Winkler Verlag, pp. 500-554.
- STYLOW, A. (1990): Apuntes sobre el urbanismo de la Córdoba romana". En TRILLMICH, W. y ZANKER, P. (Hrsg.): *Stadtbild und Ideologie (Madrid, 1987)*. Philosophisch-Historische Klasse, Heft 103. München: Bayerische Akademie der Wissenschaften, pp. 259-282.
- UNGARO, L. (2020): "Sculture colossali nell'atelier del Foro di Traiano". En NOGUERA, J. M. y RUIZ, L. (eds.): *Escultura Romana en Hispania IX*. Yecla-Murcia: Univ. de Murcia-Ayto. de Yecla, pp. 23-32.
- VALERI, C. (2001): "Tête d'Athéna". En DESCOEUDRES, J. P.: *Ostia, port et porte de la Rome Antique*. Genève: Georg Editeur, cat. x,17, p. 422.
- VARNER, E. R. (2000): "Tyranny and the Transformation of the Roman Visual Landscapes". En VARNER, E. y BUNDRICK, S. D. (eds.): *From Caligula to Constantine. Tyranny and transformation in roman portraiture*. Atlanta: Michael C. Carlos Museum, pp. 9-26.
- VARNER, E. R. (2004): *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Brill: Leiden-Boston.
- VARNER, E. R. (2010): "Reconfiguring roman portraits. Theories and practices", *Memories of the American Academy in Rome*, 55, pp. 46-56.
- VARNER, E. R. (2015): "Reusing and recurring". En FRIEDLAND, E.; SOBOCINSKI, M. G. y GAZDA, E. K. (eds.): *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. New York: OUP, pp. 123-138.
- VENTURA, A. (1991): "Resultados del seguimiento arqueológico en c/ Ángel de Saavedra 10", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, pp. 253-290.
- VENTURA, A.; BERMÚDEZ, J. M.; LEÓN, P.; LÓPEZ, I. y MÁRQUEZ, C. (1996): "Análisis de la Córdoba romana: Resultados e hipótesis de la investigación". En LEÓN, P. (ed.): *Colonia Patricia Corduba. Una reflexión arqueológica*. Córdoba: Junta de Andalucía, pp. 87-118.
- VICENT, A. M. (1973): "Situación de los últimos hallazgos romanos en Córdoba". En *XXV Congreso Nacional de Arqueología (Jaén, 1971)*. Zaragoza, pp. 673-680.
- VICENT, A. M. (1984-85): "Esculturas romanas de los Altos de Santa Ana, Córdoba", *Corduba Archaeologica*, 15, pp. 55-62.
- VORSTER, Ch. (1993): *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 1. Werke nach Vorlagen und bildformeln des 5 und 4. Jahrhunderts v. Ch.* Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- VORSTER, Ch. (2004): *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. Bd. II.2. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit*. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- ZEVI, F. y MANZINI, I. (2008): "Le iscrizioni della porta romana ad Ostia: un riesame". En CALDELLO, M. L.; GREGORI, G. L. y ORLANDI, S. (eds.): *Epigrafia 2006. Atti XIV Rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera*. Roma: Quasar, pp. 187-206.

