

Índice

Prólogo, por Pilar León y Trinidad Nogales Basarrate	13
Agradecimientos	17
I. Introducción	19
I.1. Historia de la investigación. Estado actual de la cuestión	19
I.2. Metodología	26
II. Catálogo	29
A. Escultura exenta	29
A.1. Escultura ideal	29
A.2. Retratos	38
A.3. Estatuas femeninas vestidas y togados	40
A.4. Escultura menor y decorativa	45
A.5. Varios	51
A.5.1. Fragmentos anatómicos	51
A.5.2. Fragmentos de paños	60
A.5.3. Otros	61
A.5.4. Indeterminados	62
B. Relieve	65
Apéndice I. Hermas retrato	71
Apéndice II. Pedestales estatuarios	73
III. Análisis tipológico, estilístico e iconográfico	77
III.1. Escultura ideal	77
III.2. Retratos	104
III.3. Estatuas femeninas vestidas y togados	108
III.4. Escultura menor y decorativa	114
III.5. Relieve	120
III.6. Varios	126
IV. Elaboración, técnica y materiales	127
IV.1. Materiales	128
IV.2. Técnicas	135
IV.2.1. Modelado y trabajo del mármol	136
IV.2.2. Elaboración por partes y sistemas de encaje	137
IV.2.3. Reparaciones antiguas	139
IV.2.4. Útiles y acabado	139
IV.2.5. Policromía	140
IV.2.6. Reutilización	141
IV.2.7. El trabajo del metal	141
IV.3. Talleres	143
V. Contexto y función de las esculturas astigitanas	147
V.1. Plaza de Armas	149
V.2. Espacios forenses	150
V.2.1. Templo augusteo y recinto sacro	150
V.2.2. <i>Forum coloniae</i> o sector oriental de los espacios forenses	152
V.2.3. Los espacios forenses occidentales	154

V.3. Edificios de espectáculos.....	156
V.3.1. Anfiteatro.....	156
V.3.2. Circo.....	157
V.3.3. Teatro.....	158
V.4. Otros espacios y edificios públicos.....	158
V.4.1. Termas.....	158
V.4.2. Otros.....	160
V.5. Zonas de uso doméstico.....	160
V.6. Necrópolis.....	161
V.7. Piezas descontextualizadas.....	162
VI. Conclusiones.....	165
VII. Bibliografía.....	167
Abreviaturas.....	206
VIII. Índices.....	207
Índice toponímico.....	207
Índice de museos y lugares de conservación.....	209
Índice onomástico/tipológico de esculturas.....	210
IX. Créditos fotográficos.....	213
X. Láminas.....	215

Prólogo

La Colonia Iulia Firma, antigua Astigi, ha sido siempre un punto de referencia en la arqueología de la Bética a causa de la importancia que llegó a adquirir por ser capital del *conventus astigitanus* y por su ingente riqueza. El conocimiento que de ella se tenía referido a época romana era desigual y discontinuo, básicamente fundado en hallazgos arqueológicos esporádicos producidos dentro del casco histórico. Hace ya años la investigación arqueológica se planteó el reto de dar coherencia a la imagen de la ciudad antigua, más concretamente a la romana, labor que implicaba una indagación a fondo topográfica y urbanística, así como un análisis renovado tanto del material arqueológico conocido de antiguo como del recuperado en tiempos más recientes.

Bajo la orientación y coordinación de Sergio García-Dils se inició el estudio urbanístico de la Colonia, al tiempo que se incrementaba la excavación de las áreas monumentales integradas en el núcleo vivo de la ciudad actual, esto es, la plaza conocida como “El Salón”¹. La novedad de los resultados científicos y de los hallazgos espectaculares previamente obtenidos en “El Salón” durante las campañas de excavación llevadas a cabo por Ana Romo² preludiaba una intensa renovación de conocimientos que, efectivamente, puso al descubierto la grandeza y la monumentalidad de los centros oficiales y públicos en Colonia Firma Astigi. Todo lo cual encontraba refrendo en las indagaciones epigráficas debidas a Sergio García-Dils y a Salvador Ordóñez, gracias a las que se desvelaron aspectos históricos importantes³.

La configuración de la imagen urbana empezaba a tomar cuerpo y es mérito de Antonio Fernández Ugalde, director del Museo Histórico Municipal de Écija, haber comprendido la importancia y la necesidad de completar dicha imagen con el complemento natural aportado por la ornamentación arquitectónica y escultórica, que fue tan rica como dan a entender los abundantes vestigios conservados en el Museo. Los de la ornamentación escultórica resultaban especialmente llamativos por su calidad artística y por su buen estado de conservación en algunos casos, de ahí que reclamaran poderosamente la atención e incitaran a un estudio pormenorizado.

Fue así como surgió la idea de dedicar una Tesis Doctoral a la indagación de las esculturas romanas de Écija, tanto a las conservadas en el Museo como a las diseminadas por colecciones y rincones de la ciudad. El trabajo así planteado equivalía a crear un corpus-catálogo de piezas y materiales escultóricos, al tiempo que a ofrecer una visión de síntesis coherente y bien fundamentada de las manifestaciones de la escultura romana en este ámbito provincial. A decir verdad era una labor de gran responsabilidad y envergadura, para la que no existían más precedentes que algunos trabajos selectivos sobre determinadas piezas significativas⁴. M^a José Merchán afrontó con entusiasmo ese compromiso y esta es una de las razones para estimar su esfuerzo y valentía, cuando aceptó el encargo de una Tesis Doctoral, que de inmediato entendió como una posibilidad de aportar novedades al conocimiento de los programas escultóricos en la Colonia Iulia Firma Astigi, además de como una contribución al desarrollo de los estudios sobre escultura romana en Hispania. La Tesis fue elaborada y defendida bajo nuestra dirección en la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, en la que obtuvo la máxima calificación.

Este libro da cuenta de los resultados de aquella investigación y los ofrece debidamente revisados por la autora, sin que el contenido sustancial del trabajo de origen se haya visto alterado. La estructura del libro es sencilla, se atiene a la organización que suele ser frecuente en esta clase de trabajos y se basa en dos bloques fundamentales. Por un lado está el catálogo, que actúa como eje del estudio y en el que se inserta toda la información recabada sobre cada pieza; a su vez el planteamiento adoptado para su elaboración es sencillo y claro, de modo que su utilización facilita el conocimiento del material escultórico analizado. Por otro lado está la breve serie de capítulos, a través de los que se profundiza

¹ Sáez *et alii*, 2004; García-Dils *et alii*, 2005a y b; Sáez *et alii*, 2005; García-Dils y Ordóñez, 2007a; García-Dils 2009, 2010, 2011b y c, 2012.

² Romo *et alii*, 2001; Romo, 2002, 2003, 2004 y 2008.

³ Ordóñez, 1988; Sáez *et alii*, 2005b; García-Dils *et alii*, 2007; García-Dils y Ordóñez, 2007b; Ordóñez *et alii*, 2012; Ordóñez y García-Dils, 2013.

⁴ García y Bellido 1949; Fernández-Chicarro 1955 y 1973; Rodríguez Hernández, 1974; León, 1990; Peña 2004; Beltrán *et alii* 2006; León 2008; Rodríguez Oliva 2008a, 2008c y 2009b.

en la problemática suscitada por dicho material. Los respectivos contenidos están equilibrados, lo que aporta coherencia a la obra en su conjunto.

La elaboración del catálogo supone un punto de partida, desde el que se abren vías confluyentes en una meta final: la visión analítica y articulada de lo que supone en una ciudad provincial pujante el juego de programas escultóricos y de esculturas decorativas. Conviene tener en cuenta que M^a José Merchán ha incorporado al catálogo y ha rescatado para la investigación piezas hasta ahora desconocidas de museos, colecciones particulares e incluso algunas reutilizadas en diversos lugares de la ciudad, gracias a las que se ve enriquecido el panorama escultórico astigitano. En líneas generales se puede decir, que el trabajo de catalogación ha sido realizado con rigor y solidez, de donde la seguridad con la que ve a la autora acometer el trabajo posterior.

Las continuas y prolongadas sesiones de trabajo en el Museo de Écija y el conocimiento directo y específico del material escultórico le han permitido afrontar con un margen de seguridad suficiente cuestiones esenciales como son las del estilo, tipología e iconografía. Las aportaciones realizadas en cada uno de estos apartados son de especial valor e interés, porque al ser verdidas sobre un material escultórico prácticamente desconocido, llevan a plantear cuestiones nuevas o a confrontar la validez de algunas antiguas, lo cual resulta muy positivo y renovador para el estado actual de conocimientos. Por citar un solo ejemplo, que puede ser paradigmático y con amplia repercusión dentro de la Bética, piénsese en la vía de analogía/confrontación abierta entre la escultura ideal de época adrianea en Astigi y en Itálica por su inmediata repercusión en cuantos aspectos se relacionan con los respectivos programas escultóricos o ciclos estatuarios, talleres, encargos, mármoles, etc.

No todos los géneros escultóricos ofrecen el mismo margen de posibilidades a la hora de extraer información, pero incluso en los casos menos lucidos M^a José Merchán lleva a cabo un análisis exhaustivo, que repercute favorablemente sobre la visión de conjunto de la ornamentación escultórica astigitana, pues esclarece situaciones complejas, de las que ella misma ha dado cuenta en trabajos precedentes⁵.

Entre las novedades contenidas en el libro merece especial mención el apartado concerniente a las técnicas y procedimientos de trabajo de los escultores, por ser especialmente atractivo para el conocimiento de los talleres provinciales y para la identificación de encargos hechos a talleres romanos. Las consideraciones hechas al respecto traslucen la preparación adquirida por la autora durante sus estancias de investigación en la Escuela Normal Superior de Pisa y, sobre todo, en el Instituto de Arqueología de la Universidad de Florencia. Las enseñanzas obtenidas del Prof. Paolo Liverani enriquecen el enjuiciamiento de cuestiones relacionadas con los mármoles blancos y con la policromía, cuestiones candentes en la investigación actual y de máxima actualidad en el caso de algunas las esculturas de Astigi (cat. n.º 3, 5, 21). Desgraciadamente las analíticas marmóreas previstas a comienzos de la investigación no se han podido llevar a cabo por dificultades presupuestarias. La información que a partir de aquéllas se pueda obtener en el futuro deberá ser contrastada con la que actualmente hay disponible.

Novedad supone también la demostración de un florecimiento de la ornamentación escultórica vivido en Astigi en el siglo II d.C., inseparable del auge de las élites locales impulsoras del comercio del aceite y beneficiadas con él. La categoría artística de los encargos más sobresalientes así como el nivel del artesanado local configuran una situación similar a la que por ese mismo tiempo se perfila en Itálica, de ahí que las consideraciones realizadas en este terreno resulten de especial valor e interés para el fenómeno artístico provincial.

Nos encontramos, pues, ante una obra merecedora de toda atención, por lo que aporta al conocimiento de la escultura romana en la capital del *conventus astigitanus* y por lo que contribuye a desarrollar el panorama de la escultura romana en Hispania, concretamente en la Bética.

Todo esto obliga a agradecer vivamente las generosas aportaciones de cuantas entidades e instituciones han hecho posible la edición de la obra, aportaciones tanto más relevantes, por cuanto sin ellas el panorama científico se habría visto privado de esta nueva contribución especializada. Especial agradecimiento merece la acogida dentro de la serie del CSIR por parte de su director, José Miguel Noguera,

⁵ Merchán, 2013a y 2013b.

PRÓLOGO

cuya labor al frente de tan prestigiosa serie ofrece resultados tan positivos como esperanzadores. Y especial es igualmente el agradecimiento al director de la Editorial Universidad de Sevilla, Antonio Caballos, de cuya visión científica y de cuya liberalidad desinteresada hay pruebas innumerables, felizmente enriquecidas con la que ahora sale a la luz.

Nuestra felicitación a la autora es tan sincera como merecida en referencia doble al trabajo realizado y al que esperamos sea capaz de proseguir.

Pilar León
Universidad de Sevilla

Trinidad Nogales Basarrate
Consejera de Educación y Cultura
Gobierno de Extremadura

I. Introducción

A pesar de que desde antiguo se había glosado la importancia de los programas decorativos escultóricos de época romana en esta ciudad, la escasez y la falta de homogeneidad de lo hallado hasta entonces no había dado sino para alguna que otra mención en la bibliografía especializada o para aislados y meritorios artículos dedicados al estudio de una de estas obras en particular.

La necesidad de un estudio conjunto de las piezas escultóricas no se planteó hasta que la preceptiva excavación arqueológica, consecuente a los trabajos para construir un aparcamiento subterráneo en el centro de la ciudad, sacara a la luz uno de los conjuntos de escultura ideal más excepcionales de los hallados en la Península Ibérica en los últimos años. Junto a éste, aparecen también un gran número de piezas fragmentarias de diversa calidad y estado de conservación que nos dan idea de la cantidad y variedad de esculturas que debió haber en la antigua *Colonia Augusta Firma Astigi*. Volver la mirada hacia Écija gracias a los descubrimientos acaecidos en la Plaza de España ha supuesto que se redescubran, asimismo, algunas otras piezas que habían pasado desapercibidas a la investigación.

Ante este panorama que presentamos como punto de partida se antojaba imprescindible realizar una tarea de compilación tanto de las piezas que habían ido apareciendo a lo largo de los siglos y se conservaban en las distintas colecciones de la ciudad, como del material hallado en los últimos años. Éste, debido al corto espacio de tiempo y a la cantidad del mismo así como a la poca relevancia de muchos de los fragmentos encontrados, se había ido almacenando en las instalaciones del Museo Histórico Municipal de Écija (MHM) a medida que aparecía sin apenas ser estudiado, salvo en el caso de las grandes piezas.

En esta aproximación a la escultura astigitana nuestro propósito primordial era obtener una visión global del panorama escultórico de la Écija romana que nos permitiera llegar a unas conclusiones más amplias y menos parciales de las que nos proporcionaría el hecho de ceñirnos a un grupo de piezas en particular.

Por todo ello, al abordar esta investigación nos marcamos como objetivo crear un *Corpus* con todos los materiales escultóricos astigitanos conocidos, a partir del cual se pudiesen analizar cuestiones esenciales como tipologías, estilos, técnicas y talleres y, de esta forma, trazar una línea evolutiva de la producción plástica de la Colonia desde sus manifestaciones más autóctonas hasta sus momentos finales en época tardoantigua.

Nuestro propósito final es que dicha investigación pueda entretenerse con la información que han aportado los diferentes estudios arqueológicos temáticos llevados a cabo en estos años en Écija (decoración arquitectónica, musivaria, urbanismo, etc.) y, de este modo, perfilar entre todos el devenir de la ciudad romana que es, en definitiva, el fin último de la investigación arqueológica.

I.1. Historia de la investigación. Estado actual de la cuestión

El relativo desconocimiento que sobre la arqueología de la antigua colonia astigitana había aún en las últimas décadas del siglo XX quizá sea fruto de su posterior esplendor en época barroca que relegó a la ciudad romana a un segundo plano. Pero también puede ser reflejo del escaso interés que despertó entre historiadores y geógrafos de la Antigüedad puesto que, a pesar de ser *Astigi* capital de *conventus*, son pocas las fuentes clásicas que dejan constancia de la existencia de la misma⁶. De ellas únicamente se puede suponer la importancia que habría tenido dada su condición de colonia augustea capital, además, de *conventus*, y de su denominación como *clarissima urbe* que la igualaba, entre otras, a *Hispalis* o *Corduba*. Pero ninguna información más podemos extraer de estos textos y, mucho menos, sobre el tema que aquí nos ocupa.

La primera vez que se menciona algún dato sobre la posible decoración escultórica de la antigua *Astigi* es ya en las crónicas árabes: tanto Ibn Hayyán, historiador a caballo entre los siglos X-XI y pro-

⁶ Plinio (NH III, 3,12), Estrabón (III, 2,2, c. 141), Ptolomeo (II, 4, 10), Mela (Chorografía II, 88), Itinerario de Antonino (It. Ant. 413, 3 y 414, 4) y Ravenate (Rav. IV, 44 -315,3-). Ordóñez, 1988, p. 15; García-Dils, 2011b, p. 283-284 (con bibliografía actualizada), entre otros.

tagonista en primera persona de algunos de los pasajes de los que se hace eco; como al-Himyarí, que escribe a mediados del siglo XV pero que en gran parte de su obra se limita a transcribir informaciones de geógrafos anteriores⁷, recogen una noticia sobre este tema⁸.

Ambos autores, al describir el aspecto de la muralla ante el asedio musulmán, relatan cómo se habían colocado entre sus almenas algunas estatuas marmóreas para dar la sensación de que la ciudad poseía un elevado número de defensores. En lo que no se pone de acuerdo la investigación actual es en qué momento histórico sucederían los hechos que dichos cronistas árabes relatan. Por una parte, según la traducción de Levi-Provençal⁹ al texto de al-Himyarí, cuando Tariq llega a Écija se encuentra con un recinto fortificado en el que se habían colocado esculturas de mármol que representaban figuras humanas. Situadas en los espacios libres entre las almenas y en aquellos lugares del recinto frente a las vías de acceso a la ciudad, todos aquéllos que las veían no tenían ninguna duda de que eran verdaderos hombres erguidos¹⁰. Pero, por otro lado, nos cuenta Vallvé¹¹, traduciendo la obra *al-Muqtábas*, que “en lo alto de las almenas se habían colocado estatuas de mármol blanco. Quien las veía desde lejos, conforme se acercaba, creía que eran hombres de carne y hueso que las defendían. La ciudad se rindió a Abd al-Rahmán III el 1 de enero de 913 y sus murallas fueron demolidas”¹². A partir de este paso y sabiendo que Ibn Hayyan dedica el tomo V de la citada obra a la crónica del primer califa cordobés entre los años 912 y 942, podríamos suponer que lo que se está describiendo en esta ocasión es la toma de Écija por parte del omeya. O, quizás, que en ambas ocasiones, tanto en la conquista de la Península por parte de los árabes como en las luchas intestinas del paso del emirato al califato, se usó la misma treta para desanimar al enemigo. En cualquier caso, y a pesar de que el relato de la utilización de estatuas para simular un número elevado de defensores pudiera ser un *topos* que se usase en ese tipo de descripciones sobre defensa de ciudades, la anécdota nos da idea de la importancia que aún tendrían en la Écija medieval las esculturas romanas o, al menos, su recuerdo, ya que estatuas como las mencionadas, a pesar de la parquedad de la cita, no podrían ser sino de esa cronología.

Estas crónicas árabes, cuya aportación es más bien escasa y probablemente incierta, constituyen la única fuente de información sobre la posible existencia de escultura romana en Écija en la Edad Media y nos dejan a las puertas de la Moderna. En este periodo de tránsito es donde se encuadran las obras de los primeros humanistas que se interesan por la epigrafía con un cierto carácter científico. Aunque aún en el siglo XV la importancia de los españoles en este terreno es muy escasa y se puede afirmar que sólo unos pocos eruditos se dedicaron a ella, a partir de la segunda mitad de dicho siglo¹³ empieza ya a notarse el contacto con los epigrafistas italianos, algunos de los cuales recogen ejemplares hispanos en sus estudios. De esta manera, dentro de la Península Ibérica será la Bética el territorio del que mayor número de epígrafes se citen en las colecciones italianas más tempranas, como las de Ferrarini. A este autor, que bebía de una o varias fuentes hispanas, le enviaban las inscripciones directamente copiadas del original. En el caso de Écija, quizá una de estas fuentes fuera Pere Miquel Carbonell de quien se sabe que ya recogió en sus manuscritos algunos epígrafes ecijanos¹⁴.

Será, precisamente, *Astigi* la ciudad de la antigua provincia *Baetica* que más ejemplares aporte a estas colecciones, hasta nueve¹⁵. Este dato, que podría no resultar de relevancia en el campo que nos ocupa, es, sin embargo, de gran utilidad puesto que en ellas están recogidos por primera vez algunos de los pedestales de los que -gracias al texto de su epígrafe- podemos saber que sostuvieron estatuas y cuáles fueron¹⁶.

A lo largo del siglo XVI estos pedestales estatuarios son reiteradamente recogidos en Códices y Sylloges anónimos, en la obra de epigrafistas extranjeros como Peutinger, Strada, Accursius,

⁷ Pacheco, 1981, p. 73.

⁸ Agradezco a A. Fernández Ugalde, director del MHM, haberme puesto sobre la pista.

⁹ Levi-Provençal, 1938, p. 20-21.

¹⁰ Mazzoli, 1998, p. 244.

¹¹ Vallvé, 1986, p. 331-333.

¹² Ibn Hayyan, *al-Muqtábas V*, p. 56 del texto árabe y p. 53 de la traducción; al-Himyarí, n.º 12 (Écija).

¹³ Gimeno, 1998, p. 374-375.

¹⁴ Stylow *et alii*, 1998, p. 342-343.

¹⁵ Gimeno, 1998, p. 374.

¹⁶ Ferrarini *ante quem* 1492-1493, p. 171.

Rambertus o en la de los anticuarios hispanos de la talla de A. Agustín o J. Fernández Franco. De igual modo, aparecerán en *La Crónica General de España*, de Florián de Ocampo, así como en la obra del humanista Ambrosio de Morales, *Las Antigüedades de las ciudades de España*, publicada en 1585 como revisión y continuación de la obra de Ocampo. En estas obras no sólo se transcribe el epígrafe sino que, ya con una visión más científica, se describe y se interpreta. A los tres pedestales originarios que venían siendo citados hasta ahora, el dedicado a una estatua de *Pietas*, el de *Pantheus* y el de *Sextus Allius Mamercus*¹⁷, se añade en estas obras un cuarto, aquél que Aponia Montana dedica a *Bonus Eventus*¹⁸, que es precisamente el único que recoge Fernández de Grajera en su obra¹⁹.

El siglo XVII comienza sin aportarnos nuevos datos sobre la existencia de escultura romana en Écija puesto que la única información que nos proporciona la bibliografía de la época sigue siendo aquélla referida a cuestiones epigráficas que recogen eruditos como *Ianus Gruterus*²⁰ o Luis Nuñez²¹ quien en su *Hispania descriptio* menciona de nuevo, por ejemplo, el pedestal a *Pantheus* y el de *Bonus Eventus*.

El siguiente hito en la historiografía ecijana y sin duda el más importante, lo constituye la obra del Padre Martín de Roa publicada en el año 1629 bajo el nombre de *Écija. Sus santos, su antigüedad eclesiástica y seglar*. Si bien este autor glosa las maravillas de la *Astigi* romana –sus edificios, sus restos monumentales, etc.– llegando incluso a obviar, debido a este esplendoroso pasado romano, el más próximo andalusí, la información que se recoge en esta obra sobre las esculturas de aquella época es más bien escasa en comparación con la que aporta para el resto de disciplinas arqueológicas. Aun así, constituye la fuente fundamental para el conocimiento de la decoración escultórica de la colonia hasta bien entrado el siglo XX, dado que se constata cómo la mayoría de las obras posteriores van a limitarse a citar lo que el P. Roa recoge.

Este erudito jesuita nos deja entrever datos sobre la presencia de piezas escultóricas romanas en la ciudad a partir de menciones indirectas, como la que hace a propósito de la narración de los destrozos que infligieron primero los “godos” y, posteriormente, los “moros” en la ciudad romana: “Vemos despedazadas columnas y estatuas, de (las) que apenas restan cual o cual pedestales y aras”²²; o mientras da cuenta de la existencia de alguna otra pieza que para él resulta más relevante. Así, dice que se encontró un epígrafe funerario “entre otras estatuas con vestido a lo griego”²³. A pesar de desconocer el contexto y lugar del hallazgo que narra, se puede deducir que estas últimas piezas mencionadas serían, sin duda, estatuas togadas o femeninas vestidas.

Sin embargo, en otras partes de su texto sí hace referencia directa a las esculturas que ve en primera persona, describiéndolas y dando su opinión sobre ellas. De este modo, habla sobre aquélla que cree fuese la estatua de “un Coloso de notable grandeza semejante al del sol en Rhodas, de quien solo ha quedado un pie, quebrado poco sobre el tobillo, que medida la planta del hace media vara, y a proporción había de subir el cuerpo siete tanto, tres varas y media”²⁴. Dicho pie fue trasladado a Málaga, como relata el propio Roa, donde permanece aún hoy tras múltiples vicisitudes. Durante siglos se llegó a pensar que fuese malagueño hasta que, no hace tanto tiempo, le fue devuelto su antiguo origen astigitano gracias a las investigaciones de Rodríguez Oliva²⁵.

De igual forma, el jesuita describe en su obra cómo en la puerta de una casa particular de la calle de la Paloma se podía observar “una cabeza de estatua en medio relieve de muy buena escultura y grandeza. En su aire, en la gravedad y majestad del semblante bien representa persona imperial o divina y es lo que más me persuado, por no ser de relieve entero y parece debía estar en la pared de

¹⁷ CIL II 1474, CIL II 1473 y CIL II 1475, respectivamente.

¹⁸ CIL II 1471. Ocampo, 1543-1563, p. 66 entre otros. Stylow *et alii*, 1998, p. 342.

¹⁹ Fernández de Grajera, 1995 (reed.).

²⁰ *Gruterus*, 1603, p. 351.

²¹ Nuñez, 1607, p. 68 y 69 respectivamente.

²² Roa, 1629, p. 28.

²³ Roa, 1629, p. 46 v.

²⁴ Roa, 1629, p. 32 v.

²⁵ Rodríguez Oliva, 2008b, p. 590-602; Rodríguez Oliva, 2009b, p. 49.

algún templo sobre el altar.”²⁶ Esta última pieza nos es hoy desconocida, como lo es también un epígrafe que el autor considera basa de una estatua. Aunque ya estaba desaparecido en tiempos de Roa, él conoce de su existencia a partir de los calcos hechos por el Dr. Carranza de Valdenebro. Esta pieza, que suponen ambos perteneciente a un sepulcro, estaría encastrada en la pared de la huerta del Convento de San Francisco aunque, como dijimos, no se encontraba allí cuando Roa intenta verla. La transcripción que de la misma da es la siguiente:

MARCVS. AEMILIVS.
 LV. F. MAVRVS.
 PVDENTIS. NEPOS
 H. S. E. FECIT.
 Q. STATVAM.
 FVNERARI. XII. A.

“Marco Emilio Mauro hijo de Lucio y nieto de Pudente está aquí sepultado y dejó hecha estatua para su entierro”. Según la interpretación del autor “después de la A. falta una P que es muy verosímil y será la materia y peso de ella, con que se hizo la Estatua. Con este sentido, Fecitque Statuam xii argenti pondo. Que hizo una estatua que pesaba doce libras de plata, para que se pusiese sobre su sepulcro”²⁷.

Si la traducción que de la misma hace el Padre Roa es correcta y si es cierto que dicho epígrafe existió, tendríamos constancia pues, a partir de la basa de la misma, de la existencia de una nueva estatua hecha de un metal precioso como lo fueron aquéllas recogidas en las páginas anteriores, las cuales vuelven a ser citadas nuevamente: las dedicadas a *Bonus Eventus* y a *Pietas* y la que dedica *P. Numerius Martialis* al Dios Pantheus. Relacionado con este nombre de Numerio, el erudito jesuita recoge también en su obra la existencia de un nuevo epígrafe “que se halló en una torre de la Muralla de Écija” mediante el cual un liberto de Marco Numerio le erige estatua a su señor corriendo con todos los gastos²⁸. Aunque anticuarios anteriores a él la habían tratado como si fuese un ara, Roa se decanta por la opción de que fuese la basa de una estatua. Al día de hoy, los investigadores han optado porque lo más probable es que formase parte del estípite de un herma retrato.

A partir de Roa las publicaciones que tratan de las antigüedades de Écija (entendidas como tal las de época clásica) lo van a tomar a él como referencia. En cuanto al asunto que nos concierne, poco más allá de la mera mención de algunos de los pedestales estatuarios recogidos hasta ahora van a aparecer en las obras posteriores y, casi siempre, debido a su contenido epigráfico, no por el hecho de que nos estén revelando la existencia, en su día, de estatuas hechas en metales preciosos en la colonia astigitana. Así lo harán Montfaucon²⁹ o Muratori³⁰, entre los extranjeros, y Rodrigo Caro³¹, el P. Flórez en su *España Sagrada*³² o Francesc Masdeu³³, entre los españoles.

En el capítulo correspondiente a Écija de su *Viage de España* (tomo XVII), Ponz se detiene en hablar sobre “alguna cosa de lo que fue antiguamente de cuyas grandezas atestiguan bastantemente los fragmentos de mármoles en columnas de gran tamaño, en estatuas arruinadas, en lápidas y otros monumentos”³⁴. Para continuar diciendo que “en pocas tierras se han encontrado mas fragmentos de los romanos ni mas suntuosos que en esta: unos se llevaron a otras partes, otros se redujeron a polvo: por las esquinas se ven todavía trozos de grandes y gruesas columnas y no hace mucho que ciertas estatuas de mármol, excelentes residuos de escultura, fueron enterrados por la desnudez, cuya moderna

²⁶ Roa, 1629, p. 32 v.

²⁷ Roa, 1629, p. 45 d; García-Dils, 2011b, p. 288.

²⁸ Roa, 1629, p. 40.

²⁹ Montfaucon, 1724, III.

³⁰ Muratori, 1740, p. 1029 y 1102, donde transcribe el pedestal que dedica *P. Numerio Martialis a Pantheus*.

³¹ Caro, 1643, p. 100. Este autor cita el pedestal a Sexto Alio Mamercio.

³² Flórez, 1753, p. 75 (pedestal a *Bonus Eventus*).

³³ Masdeu, 1788, p. 9 (pedestal de *Bonus Eventus*), 35-36 (pedestal al *signum Pantheus* y a *Pietas*).

³⁴ Ponz, 1792, p. 159.

escrupulosidad ha privado tal vez a Écija de un precioso residuo de la escultura antigua. Dichas estatuas hacía siglos que estaban en la plaza. De las lápidas que seguramente se han transportado a otras partes o se han destruido han quedado pocas³⁵. De éstas, cita las de *P. Numerius Martialis* y *Cecilia Trophima*, una al *signum Pantheon* y la otra a *Pietas*, así como la de *Bonus Eventus*, demostrando su admiración por la opulencia de los habitantes de la antigua *Astigi* que podían permitirse estatuas como éstas, valiosas no sólo por la materia prima en la que estaban trabajadas, sino también por los elevados costes que acarrearía su ejecución³⁶. Respecto a las estatuas que dice fueron enterradas por su desnudez, resulta extraño que esculturas romanas que habían permanecido durante siglos en la plaza principal no hubiesen sido mencionadas por ningún otro autor anteriormente. Esto podría ser debido a que, posiblemente, a lo que se esté refiriendo sea al suceso acaecido en 1784, pocos años antes de la edición de su libro, cuando, tras las predicaciones del misionero capuchino Fray Diego José de Cádiz, se ordenó que fuesen picadas las ninfas de la fuente de dicho nombre “para que no causen ruina espiritual respecto a estar su figura deshonesta”³⁷. Estas ninfas o amazonas son, sin embargo, obras renacentistas, algo toscas y de poca calidad artística, que pudieron ser confundidas por el autor con obras clásicas.

Entrados ya en el siglo XIX geógrafos, historiadores y “enciclopedistas” recogen y repiten las noticias ya comentadas en las obras anteriores, como hace Nicolás de la Cruz y Bahamonde quien escribe que la ciudad “conservó columnas, estatuas e inscripciones romanas, la mayor parte de las cuales ha desaparecido y de otras muchas hacen memoria Rodrigo Caro, el P. Mtro. Flores, D. Antonio Ponz y otros modernos”³⁸.

De igual forma, Ceán Bermúdez, en su obra póstuma en la que toma como referencia la obra de Roa para la parte correspondiente a Écija, hace una relación de las piezas que aún permanecerían en la ciudad: “una cabeza de estatua y de medio relieve que parece haber sido de algún dios, o de algún héroe, sobre la puerta de una casa de la calle de la Paloma; lápidas con dedicatorias de estatuas al dios Pantheo o Júpiter, a Marte, a Palas, a la Piedad, al genio del Buen Suceso y a otras deidades, emperadores y habitantes astigitanos; y epitafios de otros muchos ilustres personajes beneméritos del pueblo”³⁹. Aquéllos que transcribe –al dios Panteo, a la Piedad y al genio del Buen Suceso– son nuevamente recogidos por Pascual Madoz en su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*⁴⁰, como también el que dedica “toda la república de Astigi al Dios Marte”, pedestal que es raramente mencionado por la historiografía como tal puesto que, tras la traducción de Roa, se había considerado como un ara⁴¹. Más rara aún es la mención de la existencia de una dedicación de una estatua a Palas, novedosa porque no se había hablado nunca de ella hasta ahora y porque pasa desapercibida a la literatura posterior, siendo desconocida en la actualidad⁴².

Novedosa también es parte de la información que Garay y Conde proporciona en su obra *Breves apuntes histórico-descriptivos de la ciudad de Écija*⁴³. Este narrador de la historia local ecijana menciona, por enésima vez, las hasta ahora vistas incluida la dedicación de la que hablamos en el párrafo anterior en la que un tal Septimeno de la república Astigitana (no la colonia en sí, como había interpretado Madoz) puso monumento al dios Marte. Pero también da cuenta de un hallazgo producido en días cercanos a su estancia en la ciudad: un nuevo pedestal estatuario con su epígrafe casi intacto. En la entonces calle Caballeros, en propiedades pertenecientes a la Excm. Sra. Condesa de Villanueva,

³⁵ Ponz, 1792, p. 187-188.

³⁶ Ponz, 1792, p. 189.

³⁷ García León, 1989, p. 159.

³⁸ Cruz y Bahamonde, 1813, p. 385.

³⁹ Ceán Bermúdez, 1832, p. 294-295.

⁴⁰ Madoz, 1847, p. 438.

⁴¹ CIL II 1472.

⁴² En Ordóñez – García-Dils, 2013, p. 84 se habla del hallazgo en el estanque del Templo de un fragmento correspondiente a un pedestal estatuario mediante el que se estaría dedicando un *signum* a *Minerua Augusta*. En la bibliografía anterior todavía se especulaba con la posibilidad de que la divinidad a la que se refiere el epígrafe pudiera ser Mercurio o Marte (García-Dils *et alii*, 2005, p. 64; Melchor, 2005, p. 126 y n.º 13, p. 136; García-Dils – Ordóñez, 2006, p. 25; García-Dils – Ordóñez, 2007, p. 288; García-Dils *et alii*, 2007, p. 106; Ordóñez *et alii*, 2012, p. 192-197).

⁴³ Garay y Conde, 1851, p. 40-43.

se encontró “un hermoso pedestal de jaspe encarnado, de una vara y dos tercias de alto, veinte y nueve pulgadas de ancho y catorce y media de grueso, adornados sus ángulos de molduras y en el centro abierta a cincel la siguiente leyenda perfectamente conservada donde se dice que Marco Julio Hermesiano Frontiniano, su hijo, y Marco Julio Hermesiano su nieto pusieron una estatua a Marco Julio Hermesiano expendedor del aceite, padre piadosísimo”.

De estos pedestales seguirán haciéndose eco en sus obras los grandes epigrafistas de finales de este siglo XIX como Fita o eruditos como Varela y Tamarit-Martel, quienes en su *Bosquejo histórico* sobre la ciudad vuelven a repetirlos una vez más⁴⁴. Y, por supuesto, Hübner los incluirá en el volumen II de su magna obra *Corpus Inscriptionum Latinarum*, dedicado éste de manera monográfica a la Península Ibérica⁴⁵. Por lo demás, las únicas referencias que se harán en la bibliografía de finales del XIX a las esculturas ecijanas serán en relación con el pie colosal tras su redescubrimiento, aunque no hay que olvidar que entonces se consideraba de origen malagueño y se desconocía completamente su vinculación con la actual Écija⁴⁶.

La transición entre los siglos XIX y XX en la historiografía astigitana viene marcada por la obra de Bonsor en la que relata la expedición que llevó a cabo a lo largo del Guadalquivir entre los años 1889-1901. En ella glosa las maravillas que debía haber habido en Écija, ciudad en la que “como en tantas otras viejas ciudades de Andalucía, existe una calle que se llama los mármoles debido a los importantes descubrimientos de columnas, estatuas e inscripciones que en ella se hicieron”. Hace también referencia, entre todas las inscripciones que dice que Hübner pudo recoger en Écija para el CIL, a aquel pedestal de estatua, el último descubierto, en el que se le erigía una estatua a *M. Iulius Hermesianus, diffusor olearius*⁴⁷.

El conocimiento sobre la escultura romana de Écija hasta mediados del siglo XX es aún tan parco que más allá de la simple enumeración de los pedestales estatuarios⁴⁸, como se venía haciendo durante siglos, o de la mención del pie colosal que es recogido por García y Bellido⁴⁹ y por alguna otra bibliografía anterior⁵⁰, sólo se presenta como novedad la mención en las *Esculturas romanas de España y Portugal* de la estatuilla broncea considerada como un Marte infantil⁵¹. Esta estatuilla procede de los alrededores de la que fue colonia astigitana y actualmente se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla (MASE), en cuyo catálogo de 1946 ya fue recogido⁵².

La aparición del tomo III del *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla* (CAAPS)⁵³ marca un nuevo hito en el conocimiento del pasado romano de la ciudad de Écija. A partir del estudio científico y sistemático de toda la información arqueológica recogida hasta entonces, se da una visión del devenir histórico de la ciudad cuyos postulados, fruto en este caso de los desvelos de Collantes de Terán, no fueron sino sólo matizados, por su vigencia, durante más de tres décadas⁵⁴. En esta obra se dan a conocer algunas esculturas nuevas que pasarán a formar parte, junto con otras que ni siquiera se recogen en ese volumen, de la colección que aún se conserva en el claustro de la Parroquia de Santa María. Este museo parroquial, cuya creación también debemos a los autores del CAAPS constituye, hasta la aparición de las esculturas de El Salón, el conjunto escultórico más importante de la ciudad a pesar de la fragmentariedad de las piezas allí expuestas y de la parquedad de las noticias que sobre ellas se recogen en las fichas conservadas en el archivo de la parroquia.

⁴⁴ Valera – Tamarit-Martel, 1892, p. 25-28.

⁴⁵ Hübner, 1869, p. 201-205.

⁴⁶ Guillén, 1880, p. 449-351 n. 1; Oliver y Hurtado, 1882, p. 154-157; Madrazo, 1884, p. 129-130.

⁴⁷ Bonsor, 1931, p. 17.

⁴⁸ Entre otros, Martín Jiménez, 1934, p. 13-20. El autor, en esta obra pensada como una guía turística, hace una compilación de todos los datos recogidos hasta ahora aunque no discrimina las informaciones ciertas de las erróneas.

⁴⁹ García y Bellido, 1949, p. 414 n.º 415, Lám. 295; García y Bellido, 1956, p. 350-351, Lám. XIII b; García y Bellido, 1967, p. 138-139 n.º 13 a.

⁵⁰ Rodríguez de Berlanga, 1903, p. 91-92, Lám. XX y 164 n.º 5; Ruiz Pedroviejo, 1948, p. 146, Láms. LVII y LVIII.

⁵¹ García y Bellido, 1949, p. 439-440, Lám. 322 Fig. 462.

⁵² Fernández-Chicarro, 1946, p. 128, Lám. XXXV 2.

⁵³ Hernández *et alii*, 1951.

⁵⁴ García-Dils, 2011b, p. 290.

No será hasta la década de los setenta cuando la mención de las esculturas astigitanas en publicaciones, ahora ya sí de carácter académico, cobre un cierto auge. Así, aparecerán varias veces recogidos el pie colosal “malagueño”⁵⁵ o la estatuilla de Marte⁵⁶, entre las piezas que ya hemos citado en este texto. Pero también, entre las inéditas, la cabeza hoy perdida de una posible diosa⁵⁷ o el fragmento estatuario de la conocida como “Dama” o “Gran Herculanense”, actualmente en el Museo de la Parroquia de Sta. María⁵⁸, aparecieron publicadas en revistas y monografías de carácter científico. Aunque será, principalmente, el hallazgo a mediados de la década de los setenta de una cabeza-retrato del emperador Vespasiano y de un togado casi completo lo que va a hacer que los ojos de la crítica arqueológica, tanto nacional como internacional, se posen sobre esta ciudad, convirtiéndose ambas piezas en las más famosas y citadas durante largos años⁵⁹.

En las décadas finales del siglo XX, ni la promulgación de las leyes de patrimonio ni el “boom inmobiliario”, que llevó aparejado un incremento sustancial del número de excavaciones, revertirá en un incremento proporcional del número de hallazgos y publicaciones sobre el tema de la escultura ecijana que sigue las mismas pautas vistas hasta ahora⁶⁰.

El cambio de siglo y milenio esta vez sí conlleva novedades para la arqueología astigitana en general, y para el tema de la decoración escultórica de la colonia en particular. El sensacional descubrimiento que se produjo en las excavaciones de la Plaza de España unido al hallazgo de alguna pieza puntual en otros sectores de la ciudad dio lugar a la avalancha de publicaciones que sobre las mismas se produce no sólo ya a nivel nacional, sino también con carácter internacional⁶¹. Imprescindible para comprender todo este proceso, desde el momento y circunstancias del hallazgo, serán las obras de Romo⁶² y García-Dils⁶³, éste último en colaboración con los miembros del Dpto. de Historia Antigua de la Universidad de Sevilla. No obstante, los estudios monográficos sobre las piezas escultóricas más relevantes se los debemos principalmente a León⁶⁴ y Rodríguez Oliva⁶⁵, quienes se han convertido en los autores de referencia para todo aquél que se quiera acercar al conocimiento de las mismas.

Otros arqueólogos que también se han ocupado de alguna de las piezas ecijanas en los últimos tiempos son Baena⁶⁶, Beltrán⁶⁷, Peña⁶⁸, etc.⁶⁹, aunque de forma más genérica.

En la actualidad, a falta de nuevos y espectaculares descubrimientos, investigadores de instituciones de ámbito europeo han hecho de la escultura astigitana banco de pruebas en la aplicación de nuevas tecnologías para la recuperación de la policromía original. Se constituye ésta como una de las principales líneas de investigación abierta sobre las esculturas ecijanas hoy en día y sus resultados comienzan a ser aplicados a nivel internacional⁷⁰.

⁵⁵ Leclant – Clerc, 1972, p. 52 n.º 458; Rodríguez Oliva, 1976, p. 60; Baena, 1984, p. 86-90, Lám. 18; Balil, 1985, p. 199 y n. 62; Rodríguez Oliva, 1987, p. 205-209, Lám. VIII-IX.

⁵⁶ Fernández-Chicarro, 1955; AA.VV., 1957, Lám. 87; Fernández-Chicarro, 1969, p. 61, Lám. 23; Gorges, 1979, p. 375; Fernández-Chicarro – Fernández, 1980, p. 47, Lám. XVI; Blanco, 1981, p. 676; Simon, 1986, p. 521 n.º 127.

⁵⁷ Luzón – León, 1971, p. 239-242.

⁵⁸ López Palomo, 1979, p. 106-107; López Palomo, 1999, p. 509; León, 1990, p. 370-371; Baena, 2009, p. 270-271.

⁵⁹ Ambos son publicados poco después de su hallazgo por la entonces directora del Museo Arqueológico de Sevilla, C. Fernández-Chicarro (1973). Para el Vespasiano y el togado *vid.* bibliografía de ambas piezas en sus respectivas fichas de catálogo.

⁶⁰ *Cf.* bibliografía de Baena, Ordóñez, Rodríguez Oliva, etc. de estos años.

⁶¹ Lancha, 2003; Ridgway, 2004; Weber, 2008; Pensabene, 2009.

⁶² Romo, 2002; Romo, 2003; Romo, 2004, Romo, 2008.

⁶³ Sáez *et alii*, 2004; García-Dils *et alii*, 2005; Sáez *et alii*, 2005a; García-Dils – Ordóñez, 2006; García-Dils *et alii*, 2007; García-Dils – Ordóñez, 2007a; García-Dils – Ordóñez, 2007b; García-Dils, 2009.

⁶⁴ León, 2008.

⁶⁵ Rodríguez Oliva, 2008a, 2008c, 2009b entre las últimas publicaciones.

⁶⁶ Baena, 1996, 2000 o 2009 entre otras.

⁶⁷ Beltrán *et alii*, 2006.

⁶⁸ Peña, 2004.

⁶⁹ Fernández Ugalde, 2004; Sáez *et alii*, 2005b; Rodríguez Gutiérrez *et alii*, 2008, etc.

⁷⁰ Østergaard, 2010a y 2010b; Sargent – Therkildsen 2010a y 2010b; Østergaard, 2011; Liverani, 2014; Østergaard *et alii*, 2014.

Con la elaboración de este texto se pretende, pues, llenar un vacío en la investigación de la estatuaria romana de Écija y, por ende, de la Bética, que se puso de manifiesto a raíz del hallazgo del extraordinario programa escultórico acaecido en las excavaciones de la Plaza de España.

I.2. Metodología

Conseguir los objetivos que nos propusimos no resultaba fácil por varios motivos: la dispersión del material, la falta de contextos en los casos más significativos, la heterogeneidad temática o la diversa calidad de las piezas, tanto desde el punto de vista tipológico o estilístico, como del de las diferentes cronologías y estados de conservación. Pero sin duda la mayor dificultad ante la que nos enfrentamos para poder hacer un estudio amplio y exhaustivo de los programas decorativos escultóricos de la *Colonia Augusta Firma Astigi* es la gran fragmentariedad que presenta un elevado porcentaje de las piezas que conformarán el catálogo.

Debemos puntualizar que en este trabajo se han considerado como piezas ecijanas no sólo las aparecidas dentro del propio recinto urbano, sino aquéllas que, a pesar de haber sido recuperadas en los alrededores de la ciudad, fueron descubiertas en el *ager astigitanus* donde no se ha constatado la existencia de un núcleo poblacional romano, zonas de indudable influencia de la colonia y cuya vinculación con ella es innegable.

Se ha dividido el catálogo en varios grupos atendiendo a la temática que inspiran las diversas piezas que lo conforman, de manera que quedan clasificadas según las características que mejor las defina. De este modo, se pretende organizar el *Corpus* de materiales con una estructura lógica que permita agrupar y comprender este conjunto tan heterogéneo. Partiendo de estas premisas, se han constituido los siguientes grupos: escultura ideal, retratos, estatuas femeninas vestidas y togados, escultura menor y decorativa, relieves y un grupo muy amplio al que se le ha dado el nombre genérico de “varios” (conformado por aquellas piezas que por su fragmentariedad, su estado de conservación o la poca información que aportan no pueden ser encuadradas en ninguno de los anteriores). Finalizamos el catálogo con dos apéndices: el primero dedicado a los hermas-retrato⁷¹ recuperados en la ciudad, y el segundo a los pedestales cuyos epígrafes nos hablan de la estatua que sostuvieron. El hecho de haberlos separado de esta manera y no crearles un grupo propio dentro del mismo catálogo responde a las especiales características de los mismos puesto que, a pesar de que es clara la referencia a la estatua que soportaban, es precisamente ésta la que nos falta.

Procederemos seguidamente a analizar en profundidad las características tipológicas, estilísticas e iconográficas de las piezas más relevantes realizando, en los casos en que fuese posible, una crítica de las copias. El fin último de este estudio es averiguar qué tipo de representación escultórica tenemos entre manos y a qué circunstancias cronológicas, económicas y sociales responde su presencia en *Astigi*.

A partir del examen individualizado de cada pieza se puede empezar a extraer conclusiones globales como gustos, modelos, materiales y modos de trabajo con los que definir la existencia de talleres que estuviesen trabajando en o para la Colonia.

Conjugando la información hasta aquí obtenida con los datos que nos proporciona la arqueología urbana de Écija, podremos construir algunas hipótesis sobre la posible ubicación de las piezas dentro de la Colonia y el por qué fueron erigidas precisamente ahí. Los datos que nos proporciona el estudio de las esculturas astigitanas nos permiten complementar los obtenidos por el resto de disciplinas arqueológicas, así como conjeturar sobre la organización interna y uso de los ámbitos tanto públicos como privados. Para que este punto quede perfectamente definido, se citará el viario actual como complemento de la ubicación correspondiente en la colonia astigitana⁷².

Todo este trabajo de investigación culminará con el enunciado de una serie de conclusiones finales, síntesis y esencia de la información que las piezas nos pueden aportar para el conocimiento de la

⁷¹ A lo largo de todo el texto utilizaremos el término “herma” en masculino tal y como es recogido por el diccionario de la RAE.

⁷² Para un lugar tan emblemático como la Plaza de España vamos a utilizar indistintamente tanto esta denominación, que es la oficial, como la que se le da popularmente, El Salón, con el fin de no hacer tan reiterativo el texto.

INTRODUCCIÓN

decoración escultórica de esta antigua colonia romana en particular, y de su evolución histórica en general. Poner en relación la información obtenida con la del resto de estudios arqueológicos realizados sobre la antigua colonia astigitana resulta imprescindible para la correcta comprensión del devenir de la ciudad a lo largo de los siglos de romanización.