



HAL
open science

Un fragmento de escultura monumental romana en mármol procedente del yacimiento de El Forau de la Tuta (Artieda, Jacetania, Zaragoza)

José-Ángel Asensio-Esteban, Jorge Angás-Pajas, Paula Uribe-Agudo, Lara Iñiguez-Berrozpe, Milagros Navarro-Caballero, M.^a-Pilar Lapuente-Mercadal, José-Antonio Cuchí-Oterino, M.^a-Ángeles Magallón-Botaya

► To cite this version:

José-Ángel Asensio-Esteban, Jorge Angás-Pajas, Paula Uribe-Agudo, Lara Iñiguez-Berrozpe, Milagros Navarro-Caballero, et al.. Un fragmento de escultura monumental romana en mármol procedente del yacimiento de El Forau de la Tuta (Artieda, Jacetania, Zaragoza). Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra, 2023, 31, pp.249 - 296. 10.15581/012.31.013 . hal-04382527

HAL Id: hal-04382527

<https://hal.science/hal-04382527v1>

Submitted on 9 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Un fragmento de escultura monumental romana en mármol procedente del yacimiento de El Forau de la Tuta (Artieda, Jacetania, Zaragoza)

A fragment of monumental Roman marble sculpture from the archaeological site of El Forau de la Tuta (Artieda, Zaragoza, Spain)

JOSÉ ÁNGEL ASENSIO ESTEBAN

Instituto de Estudios Altoaragoneses.

E-mail: joseangelasensio@yahoo.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-6228-0026>

RECIBIDO: 17 DE ABRIL DE 2023

ACEPTADO: 8 DE MAYO DE 2023

JORGE ANGÁS PAJAS

ARAID-Universidad de Zaragoza

(Facultad de Filosofía y Letras).

E-mail: j.angas@unizar.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-3854-2158>

PAULA URIBE AGUDO

Universidad de Zaragoza

(Facultad de Filosofía y Letras).

E-mail: uribe@unizar.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8911-0393>

M.^a PILAR LAPUENTE MERCADAL

Dpto. de Ciencias de la Tierra, Facultad

de Ciencias de la Universidad de Zaragoza.

E-mail: plapuent@unizar.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-8321-2396>

LARA ÍÑIGUEZ BERROZPE

Universidad de Zaragoza

(Facultad de Filosofía y Letras).

E-mail: laraib@unizar.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5006-8693>

JOSÉ ANTONIO CUCHÍ OTERINO

Escuela Politécnica Superior de Huesca,

Universidad de Zaragoza.

E-mail: cuchí@unizar.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9067-2940>

MILAGROS NAVARRO CABALLERO

Institut Ausonius.

CNRS-Université Bordeaux-Montaigne.

E-mail: Milagros.Navarro@u-bordeaux-montaigne.fr

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3008-9451>

M.^a ÁNGELES MAGALLÓN BOTAYA

Universidad de Zaragoza

(Facultad de Filosofía y Letras).

E-mail: amagallo@unizar.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7713-7126>

Resumen: El presente trabajo aborda el estudio arqueométrico y arqueológico de un pequeño fragmento de escultura monumental romana procedente del asentamiento urbano de El Forau de la Tuta (Artieda, Zaragoza, España). Dicha pieza, fabricada en mármol de *Luni-Carrara*, representa una mano izquierda con patera *umbilicata* que formaría parte de una estatua de gran formato datable entre la segunda mitad del siglo I y comienzos del II procedente de un edificio público, un templo posiblemente, ubicado en el foro de la ciudad. A partir de los paralelos iconográficos conservados, pensamos que esta estatua podría haberse tratado de una imagen de culto imperial, hipotéticamente un *Lar Augusti* o un *Genius Augusti*.

Palabras Clave: Escultura Monumental, Alto Imperio Romano, El Forau de la Tuta (Artieda), Hispania Citerior Tarraconensis, Culto Imperial, Mármol de *Luni-Carrara*, Arqueometría, Documentación Geométrica.

Abstract: This paper deals with the archeometric and archaeological study of a tiny fragment of Roman monumental sculpture from the urban settlement of El Forau de la Tuta (Artieda, Zaragoza, Spain). This item, made of *Luni-Carrara* marble, represents a human left hand bearing a *patera umbilicata* belonging to a large-format statue, datable probably between the second half of the 1st and the beginning of the 2nd centuries, which would have been originally located in a public building, possibly a temple, of the city forum. According to the preserved iconographic parallels, we think that this statue would have been an Imperial Cult image, hypothetically a *Lar Augusti* or a *Genius Augusti*.

Keywords: Monumental Roman Sculpture, High Roman Empire, El Forau de la Tuta (Artieda), Hispania Citerior Tarraconensis, Imperial Cult, *Luni-Carrara* Marble, Archaeometry, Geometric Documentation.

1. INTRODUCCIÓN

EL presente trabajo aborda el estudio arqueológico y arqueométrico de un pequeño fragmento escultórico romano, fabricado en mármol blanco de grano fino, hallado fortuitamente en superficie en el yacimiento de El Forau de la Tuta, en el término municipal de Artieda (Jacetania, Zaragoza) (figura 1). Sobre este enclave arqueológico hay que decir que la existencia de vestigios materiales de cronología romana en el entorno de la localidad altoaragonesa de Artieda venía siendo mencionada en la bibliografía al menos desde finales del siglo XVIII (Traggia Uribarri, 1792: 225; Suman, 2015: 190; Sangorrín Diest-Garcés, 1918: 103-108)¹, si bien estas alusiones se hacen más frecuentes a partir de que el militar Enrique Osset Moreno llevara a cabo sondeos en las partidas de Rienda y El Forau de la Tuta a principios de los años sesenta de la pasada centuria (Beltrán Martínez; Osset Moreno, 1964;

¹ Traggia se refiere en realidad a Tiermas, en cuyas inmediaciones menciona la existencia de «un aposento descubierto, no lejos de allí, hácia (sic) Artieda, labrando un campo, y revestido de mosaico»; Por su parte, M. Suman, ya sí refiriéndose a Artieda, menciona restos de mosaicos teselados blanquinosos, cloacas, estructuras de sillares y otros vestigios monumentales.

UN FRAGMENTO DE ESCULTURA MONUMENTAL ROMANA
EN MÁRMOL PROCEDENTE DEL YACIMIENTO DE EL FORAU DE LA TUTA
(ARTIEDA, JACETANIA, ZARAGOZA)



Figura 1

Localización de El Forau de la Tuta (Artieda, Zaragoza)
con respecto a la Comunidad Autónoma de Aragón y España (Universidad de Zaragoza)

Osset Moreno, 1965)². No obstante, el conocimiento del periodo romano en esta zona occidental de la Canal de Berdún, en la vertiente meridional de los Pirineos, seguía resultando ciertamente confuso cuando en 2018, por iniciativa de la corporación municipal de Artieda, un equipo formado por miembros y colaboradores de las universidades de Zaragoza, Salamanca, Burdeos (Institut Ausonius) y UNED, retoma los

² En Rienda se excavaron gran parte de los restos de una villa romana imperial tardía, entre ellos un vistoso mosaico teselado polícromo que fue extraído y hoy se conserva en el Museo de Zaragoza. En el área de la ermita de San Pedro-El Forau de la Tuta-Campo de la Virgen o del Royo, en donde se abrieron también sondeos, se cita en publicaciones posteriores la presencia de elementos arquitectónicos romanos reutilizados en la fábrica de la ermita de San Pedro, además de cloacas y paramentos de *opus caementicium* (Lostal Pros, 1980: 18-19; Ona González, 2010: 29; Moreno Gallo, 2009: 57-58).

trabajos de campo centrándose, por su especial relevancia, en El Forau de la Tuta y los alrededores de la ermita de San Pedro. A partir de este momento, los estudios preliminares sobre el terreno basados en las técnicas de teledetección y los posteriores sondeos arqueológicos llevados a cabo a partir de 2021 demostraron que los vestigios conservados en dichos entornos correspondían a un único yacimiento de unas 4 ha de superficie, al que convinimos denominar «El Forau de la Tuta», en el que se documenta una fase imperial romana de gran entidad que identificamos como el centro urbano de una *civitas*, de nombre antiguo de momento indeterminado, sobre la que se superpuso otra ocupación medieval de notable extensión³ (Asensio Esteban; Uribe Agudo; Íñiguez Berrozpe; Magallón Botaya; Navarro Caballero; Angás Pajas; Ariño Gil; Mañas Romero; Guiral Pelegrín; Concha Alonso; Lanzas Orensanz; Asín Prieto; Mora Baselga, 2022; Íñiguez Berrozpe; Uribe Agudo; Asensio Esteban; Mañas Romero; Angás Pajas; Ariño Gil; Navarro Caballero; Magallón Botaya, en prensa; Navarro Caballero; Angás Pajas; Asensio Esteban; Magallón Botaya; Íñiguez Berrozpe; Uribe Agudo, en prensa).

En el contexto del estudio sobre dichos restos arqueológicos, la colaboración entre el Consistorio de Artieda (Concello d'Artieda), los vecinos y el equipo investigador permitió documentar la existencia de importantes elementos materiales muebles conservados en varias colecciones particulares de la localidad, entre los que se encontraba el fragmento de escultura objeto del presente trabajo. Esta pieza, recogida en fecha indeterminada por el señor Sebastián Iguácel Soteras durante unas labores agrícolas en un punto no muy alejado al norte de la ermita de San Pedro, se halla hoy día expuesta en una de las vitrinas de la muestra arqueológica permanente organizada por el Ayuntamiento de Artieda, ubicada en la torre de la iglesia parroquial de la localidad y abierta al público en mayo de 2023.

Este hallazgo permite documentar la presencia de escultura romana altoimperial en El Forau de la Tuta, lo que junto con otros elementos contribuyó a su identificación como enclave de carácter urbano. A partir de la confirmación de dicha clasificación, este asentamiento pasaba a incluirse en la red urbana romana de la región de las Cinco Villas de Aragón y la Navarra Media, considerada como de ámbito vascón (figura 2)⁴, sobre la que se vienen realizando importantes investigaciones de campo

³ Datable entre los siglos IX y XIII e identificable con la villa denominada *Artede*, *Arteda*, *Artieda* o *Arteda Ciuitate* en los diplomas latinos del fondo del monasterio de Leire (Martín Duque, 1983: n.º 180; n.º 219; n.º 232; n.º 256; n.º 359). Existe otro Artieda en Navarra, apenas a unos 30 km al noroeste de la localidad zaragozana, dentro también de la órbita de dominio de Leire (Jusué Simonena, 1988: 178-182), lo que puede provocar confusiones en la identificación de ambas entidades de población en los diplomas.

⁴ Sobre este tema: Peréx Agorreta, 1986; Andreu Pintado, 2004-2005; Andreu Pintado, 2006; Andreu Pintado, 2017; Andreu Pintado; Jordán Lorenzo, 2007; Ramírez Sádaba, 2006.

en las últimas décadas⁵ y en varios de cuyos centros se han llevado a cabo, precisamente, destacados hallazgos de escultura monumental romana altoimperial tanto en bronce⁶ como en mármol en el caso de Los Bañales (Layana, Uncastillo, Zaragoza)⁷, Santa Criz (Eslava, Navarra)⁸, *Cara* (Santacara, Navarra)⁹ y Campo Real-La Fillera (Sos del Rey Católico, Zaragoza-Sangüesa, Navarra)¹⁰.

⁵ Peréx Agorreta, 1986; Ramírez Sádaba, 2006; Romero Novella, 2018; Andreu Pintado, 2004-2005; Andreu Pintado, 2006; Andreu Pintado, 2016; Andreu Pintado, 2017; Andreu Pintado; Armendáriz Martija; Ozcáriz Gil; García Barberena-Unzu; Jordán Lorenzo, 2008; Andreu Pintado; Jordán Lorenzo; Armendáriz Martija, 2010; Andreu Pintado; Jordán Lorenzo; Nasarre Otín; Lasuén Alegre, 2008; Andreu Pintado; Lasuén Alegre; Mañas Romero; Jordán Lorenzo, 2009; Andreu Pintado, Zuazúa Wegener; Armendáriz Martija; Royo Plumed, 2011; Andreu Pintado; Romero Novella; Montoya González, 2014-2015; Andreu Pintado; Delage González, 2017; Andreu Pintado; Jordán Lorenzo; Armendáriz Martija, 2010.

⁶ *Oscá* (Huesca): un brazo y antebrazo derecho desnudo con mano completa de estatua de tamaño colosal de deidad o personaje masculino heroizado, pendiente de estudio, aparecido hacia 1884 durante la construcción de la Parroquieta de la catedral (Lostal Pros, 1980: 48; Asensio Esteban, 2017: 20). *Pompelo* (Pamplona, Navarra): un togado de tamaño natural hallado en 1895 en la calle Navarrería (Elorza Guinea, 1974: 49-50; Mezquíriz Irujo, 2011: 27, figura 1), perdido durante más de un siglo y recientemente identificado y localizado por M. Olcina Doménech en Estados Unidos de América (Romero Novella; Montoya González, 2015) y una cabeza femenina con tiara procedente de la calle Curia (Mezquíriz Irujo, 2011: 27, figura 2). *Cara* (Santacara, Navarra): dos pies con *calceus* insertados en el bloque de coronamiento del pedestal de piedra y diversos fragmentos de togados (Mezquíriz Irujo, 2006: 155, 175-176; Mezquíriz Irujo, 2011: 28, figura 4). *Andelo* (Muruzábal de Andión, Navarra): diversos pequeños fragmentos de estatua (Mezquíriz Irujo, 2009: 177; Mezquíriz Irujo, 2011: 29, figura 12). Santa Criz (Eslava, Navarra): diversos fragmentos (Andreu Pintado; Delage González; Romero Novella; Mateo Pérez, 2019: 46-50).

⁷ El conjunto escultórico de Los Bañales ha aportado en torno a un centenar de fragmentos de piezas, en buena parte fabricadas en mármol de *Luni-Carrara*, procedentes del foro de la ciudad: cuatro fragmentos de retratos julio-claudios, dos thoracatos de época flavia y otros fragmentos de difícil identificación (Andreu Pintado; Romero Novella; Montoya González, 2014-2015; Romero Novella; Andreu Pintado; Gabaldón Martínez, 2014; Maqueda García-Morales; Luque Cortina; Andreu Pintado; Romero Novella, 2015; Romero Novella; Andreu Pintado, 2018; Royo Plumed; De Mesa Gárate, 2014).

⁸ Un togado y varios fragmentos de un personaje divinizado, todos ellos probablemente de cronología julio-claudia (Armendáriz Aznar; Sáez de Albéniz Arregui, 2016: 255-257; Romero Novella, 2018: 208-209; Andreu Pintado; Delage González; Romero Novella; Mateo Pérez, 2019: 40, 42-46).

⁹ Un retrato masculino, un fragmento de cuello y otro de mentón, un dedo y un fragmento de antebrazo (Mezquíriz Irujo, 1974: 403-405; Mezquíriz Irujo, 2006: 157, 173-174; Romero Novella; Andreu Pintado, 2020).

¹⁰ Parte superior de una cornucopia, tallada en mármol de grano fino, localizada en 1994 en el yacimiento rural de Baratiñones situado a unos 4 km al oeste del asentamiento urbano de Campo Real-La Fillera (Andreu Pintado; Zuazúa Wegener; Armendáriz Martija; Royo Plumed, 2011). Quizá pudo proceder también de este último yacimiento un torso femenino identificado como de Artemisa documentado en Sangüesa (Navarra) (Balil Illana, 1965).

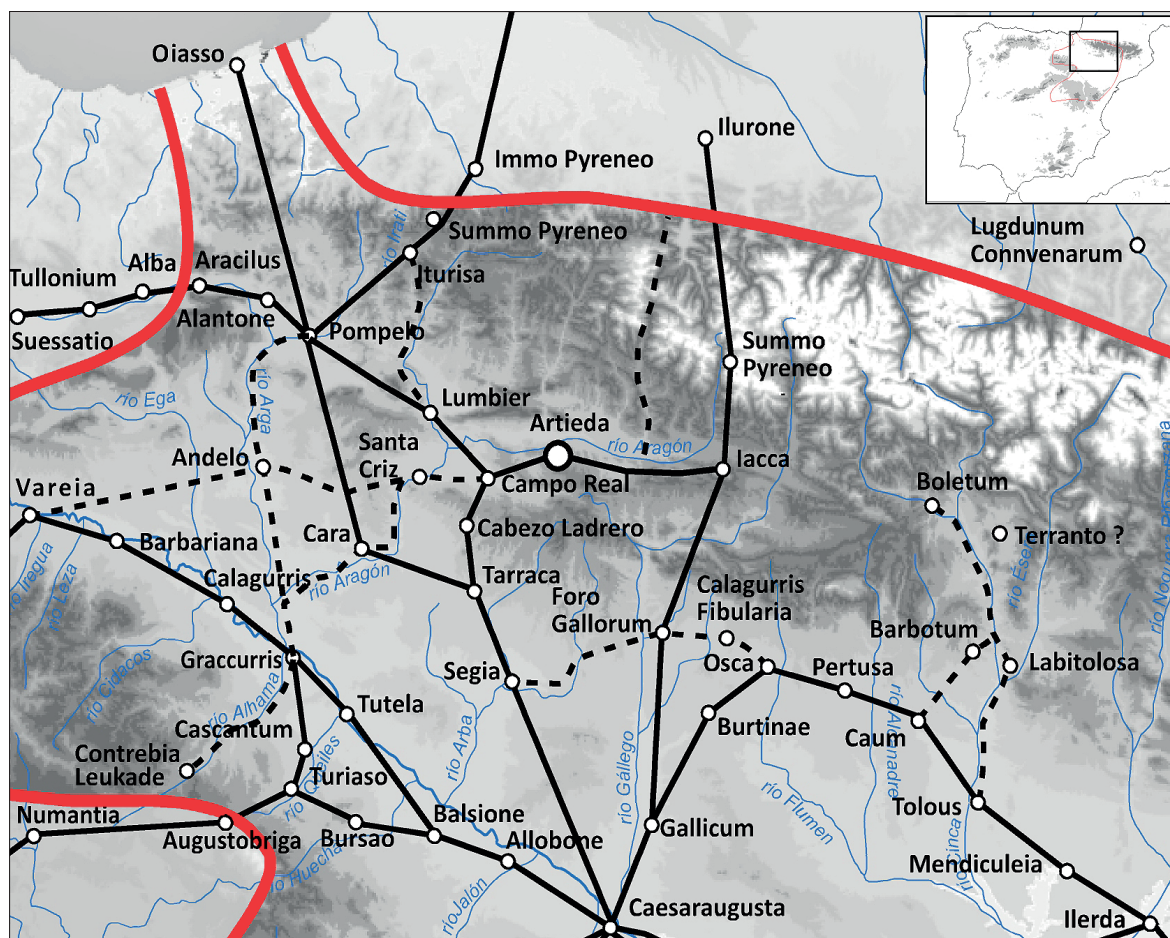


Figura 2

Localización de la ciudad de El Forau de la Tuta (Artieda) en el contexto de las redes urbana y viaria de la provincia Citerior Tarraconense. En rojo, los límites del convento Cesaraugustano (Universidad de Zaragoza)

2. DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA PIEZA

La pieza puede describirse como un fragmento escultórico de bulto redondo que representa una mano izquierda humana en posición abierta, de tamaño natural o ligeramente menor, fracturada aproximadamente a la altura de los huesos carpianos. Fue esculpida, en un estilo naturalista, en mármol blanco de grano fino que los análisis han identificado, según veremos, como de *Luni-Carrara*. En cuanto a sus medidas, cuenta con una longitud total de unos 10,6 cm comprendidos entre el extremo del dedo corazón y la fractura de la muñeca, una anchura máxima de unos 8 cm y una altura de 4,7 cm. En lo que se refiere a los dedos, el pulgar, ligeramente flexionado, presenta 3,9 cm de longitud y 1,6 cm de anchura máxima, mientras que el resto cuenta con unos 6 cm de longitud y entre 1 y 1,5 cm de anchura, sumando entre todos ellos una amplitud de 6,6 cm incluyendo los espacios intermedios de entre 0,3 y 0,4 cm de ancho (figuras 3-8).



Figura 3
Vista de la parte dorsal de pieza
(Jorge Angás)



Figura 4
Vista lateral izquierda de la pieza,
con el dedo pulgar en primer término
sujetando la *patera umbilicata*
(Jorge Angás)



Figura 5
Vista superior de la pieza, con la *patera*
umbilicata sobre la palma de la mano
(Jorge Angás)



Figura 6
Vista lateral derecha de la pieza,
con el dedo meñique en primer término
(Jorge Angás)



Figura 7

Vistas superiores de la pieza, con regla cromática (Silvia Arilla)

La mano sostiene sobre su palma una pequeña *patera umbilicata* o $\phi\iota\acute{\alpha}\lambda\eta$ de unos 8 cm de diámetro y unos 2,6 cm de altura. Esta presenta perfil curvo muy abierto y borde ligeramente exvasado, con el labio superior horizontal, de entre 0,7 y 1 cm de anchura, conservado en tres cuartas partes de su perímetro. En su centro presenta el típico engrosamiento circular interno u *omphalos*, concéntrico al borde, de unos 2,2 cm de diámetro cuyo interior aparece a su vez rehundido¹¹ (figuras 5 y 7).

El dorso de la mano fue terminado de manera muy sumaria, de modo que el *statuarius* se limitó a dejar las superficies apenas pulidas y sin representar rasgos anatómicos como los pliegues de la piel, las venas, los tendones o la marca de los huesos. Los dedos índice, corazón, anular y meñique fueron esculpidos muy esquemáticamente, delimitándose entre sí apenas por tres surcos paralelos de 4/5 mm de amplitud con superficie rugosa en los que aparecen, sin disimular, las marcas de las herramientas metálicas empleadas en su ejecución (figuras 3 y 8). Los extremos de dichos dedos se encuentran por desgracia muy estropeados, de manera que han perdido las puntas y tan solo el anular y el meñique conservan parcialmente la yema y el contorno de la uña (figuras 9 y 10). Por el contrario, el pulgar, en buen estado, se trabajó de forma mucho más minuciosa, con los pliegues y la uña representados con notable realismo y cuidadosamente terminados (figuras 5 y 7). El extremo del dedo índice presenta una

¹¹ Destinado, al parecer, a facilitar su manejo y sujeción con el dedo pulgar en el momento de la libación, si bien en nuestro caso este dedo sujeta la pátera por el borde y la aureola exterior sin tocar el *omphalos*.



Figura 8

Vista de la parte dorsal de la mano (María Pilar Lapuente-José Antonio Cuchí)



Figura 9

Detalle de la parte dorsal de los dedos meñique, anular, corazón e índice,
con la perforación y muesca en este último (José Ángel Asensio)

pequeña perforación circular de 7 mm de profundidad máxima y 7 mm de diámetro paralela al eje del brazo, realizada con trépano (figura 10), que pudo servir para alojar el vástago de algún tipo de elemento, posiblemente metálico, añadido a la estatua como es frecuente en la escultura clásica (Grossman, 2003: 2, 12). En la Tarraconense se conocen otros casos de orificios de este tipo en obras escultóricas altoimperiales, como los presentes en dos estatuillas de *Musa* halladas en *Carthago Nova* (Cartagena, Murcia) (Noguera Celdrán; Antolinos Marín, 2002: 121) o los documentados en una cabeza de deidad femenina de mármol lunense localizada en el *municipium Turiaso* (Tarazona, Zaragoza) (Koppel, 2004)¹². Con dicha perforación pudo estar relacionada otra muesca de forma triangular y perfil semicircular localizada en el centro de la cara distal del mismo dedo índice, que presenta unos 6 mm de anchura máxima, 11 mm de longitud total y entre 2 y 5 mm de profundidad.



Figura 10

Detalle de las puntas de los dedos de la mano, con el índice en primer término, en el que se aprecia la perforación y la muesca practicadas a trépano en este último (José Ángel Asensio)

¹² Esta cabeza, conservada en el Museo de Zaragoza y perteneciente a una gran estatua identificada como *Minerva Medica* datable entre finales del siglo I y comienzos del II, presenta dos orificios en los laterales que servirían, según la reconstrucción de la pieza, para fijar un casco de tipo corintio.



Figura 11

Reconstrucción, a partir de una imagen del denominado *Lar Farnese*, del posible aspecto de la estatua de gran formato de la que provendría la pieza de Artieda (María Peña Lanzarote)

Las evidentes diferencias en el remate de las caras de la mano indican que la palma y el interior de la patera se mostrarían plenamente al espectador mientras que el reverso y el resto de los dedos se encontrarían básicamente ocultos o apenas serían visibles. Ello nos proporciona pistas acerca de la posición del brazo y de la mano a la hora de intentar reconstruir e identificar, en función de los paralelos conocidos, el tipo de obra escultórica de la que procedería este fragmento. El pulgar aparece ligeramente ladeado y flexionado sujetando con fuerza el borde y el interior de la patera, aunque sin llegar a tocar el *omphalos* del centro, mientras que el resto de los dedos se representan desplegados, relajados y adaptados al perfil curvo de la base de la misma sin apenas separación entre sí, lo que resulta notablemente antinatural y demuestra una escasa pericia o cierta despreocupación por parte del escultor. Esta disposición de la mano, a juzgar por los paralelos conservados, indica que el personaje presentaría la patera probablemente con una ligera inclinación hacia el suelo y levemente ladeada a la derecha (izquierda del observador) (figura 11).

La pieza muestra en varios puntos, sobre todo en el interior y exterior de la patera y en algunas partes del dorso de la mano incluyendo los dedos (figuras 3-10), unas manchas de color marrón oscuro que podrían corresponder a signos de combustión. Ello apuntaría a que pudiera tratarse de un fragmento de amortización de escultura salvado de la combustión en un horno de cal¹³.

¹³ Al igual que se ha documentado en otros hallazgos procedentes de Los Bañales (Romero Novella; Andreu Pintado; Gabaldón Martínez, 2014: 198), *Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza) (García Villalba; Sáenz Preciado, 2015) o *Regina* (Casas de Reina, Badajoz) (Álvarez Martínez; Rodríguez Martín; Nogales Basarrate, 2014: 177).

3. IDENTIFICACIÓN

En función del análisis arqueométrico¹⁴, del tamaño y el carácter realista de la pieza, podemos concluir que esta mano formaría parte de una estatua de gran formato de proporciones naturales o ligeramente menores, sedente o más probablemente estante, fabricada en mármol lunense. La presencia de la *patera umbilicata* indica que el personaje representado pudo haber sido tanto una deidad como un oferente en contexto sacrificial. En efecto, dicho recipiente era utilizado para llevar a cabo las libaciones de vino, leche, agua o aceite sobre las ofrendas, el altar o el suelo durante la *praefatio* previa a los sacrificios, por lo que resulta muy típica de las representaciones de emperadores y miembros femeninos y masculinos de la familia imperial y magistrados o notables de las ciudades. También es frecuente en las imágenes de deidades en teoría receptoras de dichos sacrificios, por lo que se ha sugerido que este elemento tendría en estos casos un carácter meramente simbólico representando «la divinidad» (Veyne, 1990); este es además un objeto característico del sacerdocio (Zanker, 1992: 156-157), que encontramos de manera omnipresente en las manifestaciones iconográficas relacionadas con el culto imperial tanto de Roma e Italia¹⁵ como de las provincias hispanas¹⁶.

Consecuentemente, aun a pesar del carácter incompleto de la pieza, a juzgar por su temática y características formales, podemos concluir que este fragmento formaría parte de un monumento escultórico de carácter cívico-religioso de mortal o deidad, propio en este ámbito geográfico de la época altoimperial romana (siglos I y II básicamente.). Dicha estatua habría estado emplazada en un espacio público de gran relevancia, un templo o un espacio forense, del *oppidum* de la comunidad urbana de El Forau de la Tuta.

¹⁴ Vid. *infra* Apartado 4.

¹⁵ Como podemos ver, por ejemplo, en los relieves del interior del *Ara Pacis Augustae* (Rossini, 2006: 27; Delgado Delgado, 2016: 81, figura 3), en un relieve procedente del templo de la Concordia o de Vespasiano y Tito conservado en la Galería del *Tabularium* de los Museos Capitolinos (AA.VV., 2005: 188-189), en el altar del Belvedere de los Museos Vaticanos (Flower, 2017: 275-281, figuras IV.4-8), en la cara norte del ara del templo del «Templo de Vespasiano» o del *Genius Augusti* del foro de Pompeya (Dobbins, 1992) o en la *cara C* del altar del *vicus Sandaliarius* (Marcattili, 2015: 127-128, figura 4; Flower, 2017: figura IV.14).

¹⁶ Como ocurre en los relieves del foro provincial de *Tarraco* (Tarragona) (Pensabene; Mar Medina, 2004: 80, figuras 4 y 6; Ruiz de Arbulo Bayona, 2009: Lámina 5; Pensabene; Mar Medina, 2010: 262-265, figura 13; Mar Medina; Ruiz de Arbulo Bayona; Vivó Codina; Beltrán Caballero; Gris Jeremias, 2015: 124), en un relieve de bronce de *Ercavica* (Cañaveruelas, Cuenca) (AA.VV., 1990: 209, n.º 87; Bendala Galán, 1993: 292, n.º 49), en un ara del teatro de *Augusta Emerita* (Mérida, Badajoz) (Bendala Galán, 1993: 295, n.º 52) o en un relieve del foro de *Ebora* (Évora, Portugal) (Nogales Basarrate; Gonçalves, 2004: 316, figura 9).

3.a. Modelos iconográficos

Para abordar la posible identificación de la escultura de la que habría formado parte este fragmento, hemos encontrado numerosos paralelos iconográficos en la plástica romana fabricados en diversos soportes y materiales: estatuillas y apliques en bronce, tipos monetales, pinturas murales, relieves fundamentalmente en piedra y esculturas de gran formato en mármol como sería nuestro caso.

En lo que respecta a las estatuillas en bronce, la mayoría se trata de imágenes de *Lares* procedentes de altares domésticos (Portela Filgueiras, 1984: 168-172; Hano, 1986; Tran Tam Tihn, 1992: 205-212; Pérez Ruiz, 2007-2008: 202-203; Pollini, 2008; Flower, 2017: 49-50), aunque también las hay de *Genius paterfamilias*¹⁷, de sacerdotes¹⁸ e incluso de dioses del panteón romano (Giacobello, 2008: 115-116; Flower, 2017: 48)¹⁹, todos ellos por lo general con pátera en la mano derecha. También se conocen algunos exvotos (AA.VV., 1990: 213, n.º 95) y apliques de bronce, como uno de *Genius* perteneciente a un *arca ferrata* localizada en el *municipium Turiaso* (González Peña, 2004: figura 205a). Existen, no obstante, algunos casos de estatuillas de *Lares* del tipo denominado «danzante» (Waite, 1920: 251-252; Tran Tam Tihn, 1992: 205-212; Pollini, 2008: 395-396; Flower, 2017: 49-50), sobre las que volveremos más adelante, que presentan una pátera en la mano izquierda ya que escancian vino sobre ella con un *rython* o *oinochoe* en la derecha²⁰.

¹⁷ El tipo iconográfico principal del *Genius paterfamilias* se representa como un varón maduro vestido con toga normalmente *praetexta* que le cubre la cabeza, en actitud sacrificante, muchas veces con una cornucopia, *rotulus* o *acerra* en la mano izquierda y *patera umbilicata* o granos de incienso en la derecha (Kunckel, 1974: tipo F I, taff. 36-41; Pérez Ruiz, 2007-2008: 204-205; Giacobello, 2008: 65, 119-120).

¹⁸ Como una figura sedente de varón *capite velato* localizada en las inmediaciones del teatro de *Segobriga* (Saélices, Cuenca) y conservada en el Museo de Cuenca (AA.VV., 1990: 206, n.º 80) u otra de sacerdotisa, también con cabeza velada, del Museo de Zamora, procedente de Pago de Alba (Villalazán, Zamora) (AA.VV., 1990: 240, n.º 145; Oria Segura, 2010: 133, lámina II.2).

¹⁹ Como una Minerva del Museo de Belas Artes da Coruña (AA.VV., 1990: 243, n.º 151), un Júpiter sedente del larario de la villa de Acunzo de Boscoreale (Stefani, 2015: 80-81) o una Abundancia o Concordia del Museo Galo-Romano de Lyon (Boucher; Tassinari, 1976: 31, n.º 22).

²⁰ De aspecto andrógino, cabeza descubierta y vestidos con túnicas cortas y sandalias (*crepidae*) o botas (*embades*), como es el caso de una estatuilla procedente de *Pollentia* (Alcudia, Mallorca) (Portela Filgueiras, 1984: 171, figura 7; AA.VV., 1990: 234, n.º 132), de alguna del larario de la Casa de Menandro de Pompeya (Dozio, 2012, figura 2), de las del larario de la Casa de los Muros Rojos de Pompeya (Roberts, 2013: 96, figura 97), de una de *Lar* con inscripción griega dedicada a un *Genius* por *Aurelius Valerius* del Museo Getty (Flower, 2017: plate 3) o de diversas estatuillas del British Museum (Tran Tam Tihn, 1992: 208, n.º 49). Esta alternancia en estatuillas de *Lares* «danzantes» con pátera en la mano derecha y la izquierda podría deberse a una cuestión de composición y simetría, ya que en los lararios domésticos solía haber una pareja de ellas flanqueando una figura central de dios o de *Genius paterfamilias* (Pérez Ruiz, 2007-2008: 202-204, nota 17).

Entre los tipos monetales existen innumerables casos de representaciones de deidades²¹, sacerdotes y sacerdotisas, emperadores y miembros de la familia imperial²² portando pátera, casi siempre en la mano derecha. Se documentan no obstante algunas rarísimas emisiones que presentan personajes con pátera en la mano opuesta, como algunos denarios de *L. Clodius Macer* del año 68 en cuyos anversos aparece *Libertas* estante con *pileus* en la mano derecha y pátera en la izquierda (*RIC I*: 195, n.º 19-21) o varios bronce de Adriano con *Salus* comiéndose una serpiente en una pátera que sostiene también con su mano izquierda (*RIC II*: 427, n.º 669; *RIC II*: 440, n.º 785).

En los relieves pétreos conocemos numerosos casos de deidades y personajes masculinos y femeninos portando pátera, por lo general también en la mano derecha, entre los que podemos destacar, entre otros, los presentes en un altar con Mercurio libando con pátera en la diestra conservado en los Museos Vaticanos (Flower, 2017: 214, figura III.13), en el altar del *vicus Sandaliarius* o *Sandalarius* (Mansuelli, 1958: 204-205, n.º 205; Tran Tam Tihn, 1992: 207-208, n.º 40; Marcattili, 2015: 129-134, figuras 2 y 6; Flower, 2017: 291-298, figuras IV.13-16; Russell, 2020: 40-42)²³, en el altar del denominado «Templo de Vespasiano» o *aedes Genii Augusti* del foro de Pompeya (Zanker, 2000: 87-93; Dobbins, 1992)²⁴, en el altar del *vicus Aesculeti* (Zanker, 1992: figura 108; Russell, 2020: 29-31)²⁵, en el altar de *Manlius* procedente del teatro de *Caere* (Cerveteri) conservado en los Museos Vaticanos (Taylor, 1921: 387; Tran Tam Tihn, 1992: 208, n.º 46; Russell, 2020: 42-44)²⁶, en el «Relieve Nollekens» (Pollini, 2017)²⁷, en

²¹ Dioses y diosas del panteón romano (Júpiter, Juno, Minerva, Apolo, Ceres, Venus, Vesta, Mercurio, Diana, Neptuno, etc.), deidades de procedencia oriental (Cibeles o Serapis), *Genii* (*Genius populi Romani*, *Genius Augusti*, *Genius Senatus* y *Genius exercitus*) (Kunckel, 1974, tipos MI, MII, MIV, MV, MVIII, MXI y MXII, taff. 1-7) y abstracciones «augustas» (*Aeternitas Augusti*, *Salus Augusti*, etc.).

²² También existen dos series provinciales de la Tarraconense que presentan en el reverso imágenes de estatuas sedentes de emperadores divinizados con pátera en la derecha y cetro en la izquierda, una de *Tarraco* de época de Tiberio con estatua de Augusto (Ruiz de Arbulo, 2009: lámina 3; Ripollés Alegre, 2010: n.º 269 1 y 2) y otra de *Caesar Augusta* (Zaragoza) con estatua de Tiberio (Ripollés Alegre, 2010: n.º 344 a y b; Aguilera Hernández, 2017: 173, figura 51).

²³ Conservado en los Uffizi de Florencia (Inv. Sculture n.º 972); en su *cara A* presenta una escena dinámica con tres personajes: Augusto *capite velato* con *lituus* en la mano derecha, a la izquierda un varón joven togado *capite velato* con rótulo en la mano izquierda (Tiberio, C. César o L. César) y a la derecha una oferente femenina velada con pátera en la mano derecha y *acerra* en la izquierda.

²⁴ En su *cara oeste* con representación de emperador *capite velato* oferente con pátera en la mano derecha ofreciendo una libación durante el sacrificio en un trípode asistido por varios acólitos, entre ellos el *victimarius* junto al toro sagrado.

²⁵ Con los cuatro *magistri* del *vicus* vertiendo el contenido de sus páteras sobre el ara (Museos Capitolinos, Centrale Montemartini, inv. 855).

²⁶ En cuya *cara principal* se representa una escena de sacrificio con un togado libando mientras que en la trasera aparece una figura femenina sedente en un trono también con pátera en la mano derecha y cornucopia en la izquierda.

²⁷ El denominado «Relieve Nollekens», de época flavia, presenta figura en alto relieve de Domiciano togado *capite velato* realizando un sacrificio ante un altar con pátera en la mano derecha al parecer fruto de una restauración del siglo XVIII.

un relieve de los Museos Capitolinos en el que aparece Marco Aurelio sacrificando (Koeppel, 1986: 52-56, Kat. Nr. 25; AA.VV., 2005: 71)²⁸ o en el relieve de *Laberia Felicla* (Oria Segura, 2010: 134, figuras 2.1 y 2.2)²⁹. No obstante, existen también algunos casos de representaciones con pátera en la mano izquierda que podrían guardar relación con nuestro fragmento; tal es el caso de la escena presente en la *cara D* del citado altar del *vicus Sandaliarius* en la que se esculpió una pareja de *Lares* «danzantes» bajo letreiro *Laribus Augus[ti]s* de los cuales el situado a la izquierda presenta pátera en la mano izquierda y *rhyton* en la derecha (Lamp, 2013: 120-121; Marcattili, 2015: 128-130, figura 5; Flower, 2017: 297, figura IV.16)³⁰, o del también mencionado altar de *Manlius*, en cuya cara lateral izquierda se representa una figura de *Lar* «danzante» entre laureles también con pátera en la mano izquierda y *rhyton* en la derecha (Taylor, 1921: 388-391; Tran Tam Tihn, 1992: 208, n.º 46; Russell, 2020: 42-44)³¹. A todos estos casos marmóreos podemos sumar un relieve sobre una pequeña lámina de plata, procedente de un larario de la villa in proprietà di Risi Di Prisco en Boscoreale, que representa una figura femenina, identificada como *Bona Dea*, recostada en un lecho en cuya mano izquierda sostiene una pátera (Giacobello, 2008: 74; Stefani, 2015: 114).

En la pintura mural se conocen numerosos casos de *Genii paterfamilias* togados situados en altares domésticos pintados, sobre todo de Pompeya, que portan páteras siempre en la mano derecha y cuerno de la abundancia o timón en la izquierda (Kunkel, 1974: tipo L, taff. 29-35; Fröhlich, 1991: 119-120, taff. 1, 2-1, 5-2, 7, 8-3, 9-1, 10-2, 14-2; Tybout, 1996: 360; Pérez Ruiz, 2007-2008: 213-217; Giacobello, 2008: 119-120)³², formalmente similares a los que aparecían en los lararios documentados en las calles de la ciudad (Van Andringa, 2000). También existen casos de representaciones pictóricas de *Lares* con pátera en la mano derecha y *rhyton* en la izquierda, como una hallada recientemente en Cástulo (Linares, Jaén) (Tuñón López; Sánchez Vizcaíno; Parras Guijarro; Amate Espinosa; Montejo Gámez; Ceprián del Castillo, 2020). Otro ejemplo

²⁸ Procedente de la iglesia de San Lucas y Santa Martina de Roma y emplazado en la escalera de *Palazzo dei Conservatori*.

²⁹ Relieve honorífico o funerario con representación de *Laberia Felicla* como *sacerdos* de *Magna Mater*, conservado en los Museos Vaticanos, con pátera en la mano derecha ligeramente ladeada con el brazo extendido en actitud de libar.

³⁰ Cuya explicación podría deberse a que escancia vino en la derecha con un *rhyton* que recoge con la pátera en la mano izquierda. Mientras tanto, el *Lar* situado a la derecha porta *rhyton* en la mano izquierda y sostiene una sítula en la derecha, con lo que se consigue una composición simétrica en la escena.

³¹ Mientras que en la cara opuesta se esculpió otro *Lar*, rigurosamente simétrico, con postura inversa.

³² Como los de los lararios de la *domus* de la insula VIII.2, los de la taberna de *Vetutius Placidus*, los de la casa de Los *Vetii*, de Julio Polibio, de los Muros Rojos o de los Arcos. Hay también en los altares pompeyanos casos de representaciones pictóricas de otras deidades como Minerva con pátera en la mano derecha (Fröhlich, 1991: 144-146, taff. 5-3, 15-1), *Bona Dea* recostada en un *kline* en ocasiones con pátera en la mano derecha (Giacobello, 2008: 72-73) o Vesta entronizada con pátera en la mano derecha (*pistrinum* VII 12, 11) (Giacobello, 2008: 116-118, figura 19).

relevante, en este caso una figura de gran módulo del II Estilo, es el denominado *genio alado* del peristilo E de la villa de P. Fannius Synistor en Boscoreale³³, el cual presenta plato o gran pátera en posición horizontal en la mano izquierda con brazo extendido mientras que en la derecha porta una jarra o *oinochoe* (Barbet; Verbanck-Piérard, 2013, vol. I: 31-32, figura 11)³⁴. En el foro de Ampurias (Sant Martí d'Empúries, Girona) se localizaron varios fragmentos pictóricos parietales, cuya cronología puede situarse en los reinados de Tiberio-Claudio, en los que se representó otro «genio alado» con pátera o cuenco en la mano izquierda mientras que en la derecha portaba otro objeto no identificado (Guiral Pelegrín; Íñiguez Berrozpe; Castanyer i Masoliver; Santos Retolaza; Tremoleda i Trilla, en prensa). Por último, otro caso curioso, de época republicana tardía, es el de la representación pictórica de dos magistrados oferentes que sostienen páteras en la mano izquierda, mientras realizan el sacrificio con incienso con la derecha, presente en la cara central de un altar dedicado a los *Lares Compitales* situado en la fachada de la casa ID del Barrio del Estadio de Delos (Hasenohr, 2003: 205-206, figuras 2a-2b y 3; Flower, 2017: 187-188, figura III.10).

Entre las estatuas de gran formato como sería este caso, tanto de deidades como de emperadores divinizados y sacerdotes, magistrados o notables de las ciudades, encontramos una inmensa mayoría de *togati* oferentes portando pátera en la mano derecha. Para los togados masculinos el principal modelo iconográfico sería, posiblemente, el Augusto como *pontifex maximus capite velato* de la vía Labicana de Roma (Goette, 1990: 31-32, 115, n.º 36, láms. 6, 3; 94, 1; Zanker, 1992: 157-158; Cadario, 2005: 16; Zanker, 2013: 161, catálogo II.12.1; Cadario, 2013: 208-215, figura 4)³⁵, ampliamente imitado para representar a Augusto y a otros príncipes y miembros de la familia imperial³⁶ pero también a notables de las ciudades (Goette, 1990: 31 y 115, n.º Ba 32, lám. 6,3; Zanker, 1992: 159). Estas obras augusteas inspiraron a otras de época julio-claudia como el *Caius Iulius Caesar Vipsanianus* procedente de la basílica de Otricoli (Lippold, 1939: 209-210, n.º 597, taf. 56; Boschung, 2002: 67, n.º 19.2)³⁷. Mención aparte merece la estatua colosal de Claudio como Júpiter de Lanuvium, ya que presenta cuerpo desnudo con manto y pátera en la mano derecha (Lippold, 1939: 137-140, n.º 550, taff. 40-42; Kleiner, 1992: 131-132; Bertoldi, 2011: 78-79)³⁸.

³³ Conservado en el Louvre. Sobre la villa de origen del mismo, *vid.* Stefani, 2015: 89-92.

³⁴ En este caso parece lógico que presente plato o pátera en la mano izquierda, ya que vierte el líquido con el *oinochoe* en su mano derecha sobre la pátera en la zurda, como hemos comentado en el caso de las estatuillas de bronce.

³⁵ Que en su mano derecha, perdida por desgracia, portaría seguramente una pátera. Este modelo estaría basado a su vez en otro de estatua oferente de Augusto datado en torno al Cambio de Era (Goette, 1990: 31 y 115).

³⁶ Como vemos en la estatua de Augusto del Salone d'Ingreso de la Galleria Borghese (Kleiner, 1992: 63-65; Moreno; Stefani, 2000: 51), cuya mano derecha portando pátera es, sin embargo, restaurada.

³⁷ Conservado en el Museo Pio Clementino, Sala a Croce Greca, 69 de los Museos Vaticanos, también con pátera en la mano derecha.

³⁸ A su vez modelo de otras piezas como la estatua de Claudio de Olimpia (Kleiner, 1992: 133).

Entre los ejemplos de estatuas de deidades podemos destacar el denominado *Lar Farnese* (*Genius Populi Romani*) (De Caro, 2003: 312; Gasparri, 2010: 46-49), el *Genius togatus* de Puteoli (Lippold, 1939: 146-148, n.º 555, taff. 40, 42 y 45; Kunckel, 1974: 78, taf. 8-A1) o el *Genius* de Palermo (Kunckel, 1974: 78, taf. 11-A5), todos ellos con páteras en la mano derecha. No obstante, un caso a tener en cuenta en relación a nuestro fragmento sería el *Colosso* del Aula Norte-Noreste del Foro de Augusto, identificado como *Genius Augusti*, ya que a partir de sus escasos restos se ha restituido como *togatus capite velato* portando *lituus* en la mano derecha y pátera en la izquierda ligeramente inclinada con el brazo extendido en actitud de libar (La Rocca, 1995; Ungaro, 2007: 187-191, figuras 188 y 191-194; Rosso, 2015: 49)³⁹.

En lo que respecta a las estatuas femeninas, podemos mencionar una de *Faustina Maior* con pátera umbilicada en la mano derecha y cornucopia en la izquierda conservada en los Museos Capitolinos (AA.VV., 2005: 27; La Rocca; Parisi Presicce, 2010: 144-147, n.º 9), otra de sacerdotisa con pátera en la derecha procedente del *aediculum* de culto imperial del *macellum* de Pompeya (Zanker, 1992: 372, figura 253; Zanker, 2000: 85, figura 40; Capaldi, 2023: 76-78), la efigie funeraria de *Iulia Procula* como *Hygieia* de Isola Sacra de Ostia, también con pátera en la diestra (Prusac Lindhagen, 2020: 191, figura 4), una estatua-retrato de dama de tamaño menor al natural con pátera umbilicada en la mano derecha del Museo Archeologico Nazionale de Venecia (Ferrara; Bergamo Rossi, 2019: figura 32) o una Isis del Museo del Prado, copia romana muy restaurada de un original alejandrino, con pátera en la derecha y sítula en la izquierda (Schröder, 2004: 264-266); otros casos interesantes serían la estatua de sacerdotisa de la Sala d'Ingreso de la Galleria Borghese, con pátera no *umbilicata* en la mano izquierda (Moreno; Stefani, 2000, 53), una dama togada de la Sala V de dicha Galleria Borghese, con pátera no *umbilicata* también en la izquierda (Moreno; Stefani, 2000: 143), o la denominada Hera o Juno Barberini del Museo Pío-Clementino, una copia romana del siglo II de un original griego del siglo V a.e., igualmente con pátera no umbilicada en la mano izquierda (Lippold, 1939, III 1: 126-128, n.º 546, taff. 37-39), ejemplos estos tres últimos que documentan una llamativa frecuencia de oferentes con pátera, no umbilicada en todos los casos, en la mano izquierda entre las estatuas femeninas.

Respecto a los hallazgos estatuarios en las provincias Hispanas, en los que predominan las imágenes de *togati* y *thoracati* relacionadas con el culto imperial, se cuenta una larga serie de togados que en algunos casos pudieron ser oferentes *capite velato* con pátera en la mano derecha⁴⁰. También se documentan deidades, muchas veces

³⁹ Apenas se conserva un fragmento de la mano derecha que portaba un objeto de sección circular que se ha restituido como *lituus* y otro del dorso extendido de la mano izquierda que se supone sostenría una pátera. En líneas generales esta imagen colosal pudo ser similar a la figura central de la *cara A* del altar del *vicus Sandaliarius* (vid. supra nota 23), aunque en el caso del Foro de Augusto con pátera en la mano izquierda a diferencia de este último.

⁴⁰ Una lista de los togados documentados en las provincias hispanas en: Noguera Celdrán; Antolinos Marín, 2002: 121. Un buen estado de la cuestión actualizado, con amplia bibliografía, acerca de los últimos hallazgos en España de escultura monumental en: Márquez Moreno, 2017.

relacionadas igualmente con el culto imperial, como el denominado *Genius Augusti de Norba* (Cáceres) representado como joven togado *capite velato* oferente con pátera en la mano derecha y cornucopia en la izquierda (Cerrillo Martín de Cáceres; Nogales Basarrate, 2010)⁴¹. Encontramos los paralelos formales más directos respecto a nuestra pieza en dos manos derechas de mármol portando *patera umbilicata* procedentes del oeste hispano. La primera de ellas, localizada a principios del siglo XX en el templo de la ciudad lusitana Évora (Portugal), se viene considerando como perteneciente a una estatua femenina de deidad o de emperatriz divinizada (Rodrigues Gonçalves, 2002: 462-463, n.º 242; *CSIR Portugal*, 33, n.º 76); la segunda, hallada en el foro de *Regina* en la Bética y fabricada en época flavia por un taller local en mármol de Estremoz, se identificada como parte de una estatua de *Genius oppidi* a la que correspondería también una cabeza velada procedente del mismo contexto arqueológico (Nogales Basarrate; Nobre da Silva, 2010: 182-189; Álvarez Martínez; Rodríguez Martín; Nogales Basarrate, 2014: 176-179, figura 11)⁴². En este sentido, el *Genius oppidi, municipi o coloniae*, divinidad tutelar de las comunidades urbanas⁴³ cuyo culto parece muy extendido en los siglos I y II en el norte de África (Lepelley, 1992) e Hispania a juzgar por los datos epigráficos (Goffaux, 2004; González Rodríguez, 2019)⁴⁴, cuenta en las provincias hispanas con otros testimonios escultóricos como una cabeza procedente de *Augusta Emerita* (Mérida, Badajoz) identificada como *Genius coloniae* (Álvarez Martínez, 1971)⁴⁵. No obstante, resulta relevante el hecho de que en los casos

⁴¹ También se documenta en Hispania algún caso de escultura en piedra en pequeño formato, como la figura femenina localizada en la villa de La Malena (Azuara, Zaragoza), datada seguramente en el siglo IV e identificada como Démeter-Ceres o Athenea-Onka. Esta, que cuenta con algo menos de 0,60 m de altura conservada, porta en su mano derecha una pátera con capullo en su interior y una antorcha nudosa en la izquierda (Royo Guillén, 2003: 73-76).

⁴² El *Genius* tutelar de *Norba* es mencionado en una inscripción hallada en el teatro de esta ciudad (*CIL* II²/7, 974) y en una plaquita votiva de bronce hallada en 2010 en uno de los templos del foro de la ciudad (Iglesias Gil; Saquete Chamizo, 2014).

⁴³ Según Macrobio (*Saturnalia*, III, 9, 1-15), cada ciudad tenía su propia divinidad tutelar que velaba por su suerte y protegía sus muros (Orlandi, 2019, 40).

⁴⁴ Con una mayor profusión de testimonios en Bética, el este de la Tarraconense y el norte de Lusitania (Goffaux, 2004: 158). En el caso concreto de la Tarraconense contamos al menos con diez testimonios epigráficos con alusiones a los genios tutelares de comunidades cívicas, tres de ellas de carácter público (González Rodríguez, 2019: 191-193): *Tarraco* (*CIL* II²/14, 820), *Laminium* (*CIL* II, 3228) y *Labitolsa* (Navarro Caballero; Magallón Botaya, 2013, 353-355, n.º 1; Asensio Esteban; Magallón Botaya; Sillières, 2016: 187, Apéndice n.º 1). En una dedicación privada de *Tarraco* se alude al *Genius col(oniae)* (*CIL* II²/ 14, 819) (González Rodríguez, 2019: 191-194). Existen también en Tarragona menciones en cuatro pedestales epigráficos (más otro perdido referente al Convento Caesaraugustano) a los *Genii* de los conventos de Tarraconense, procedentes seguramente del foro provincial de la capital en lo que se describe como «curia provincial», identificada con una gran estructura absidiada situada en el eje de la cara noreste del Foro Provincial (Mar Medina; Ruiz de Arbulo Bayona; Vivó Codina, 2013).

⁴⁵ Aunque se ha propuesto que el fragmento de cornucopia procedente del entorno de la ciudad vascona de Campo Real-La Fillera (*vid. supra*, nota 10) pudiera haber pertenecido a una imagen de Fortuna, tampoco se descarta que hubiera formado parte de la de un *Genius* (Andreu Pintado; Zuazúa Wegener; Armendáriz Martija; Royo Plumed, 2011).

documentados hasta el momento la imagen de estos *Genii* se representa siempre como un varón joven togado *capite velato* oferente con pátera en la mano derecha y volumen o cornucopia en la izquierda (Nitzsche, 1975: 8; Kunckel, 1974; Pérez Ruiz, 2007-2008: 204-205)⁴⁶, lo que parece invalidarlo a la hora de ser relacionado con la estatua de la que formaría parte el fragmento de Artieda.

Volviendo a la pieza de El Forau de la Tuta, resulta evidente que su gran originalidad radica precisamente en que se trata de una mano izquierda portando pátera umbilicada. Según hemos ido viendo, lo usual tanto en las representaciones monumentales de escultura exenta en mármol como en estatuillas de bronce, relieves, monedas o pinturas parietales es que la porten en la derecha⁴⁷. Por tanto, dado que se supone que los personajes representados en la plástica romana debían ser, en principio, siempre diestros dado el conocido sesgo negativo referente al uso de la mano izquierda en la tradición grecorromana⁴⁸, el hecho de que en ocasiones mantengan la pátera en la zurda puede ser debido a varias razones: bien a que en la derecha portan un objeto de mayor relevancia o valor simbólico (como puede ser el *pileus* en la *Libertas* de las monedas de *L. Clodius Macer* o el *lituus* en el caso del *Genius Augusti* del Foro de Augusto) o a que los personajes llevan a cabo la acción principal con la derecha (como los magistrados que vierten incienso mientras portan la pátera con la izquierda de un altar de Delos) o sostienen en la diestra un instrumento con el que realizan la acción previa a la libación en la ofrenda, como verter líquido con un *rython* o *oinochoe*, mientras que con la izquierda llevan a cabo la acción pasiva o complementaria de recoger dicho líquido con la pátera (*Lar* de la *cara D* del altar del *vicus Sandaliarius*, *Lar* de la cara lateral izquierda del altar de *Manlius*, estatuillas de bronce de *Lares* «danzantes», *genio alado* de Boscoreale). Hay otros casos, sin embargo, que no parecen encajar en ninguno de los supuestos anteriores, como la *Salus* engullendo una serpiente de algunos ases y sestercios de Adriano, la figura recostada de *Bona Dea* de una plaquita de plata de la villa in proprietà di Risi Di Prisco de Boscoreale o las tres estatuas femeninas que portan pátera en la izquierda y ningún objeto en la derecha, si bien ninguna de ellas presenta *patera umbilicata* sino recipientes abiertos de perfiles diversos.

⁴⁶ Aunque hay algunas excepciones, como la estatuilla *Genius Senatus* del «Templo de Diana» de Mérida, representado como un varón togado maduro con barba y media melena (Nogales Basarrate, 2007: 484, figura 8a).

⁴⁷ Si bien hemos mencionado algunos casos que presentan la pátera en la izquierda: varias estatuillas de *Lares* «danzantes», algunos escasísimos tipos monetales, dos relieves de *Lar* en movimiento en altares dedicados a los *Lares Augusti* (*cara D* del altar del *vicus Sandaliarius*, cara lateral izquierda del altar de *Manlius*), algunas pinturas murales (*genio alado* de Boscoreale, «genio alado» del foro de Ampurias, magistrados oferentes de uno de los altares *compitales* de Delos), una plaquita de plata con representación de *Bona Dea* de una villa del entorno vesuviano, una estatua colosal identificada como *Genius Augusti* emplazada en una de las dependencias del Foro de Augusto y al menos tres estatuas femeninas de gran formato.

⁴⁸ Mito de la castración de Urano (Hesíodo, *Teogonía*, 177-182); Cátulo, *Carmina*, XII.

En definitiva, aunque a falta de más datos nos resulta del todo imposible identificar con total seguridad a qué personaje concreto, dios o mortal, pudo haber pertenecido este fragmento de Artieda, con los datos de que disponemos podemos proponer algunas hipótesis al respecto. En primer lugar, teniendo en cuenta que por su tamaño la estatua de la que formaba parte este fragmento se emplazaría, creemos, en un espacio o edificio público en un contexto cívico-religioso del foro de la localidad, podemos descartar por completo que se tratara de un *Lar* doméstico o de un *Genius paterfamilias*⁴⁹. Tampoco parece posible que se tratara de un *Genius oppidi* o *municipi*, ya que los paralelos que conocemos de estatuas de estas deidades, como las de *Regina* o *Puteoli*, portan siempre la pátera en la derecha y por lo general cornucopia en la izquierda. Por tanto, en virtud de que las escasas representaciones iconográficas que conocemos en el conjunto de la plástica romana de imágenes con pátera en la mano izquierda corresponden a varias estatuas femeninas de oferentes, al identificado como *Genius Augusti* del Foro de Augusto y a algunos de los *Lares Augusti* de los altares del *vicus Sandaliarius* y de *Manlius*⁵⁰, aun sin poder descartar que pudiera tratarse de una figura de mujer, proponemos la hipótesis de identificar este fragmento como parte de una estatua relacionada con el culto imperial, bien de *Genius Augusti* togado *capite velato* con *lituus* en la mano derecha y pátera en la izquierda siguiendo el modelo del Foro de Augusto o bien de un *Lar Augusti* «danzante» con *rhyton* en la mano derecha y pátera en la izquierda (figura 11)⁵¹.

En este sentido, los cultos dedicados al *Genius Augusti* y los *Lares Augusti*, deidades muy estrechamente relacionadas entre sí⁵², surgidas durante la reforma religiosa de Augusto⁵³ y con una mayoría de fieles procedente de las clases populares (Lamp,

⁴⁹ Las imágenes de este tipo eran normalmente de tamaño pequeño (poco más de 10 cm) y en el caso del *Genius paterfamilias* presentan pátera exclusivamente en la mano derecha (Pérez Ruiz, 2007-2008: 205; Pérez Ruiz, 2014). Sí se conoce un caso de estatua de *Lar* doméstico de módulo mediano, de casi 1 m de alzado, hallada en las cercanías de Mérida y conservada en el Museo de Badajoz (Pérez Ruiz, 2008; Creus Luque, 2002: 256-257).

⁵⁰ Dejando al margen los citados denarios de *L. Clodius Macer* y los bronceos de Adriano, las estatuillas domésticas de «dancing» *Lares*, a otras imágenes atípicas como los «genios alados» de Boscoreale y Ampurias o a los magistrados de uno de los altares de los *Lares Compitales* de Delos.

⁵¹ Aunque las fuentes hablan indistintamente de *Lar* en singular y de *Lares* en plural, en la esfera pública está presente iconográficamente solo la forma geminada de los mismos (Giacobello, 2008: 52-53).

⁵² *CIL VI*, 445-454, 30957-30962: *Laribus Augusti et Genio Caesaris*.

⁵³ Sabemos por Casio Dión (LI, 19, 7) que en el 30 a. e. un *senatus consultum* ordenó que en las oraciones públicas por el Pueblo y el Senado romanos los sacerdotes ofrecieran otra por Octavio, así como que en todos los banquetes públicos y privados debía realizarse a partir de entonces una libación en honor al mismo. En una posterior reforma del 7 a. e. Augusto restauró el culto a los *Lares Compitales* (Suetonio, *Augustus* 31-4), introduciéndose en las capillas de los *compita* la imagen del *Genius Augusti* entre las de los *Lares* «danzantes» (Ovidio, *Fasti* V, 145-146: *Mille Lares Geniumque ducis qui tradidit illos, urbs habet et uici numina trina collunt*), en una combinación conocida desde entonces como *Lares Augusti*, de manera que según numerosos estudiosos el *Genius* de Augusto adquiriría una cierta dimensión pública y se convertía en uno de los dioses del Estado estableciéndose las bases del ↗

2013: 128)⁵⁴, podrían contar con un carácter público a juzgar por algunas inscripciones (Letta, 2003: 219-221) y por restos arquitectónicos de edificios oficiales como el Aula Norte del Foro de Augusto (Ungaro, 2007: 144-150) o promovidos por las élites de las ciudades Itálicas como el *sacellum* de los *Lares Augusti* del foro de Ostia (Pavolini, 2006: 105-106)⁵⁵. En las provincias hispanas, se documentan numerosos testimonios epigráficos que demuestran la relevancia del culto a los *Lares Augusti* y apuntan a que su introducción sería contemporánea o ligeramente posterior a la de Roma⁵⁶, cobrando un fuerte impulso entre las épocas flavia y severiana particularmente en la Tarraconense⁵⁷ y la Bética⁵⁸ (Mayer i Olivé, 1999: 341-342); por su parte, en Lusitania se

✓ culto imperial (Nitzsche, 1975: 14; Tran Tam Tihn, 1992: 205; Zanker, 1992: 160-161; Fraschetti, 1994: 272-280; Tybout, 1996: 370; Pérez Ruiz, 2007-2008: 205; Pérez Ruiz, 2015: 93; Pollini, 2008: 393-394; Giacobello, 2008: 48; Letta, 2010; Lamp, 2013: 111 y 123; Fishwick, 2014: 49; Flower, 2017: 271-283; Rosso, 2015: 39-41; Russell, 2020: 27; González Herrero, 2020: 72). Sobre la iconografía del *Genius Augusti*, *vid.* Rosso, 2015, con toda la abundante bibliografía al respecto. Otros autores opinan, en cambio, que con estas reformas los *Lares Compitales* fueron sustituidos por los *Lares domésticos* de Augusto de manera que el culto era desde entonces rendido a los *Lares Augusti* y al *Genius Augusti*, es decir, los antepasados de Augusto y el propio Augusto (Beard; North; Price, 1998: 184-186). Por último, otros estudiosos sostienen que el culto público al *Genius Augusti* jamás existiría fuera del ámbito privado de la Casa de Augusto dado que ninguna fuente corrobora su existencia (Flower, 2017: 299-310), siendo en realidad una invención de principios del siglo XX surgida a partir de una hipótesis de L. R Taylor (Taylor, 1931).

⁵⁴ Una manifestación material temprana de este culto en Roma serían los altares dedicados a los *Lares Augusti*, como los citados del *vicus Sandalarius* y el *vicus Aesculeti*, sufragados por los *vicomagistri*, individuos acaudalados con frecuencia de origen libertino con objeto de manifestar su apoyo y cercanía al Principado (Fraschetti, 1994: 275; Lamp, 2013: 109-130). En relación con la posible existencia de sacerdocios de estas deidades, la historiografía, en función de las noticias de escoliastas de Horacio como Porfirio y Pseudo-Acrón, ha venido identificando a los *seviri augustales* como los responsables del culto a los *Lares Augusti* en sus respectivas ciudades (Mackie, 1983: 63-64, 86; Zanker, 1992: 160-166); sin embargo, estudios recientes basados en los datos de la epigrafía de Hispania y las Galias ponen en duda esta postura y proponen que estos seviro no habrían tenido en realidad funciones sacerdotales aunque sí ejercerían actividades religiosas a nivel particular relacionadas sobre todo con las divinidades «augustas», entre ellas los *Lares Augusti* (Barrón Ruiz de la Cuesta, 2020: 199-206).

⁵⁵ Edificio de planta circular del que se conserva un basamento conformado por la moldura inferior de mármol del *podium* y parte del alzado en *opus testaceum*. También el denominado «Templo de Vespasiano» de la cara oriental del foro de Pompeya, ya citado, se ha venido identificando como *Aedes Genii Augusti* (Zanker, 2000: 87-93; Letta, 2003: 229-236), si bien no hay unanimidad al respecto y se ha propuesto igualmente su identificación como un conjunto dedicado al *Genius coloniae* (Gradel, 1992: 80-81).

⁵⁶ *Italica*: CIL II, 1133; *Carthago Nova*: CIL II Suppl., 5929; Abascal Palazón; Ramallo Asensio, 1997: n.º 36; Ramallo Asensio, 2003: 202; Adamuz: CIL II, 2181.

⁵⁷ *Tarraco*: CIL II, 4302, 4304, 4307, 4309, 4293, 4297; *AE*, 1929, 231; *Segobriga*: CIL II, 3113; *Saguntum*: CIL II, 14, 296; *Carthago Nova*: CIL II, Suppl., 5929; Abascal Palazón, J. M. y Ramallo Asensio, S. 1997, n.º 36; Ramallo Asensio, S. 2003, 202. Descartamos, por más que problemático, el caso de la posible alusión a un culto a los *Lares* en una inscripción de *Caesar Augusta* (Canto y de Gregorio, 1998).

⁵⁸ *Singilia Barba*: CIL II, 2013; *Italica*: CIL II, 1133; *Corduba*: CIL II, 2233; Adamuz: CIL II, 2181; *Esparragosa*: ILER, 597; *Seria Fama Iulia*: CIL II, 638.

conoce tan solo una inscripción de datación trajanea, procedente del *sacrarium* de culto imperial de la *ima cavea* del teatro de *Augusta Emerita*. En ella se mencionan unos *Larum et imaginum* que además de abundar en la faceta cívica y oficial de estos cultos pudo haber tenido asociadas estatuas de bronce de *Lares* de algo menos de 1 m de altura, de las que se conservan los pedestales (Trillmich, 1989-1990: 98-99; Nogales Basarrate, 2007: 468-471), que constituirían un testimonio de la existencia de esculturas dedicadas a estas deidades en un espacio público⁵⁹. Dichos cultos, junto con los dedicados a las demás divinidades o abstracciones «augustas»⁶⁰, serían un elemento clave de la denominada religión cívica⁶¹ y de la identidad colectiva de los habitantes de las comunidades urbanas hispanas creadas en tiempos de Augusto y promocionadas en época flavia (Mayer i Olivé, 1999; González Herrero, 2009: 441)⁶², entre las que pensamos pudo estar la ciudad de El Forau de la Tuta.

4. EL MATERIAL DE LA PIEZA: MÁRMOL DE LUNI-CARRARA

Dadas las características de la pieza y reconocida como realizada en un mármol blanco, pareció conveniente la realización de un análisis arqueométrico que permitiera averiguar el origen del mármol empleado en la misma, llevado a cabo por parte de dos de los firmantes de este trabajo: M.^a Pilar Lapuente Mercadal (Dpto. de Ciencias de la Tierra, Facultad de Ciencias de la Universidad de Zaragoza) y José Antonio Cuchí Oterino (Escuela Politécnica Superior de Huesca, Universidad de Zaragoza).

Con el correspondiente permiso del propietario, se tomó una pequeña muestra (figuras 12 y 13), a la que se le ha asignado la sigla 21-ARD-1 de la litoteca de materiales clásicos del Área de Petrología y Geoquímica (Dpto. de Ciencias de la Tierra) de la Universidad de Zaragoza.

A partir de la muestra se ha preparado una lámina delgada y una mínima cantidad se ha pulverizado. A partir de ambas preparaciones se han aplicado un conjunto de técnicas analíticas en un protocolo jerarquizado habitual en este tipo de estudios.

⁵⁹ A las que habría que añadir el probable *Genius Augusti* de *Norba* ya citado más arriba (Cerrillo Martín de Cáceres, E. y Nogales Basarrate, 2010).

⁶⁰ Es decir, lo que se ha definido como la divinización de las acciones benéficas del emperador respecto al pueblo romano: *Victoria Augusta*, *Pax Augusta*, *Concordia Augusta* y quizá *Salus*, *Fortuna* y *Felicitas Augustae* (Letta, 2010, 167-168; Fishwick, 2014, 50).

⁶¹ Sobre el concepto de religión cívica, *vid.* Mayer i Olivé, 1999; Scheid, 2013: 81-120; González Rodríguez, 2018: 76-80.

⁶² El juramento por el Genio del emperador y los miembros y antepasados de su familia serviría para fomentar el sentimiento de devoción hacia Roma (González Herrero, 2020: 31), como se aprecia en las leyes *Salpensana* (CIL II, 1963; *lex Salp.* 25-26) y *Malacitana* (CIL II, 196; *lex Mal.* 59) (D'Ors, 1953: 291-295; Rodríguez de Berlanga, 1969: 7-8; Stylow, 2001: 44).

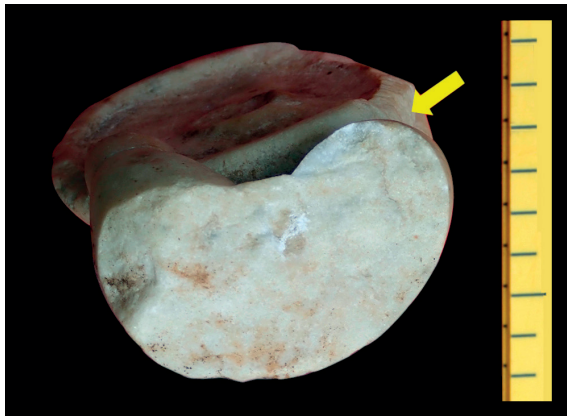


Figura 12

Vista de la parte proximal de la mano.
Rotura a la altura de los huesos carpianos.
Zona de muestreo
(María Pilar Lapuente - José Antonio Cuchí)



Figura 13

Muestra extraída para el análisis
en la que se aprecia el tamaño de grano muy
fino del mármol, en corte fresco
(María Pilar Lapuente - José Antonio Cuchí)

Cabe señalar que, actualmente, no hay una única técnica analítica que sea capaz de identificar, con cierta seguridad, la procedencia de un mármol blanco utilizado en la Antigüedad. Por ello, es necesaria la combinación de varios métodos analíticos en una secuencia ordenada que se describe en diversos trabajos sobre metodología (Lapuente Mercadal; Álvarez Pérez, 2012; Lapuente Mercadal, 2014; Lapuente Mercadal, 2019; Lapuente Mercadal, Álvarez Pérez; Royo Plumed, 2014; Lapuente Mercadal; Royo Plumed; Brilli; Cuchí Oterino, 2016), donde se señalan las metodologías aplicables en el estudio de mármoles clásicos de color blanco. Estos autores proponen, por orden progresivo, un protocolo analítico secuencial comenzando con la observación macroscópica de la muestra con la lupa binocular con objeto de seleccionar el punto de extracción de la pequeña esquirla a analizar; seguido por el análisis mediante microscopía óptica de luz polarizada (MOP) tras realizar una lámina delgada de 30 micras de espesor, elaborada a partir de la muestra embutida en una capsula con resina epoxy; la misma lámina delgada se tiñe en una pequeña franja con el reactivo Rojo Alizarín S, con objeto de comprobar si el mármol es calcítico y/o dolomítico; posteriormente se somete la lámina delgada a un bombardeo de electrones, en cámara al vacío, para comprobar su comportamiento catodoluminiscente (CL) y por último se realiza un ataque ácido sobre la muestra en polvo para aplicar ser analizada por espectrometría de masas de las relaciones entre los isótopos estables de $^{18}\text{O}/^{16}\text{O}$ frente a la relación de los del $^{13}\text{C}/^{12}\text{C}$ (IRMS) y medir su desviación respecto al estándar PDB-V en ‰.

Los mismos métodos analíticos se han aplicado sistemáticamente a muestras de referencia de las principales canteras de mármol mediterráneas y peninsulares (Lapuente Mercadal; Turi; Blanc, 2000; Lapuente Mercadal; Nogales Basarrate; Royo Plumed; Brilli, 2014), incluyendo las pirenaicas de ambos lados de la Cordillera (Royo Plumed; Lapuente Mercadal; Ros; Preite Martínez; Cuchí Oterino, 2015; Lapuente

Mercadal, 2018; Lapuente Mercadal; Nogales Basarrate; Carvalho, 2021; Lapuente Mercadal, 2022), que constituyen la litoteca de rocas de canteras históricas del Área de Petrología y Geoquímica (Dpto. de Ciencias de la Tierra) de la Universidad de Zaragoza. Por lo tanto, la experiencia de haber analizado cientos de muestras arqueológicas de mármol hispanas, itálicas, de Asia menor y norteafricanas, nos ha llevado a implementar la metodología que se aborda en el presente estudio con la garantía de poder identificar los mármoles más importantes usados en época romana (Lapuente Mercadal; Turi; Lazzarini; Nogales Basarrate, 1999; Lapuente Mercadal; Turi; Blanc, 2009; Lapuente Mercadal; Álvarez Pérez; Royo Plumed, 2014; Lapuente Mercadal; Royo Plumed; Brilli; Cuchí Oterino, 2016; Lapuente Mercadal; Cuchí Oterino; Blanc; Brilli, 2021; Lapuente Mercadal; Nogales Basarrate; Carvalho, 2021).

A escala macroscópica, se observa que se trata de una pieza de mármol de color blanco homogéneo con un tamaño de grano muy fino, bien cristalizado y de buena calidad técnica con un excelente grado de compacidad, que presenta una translucidez media. No se observan vetas o venas ni manchas de otros colores, ni tampoco manifiesta fetidez al ser rayado.

El estudio petrográfico de este material determina que se trata de un mármol calcítico puro, sin accesorios visibles a escala microscópica, de grano muy fino, menor de 1 mm. El máximo tamaño de grano (Maximum Grain Size, MGS) medido es 0,8 mm de longitud. La textura granoblástica con tamaño relativamente equigranular, muestra un buen grado de interpenetración, con suturas rectilíneas y puntos triples y ocasionalmente con contactos curvos. Su fábrica es isótropa sin orientaciones preferentes. Dos imágenes en distintas condiciones de luz polarizada se muestran en la figura 14; a la izquierda, en nícoles paralelos, se observa la franja teñida de rojo por su carácter calcítico (tinción positiva a la Alizarina S), mientras que, a la derecha, en nícoles cruzados, se aprecian los maclados subparalelos en algunos de sus cristales, pero con ausencia de deformaciones intracristalinas.

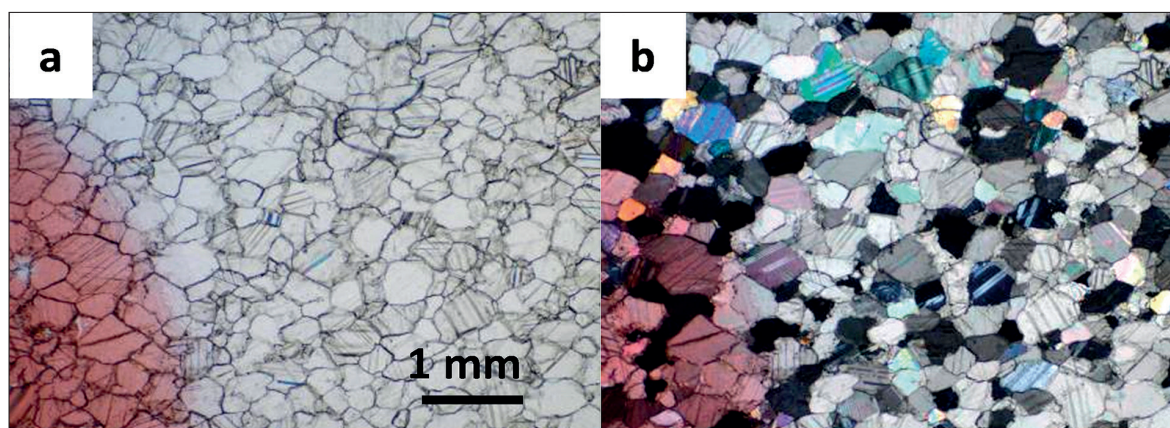


Figura 14

Lamina delgada de muestra. Izquierda, luz polarizada plana (Nícoles paralelos). Derecha luz polarizada y analizada (Nícoles cruzados). A la izquierda de ambas imágenes tinción con Alizarina S para comprobar el carácter calcítico del mármol (María Pilar Lapuente - José Antonio Cuchí)

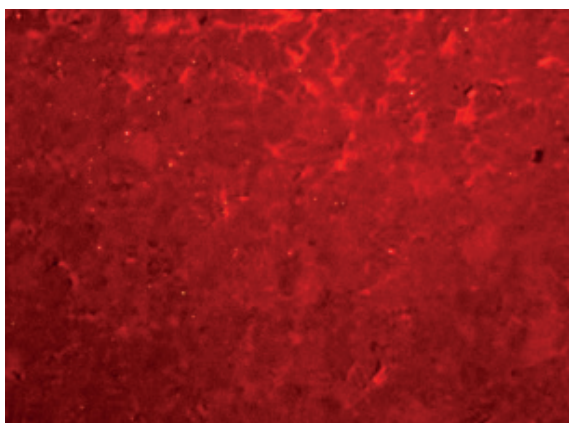


Figura 15
Imagen de catoluminiscencia de la pieza
(María Pilar Lapuente - José Antonio Cuchí)

La observación del comportamiento de catodoluminiscencia (CL) se ha realizado en un equipo de CL fría, CITL CL8200 Mk5-1, acoplado a un microscopio petrográfico de luz polarizada NIKON Eclipse 50iPOL del Institut Català d'Arqueologia Clàssica, en Tarragona (figura 15).

La muestra presenta una CL homogénea de intensidad baja-media, tono marrón rojizo, débilmente granulado, compatible con la naturaleza calcítica de la muestra. Esta observación corrobora la uniformidad composicional también visualizada con el microscopio petrográfico.

El análisis isotópico ha sido llevado a cabo por el Dr. M. Brilli, a quien queremos agradecer su colaboración, en el Laboratorio di Isotopi stabili del Istituto di Geologia Ambientale e Geoingegneria (IGAG-CNR) de Roma (Italia) con un espectrómetro Gas-Bench II, previa preparación de la muestra. Los resultados se expresan en valores isotópicos de $\delta^{13}\text{C}$ y $\delta^{18}\text{O}$ calculados con respecto a muestras estándar de Vienna-Pee Dee Belemnite (V-PDB).

Los resultados para la muestra de mármol (21-ARD-1) son: $\delta^{13}\text{C} = 2.00 \text{ ‰}$ y $\delta^{18}\text{O} = -2.60 \text{ ‰}$

4.a. Discusión de resultados

El hecho que se trate de un mármol blanco de grano muy fino reduce el abanico de posibles procedencias, teniendo en cuenta los materiales marmóreos utilizados en la Antigüedad Clásica. La figura 16 presenta los rangos de variación del tamaño máximo de grano medido en muestras de mármol blanco de canteras de amplio uso en la Antigüedad. Estas son, Carrara en los Alpes Apuanos de Italia, Pentélico que aflora en el monte del mismo nombre en Atenas (Grecia), Paros-1 tipo lychnites en la isla del Egeo, Afyon procedente de las canteras turcas de Docimium y Göktepe en la antigua Caria cerca de Afrodisias. Igualmente, en el gráfico tomado de Brilli; Lapuente Mercadal; Giustini; Royo Plumed (2018) se muestran los rangos de tamaño máximo de grano medido en muestras arqueológicas estatuarias de Villa Adriana (Lapuente Mercadal, 2012).

Atendiendo al MGS, el valor de 0,8 mm es compatible con la mayoría de los mármoles clásicos de grano fino, salvo Paros-1. Sin embargo, la textura microscópica del mármol en estudio descarta Pentélico, Paros-1 y Afyon. Siendo, por tanto, solo posible que sea o Carrara o la variedad de Göktepe similar texturalmente a Carrara.

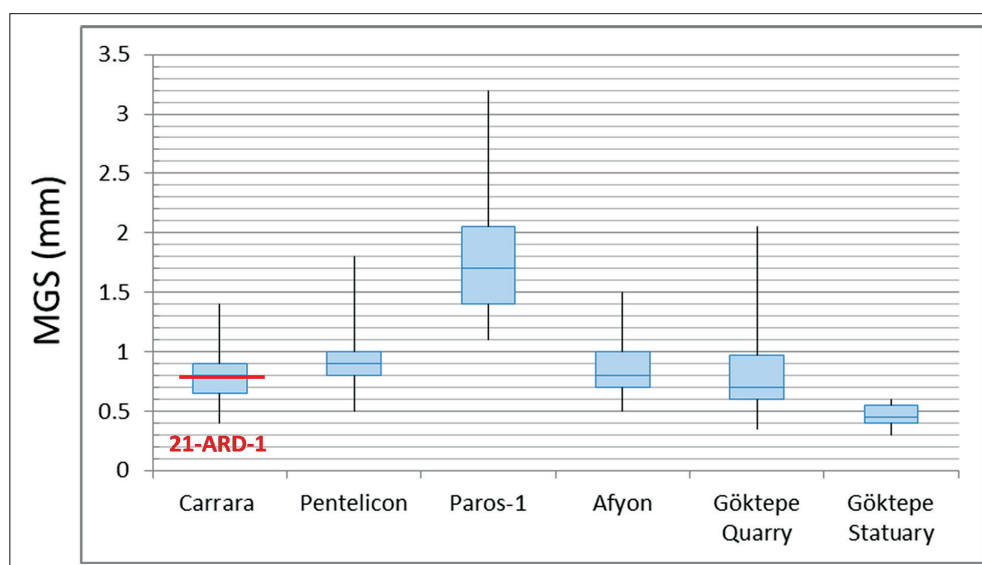


Figura 16

Rango de tamaño máximo de grano de mármoles de grano fino en diversas canteras de la antigüedad clásica. En rojo, representación de los datos de la pieza de Artieda (Brilli; Lapuente Mercadal; Giustini; Royo Plumed, 2018) (María Pilar Lapuente - José Antonio Cuchí)

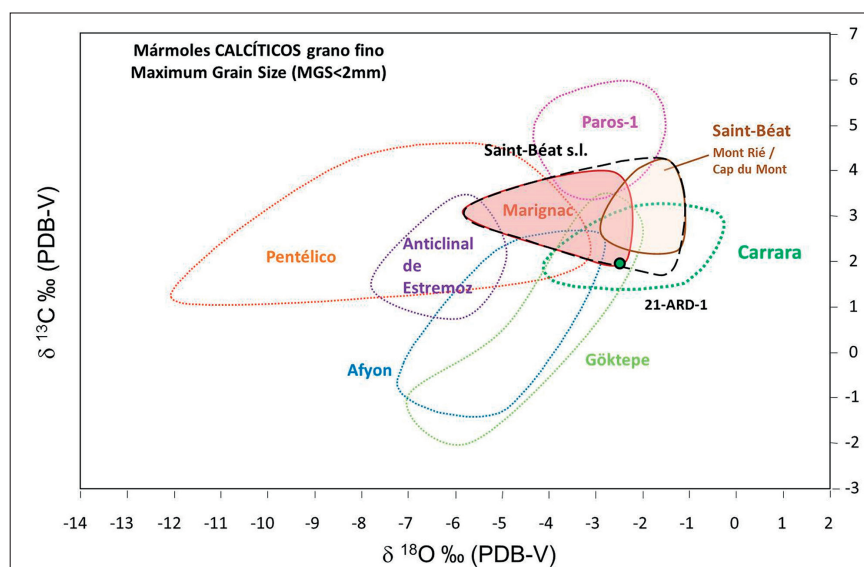


Figura 17

Gráfico de dispersión para los valores isotópicos $\delta^{18}\text{O}\text{‰}$ y $\delta^{13}\text{C}\text{‰}$ (PDB) con los campos de distribución de los mármoles blancos de grano fino (media del MGS < 2 mm) considerado. Modificado de Gorgoni; Lazzarini; Pallante; Turi, 2002, con datos de Lapuente Mercadal; Turi; Blanc, 2000; Lapuente Mercadal; Nogales Basarrate; Royo Plumed; Brilli, 2014; Attanasio; Bruno; Prochaska; Yavuz, 2015; Royo Plumed, 2016; Lapuente Mercadal, 2022) (María Pilar Lapuente - José Antonio Cuchí)

Igualmente, la CL no solo reafirma el descarte anterior, sino que además descarta la posibilidad de que sea Göktepe (Lapuente; Royo, 2016; Blanc; Lapuente Mercadal; Gutiérrez García-Moreno, 2020). Por tanto, la secuencia analítica nos lleva a comprobar

que efectivamente desde el punto de vista isotópico, también Carrara es compatible con esta identificación. Así, la representación isotópica en el correspondiente diagrama de desviaciones para los isótopos mencionados se presenta en la figura 17, como un punto verde, para proyectar los valores correspondientes a la pieza de Artieda.

A la vista del diagrama isotópico, efectivamente, los resultados de los isótopos se proyectan en una zona común a Carrara (Gorgoni; Lazzarini; Pallante; Turi, 2002), Göktepe (Attanasio; Bruno; Prochaska; Yavuz, 2015) y Marignac (Lapuente Mercadal, 2022). Respecto a este mármol que aflora en el distrito de Saint-Béat del valle francés del Alto Garona, su textura heteroblástica descarta que se asemeje al utilizado en esta pieza de Artieda. En definitiva, los isótopos estables de C y O confirman el uso del mármol de Carrara. Por tanto, a juzgar por los resultados arqueométricos obtenidos, todo apunta a que la pieza está realizada en una variedad de mármol estatuario de *Luni-Carrara*. Este mármol italiano fue altamente apreciado en escultura especialmente en el siglo I de nuestra era y ha sido identificado en multitud de yacimientos arqueológicos hispánicos.

4.b. Comentario histórico y arqueológico de los resultados

La confirmación analítica de que el fragmento de El Forau de la Tuta fue labrado en *marmor Lunense*⁶³ lleva aparejadas importantes cuestiones socioeconómicas, ya que se trataba de un material de la máxima calidad, importado de tierras lejanas y de precio elevado. Su presencia muestra la profunda implicación de las élites de la *civitas* de Artieda en el proceso de monumentalización de su centro urbano de El Forau de la Tuta⁶⁴.

⁶³ Al igual que se ha constatado en piezas escultóricas localizadas en ciudades cercanas como Los Bañales (*vid. supra* nota 7) o en otras más alejadas también de ámbito pirenaico como *Iulia Libica* (Llivia, Girona) (Carreras Monfort; Guàrdia Felip; Guitart i Duran; Gutiérrez García-Moreno; Lapuente Mercadal; Febo, R. di, 2022).

⁶⁴ El *marmor* de *Luni-Carrara* se transportaba por Italia y las provincias occidentales principalmente por vía marítima, si bien para su comercialización en el interior de la Tarraconense pudo emplearse la navegación fluvial a través del cauce del Ebro, con *Caesar Augusta* como probable centro distribuidor regional (Cisneros Cunchillos, 2012: 121-123). No obstante, para los casos de Artieda, Los Bañales, *Iulia Libica*, *Bilbilis* o de ciudades meseteñas en las que se utilizó profusamente en escultura oficial como *Segobriga* (Saelices, Cuenca) (Noguera Celdrán; Abascal Palazón; Cebrián Fernández, 2008; Noguera Celdrán, 2012: 233-240; Rodà de Llanza, 2012: 85; Ruiz Rodríguez, 2012-2013: 96) y *Libisosa* (Lezuza, Albacete) (Poveda Navarro; Uroz Sáez; Muñoz Ojeda, 2008: 493), resulta obvio que las piezas, probablemente ya labradas, tendrían que ser trasladadas en los últimos tramos del itinerario a través de las calzadas en vehículos de tracción animal, algo sumamente costoso en tiempo, esfuerzo y dinero. En nuestro caso, para llegar a El Forau de la Tuta, este transporte culminaría su trayecto a través de la vía que enlazaba por la margen izquierda del Aragón, de este a oeste, las *civitates* de *Iacca* (Jaca, Huesca) y *Pompaelo* (Magallón Botaya, 1987: 122, 138-139; Moreno Gallo, 2004: 28-35; Moreno Gallo, 2009: 77-79).

En lo que respecta al uso de esta variedad marmórea en esta zona de la Tarraconense, en el valle del Ebro su empleo más precoz se documenta ya a comienzos de Augusto en la arquitectura doméstica de la colonia *Celsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza) (Cisneros Cunchillos, 2012: 117), si bien es en las épocas julio-claudia y flavia cuando resulta frecuente en epigrafía y escultura, aunque nunca de manera masiva en la arquitectura monumental pública (Cisneros Cunchillos, 2012: 119-132)⁶⁵. En el caso concreto del Pirineo y Prepirineo, su uso en escultura monumental se constata en *Iulia Libica* en época de Augusto o los primeros Julio-Claudios⁶⁶.

La explicación acerca del porqué los notables de estas ciudades pirenaicas y circumpirenaicas de Tarraconense optaron por la importación de costosas piezas escultóricas labradas en mármol de *Luni*⁶⁷ podría tener que ver, como en el resto de la provincia, con una cuestión de prestigio y exaltación del poder del emperador y de la *domus Augusta*, que impulsaran a la adquisición e importación de piezas basadas en modelos oficiales y fabricadas en talleres itálicos en un material procedente, además, de canteras de titularidad imperial.

5. EL PROCESO DE DOCUMENTACIÓN GEOMÉTRICA Y SU PUBLICACIÓN EN PLATAFORMAS WEB

Las técnicas actuales de documentación y digitalización tridimensional del patrimonio mueble permiten una documentación precisa, rápida y, en definitiva, muy útil para la investigación científica y la difusión de colecciones arqueológicas (Angás Pajas, 2019: 77-83; Arenillas Torrejón; Delgado Méndez; Mondéjar Fernández, 2017: 66-89). En este sentido, la difusión de estos repositorios digitales asociados a bases de datos documentales ha abierto un abanico de posibilidades sobre los denominados museos virtuales desde hace más de diez años (Pletinckx; Haskiya, 2011). De esta manera, actualmente se consiguen realizar «réplicas digitales» de diferentes tipos de objetos arqueológicos con una alta resolución gráfica y métrica. Las ventajas de esta difusión permiten, del mismo modo, reducir traslados de las piezas y disminuir los factores de riesgo relacionados con su manipulación para la investigación y la difusión y, con ello, aumentar las posibilidades relacionadas con su estudio (Sánchez Vizcaíno, 2014: 124-141). La utilización de este tipo de técnicas de digitalización tridimensional

⁶⁵ Se documenta en *Caesar Augusta* en la segunda década del siglo I, en *Bilbilis* con Tiberio-Claudio tanto en epigrafía como en escultura, en *Turiaso* con los Julio-Claudios en escultura monumental y en Los Bañales en escultura monumental durante las épocas julio-claudia y flavia.

⁶⁶ En Labitolosa (La Puebla de Castro, Huesca) su empleo se constata en epigrafía honorífica entre finales del siglo I y comienzos del II (Lapuente Mercadal; Royo Plumed; Cuchí Oterino; Justes Floría, J.; Preite Martínez, M, 2015; Lapuente Mercadal, 2022: 421).

⁶⁷ Existía una posibilidad más económica y de calidad en el mármol de Saint Béat procedente del relativamente próximo *territorium* de *Lugdunum Convenarum* (Saint Bertrand de Comminges) en Aquitania (Àlvarez; Rodà de Llanza; Mayer i Olivé, 2001: 60-63).

se puede aprovechar, además, para la reproducción a diferentes escalas y materiales mediante extrusión o fabricación aditiva. De esta forma, hemos realizado la digitalización tridimensional del fragmento de escultura monumental romana de Artieda, correspondiente a una mano de mármol, para cubrir cada uno de los puntos que hemos mencionado anteriormente relacionados con la investigación, difusión y reproducción de piezas arqueológicas.

Los objetivos que hemos pretendido se sintetizan en disponer de una réplica digital que permitiese, en un primer momento, su investigación sin disponer físicamente de la pieza original. En consecuencia, podemos estudiar el objeto y sus detalles e igualmente establecer diferentes mediciones de la morfología del bien mueble.

La metodología desarrollada ha permitido combinar diferentes técnicas de documentación basadas en la correlación automática de imágenes mediante técnicas fotogramétricas de objeto cercano y técnicas de escáner 3D de luz estructurada. Así, se ha obtenido un modelo con una precisión métrica de aproximadamente 0,2mm con una alta resolución gráfica.

Para su documentación mediante técnicas de correlación de imágenes se ha utilizado una caja de luz con un plato giratorio, realizando 4 giros completos a diferentes alturas para un obtener un total de 250 imágenes. A su vez, se ha corregido el color de las imágenes mediante una carta de color calibrada ColorChecker X-Rite. Los programas que se han utilizado para su postproceso han sido Capturing Reality, Metashape y Artec Studio.

La combinación gráfica y métrica de la información se ha publicado en diferentes tipos de plataformas web. Los resultados han permitido su divulgación *on line* y, por ende, una «usabilidad y dinamización de la información» sobre cada uno de los apartados esenciales en la documentación del patrimonio mueble arqueológico (Arenillas Torrejón; Delgado Méndez; Mondéjar Fernández, 2017: 66-89).

De esta manera, se ha obtenido un modelo 3D con diferentes tipos de formatos estándares OBJ y STL para su publicación en la plataforma Sketchfab, uno de los repositorios web más conocidos de modelos tridimensionales, a través del siguiente enlace:

<https://sketchfab.com/3d-models/mano-artieda-d80c256844b74f6097b951d78a5e53aa>

Posteriormente, se han transformado los ficheros a la librería 3D de JavaScript three.js para generar un modelo en otro tipo de plataforma programable que permitiese la medición de la pieza a través del siguiente enlace:

<https://3dscanner.threedcloud.com/visor/viewer.php?tk=mano>

La utilización de esta librería de JavaScript permite visualizar la pieza simulando diferentes ángulos de luz que resultan importantes para estudiar cada uno de los detalles de la pieza. El resultado final permite que ambas plataformas se complementen ya que consiguen visualizar la pieza arqueológica desde una perspectiva científica y gráfica. La metodología desarrollada constituye la base que permitirá en un futuro desarrollar diferentes tipos de simulaciones e interpretaciones del resto de la escultura del yacimiento arqueológico de El Forau de la Tuta de Artieda.

6. PROPUESTA DE CRONOLOGÍA APROXIMADA DE LA PIEZA

Sobre la cronología de la pieza, teniendo en cuenta la ausencia de contexto arqueológico y que su reducido tamaño impide un análisis estilístico, tan solo podemos proponer una datación aproximada en función de factores indirectos. En lo que respecta a la cronología general del asentamiento, hemos podido detectar de manera preliminar un prolongado proceso de monumentalización que abarcaría desde las primeras décadas del siglo I hasta finales de centuria o principios de la siguiente (Asensio Esteban; Uribe Agudo; Íñiguez Berrozpe; Magallón Botaya; Navarro Caballero; Angás Pajas; Ariño Gil; Mañas Romero; Guiral Pelegrín; Concha Alonso; Lanzas Orensanz; Asín Prieto; Mora Baselga, 2022: 210), acorde con lo que se constata en otras ciudades del norte de la Tarraconense (Goffaux, 2003: 146-147; Andreu Pintado, 2004; Andreu Pintado, 2004-2005; Magallón Botaya; Navarro Caballero, 2010: 233-237; Asensio Esteban; Magallón Botaya; Sillières, 2016: 40-42; Olesti Vila, 2014: 353-362; Guàrdia Felip, 2021). Por su parte, los paralelos escultóricos documentados hasta la fecha en esta región cuentan con cronologías análogas, comprendidas entre las épocas julio-claudia (*Iulia-Libica*, Santa Criz, Los Bañales) y flavia (Los Bañales)⁶⁸. En lo que respecta al mármol de *Luni-Carrara*, hemos visto que los testimonios más precoces de escultura monumental fabricada en este material en áreas pirenaicas datan del segundo cuarto/mediados del siglo I, mientras que los más tardíos se pueden fechar a mediados del II, si bien sabemos que la exportación a Hispania de elementos tallados en este tipo de piedra sufre un acusado descenso a partir del último cuarto de la primera centuria (Pensabene, 1997: 45; Domingo Magaña, 2013: 78). Esta horquilla cronológica sería acorde con el periodo de mayor presencia del culto a los *Lares Augusti* y demás divinidades «augustas», que como vimos se introduce en Hispania en época julio-claudia y recibe un fuerte impulso entre los Flavios y los Severos. Por tanto, todos los indicios apuntan hacia una datación de la pieza en un momento impreciso del siglo I –entre los reinados de Tiberio-Claudio– y finales de centuria/principios del siglo II, a expensas de que próximas investigaciones de campo nos permitan obtener nuevos datos para intentar acotar una fecha más concreta.

⁶⁸ Vid. *supra* notas 7 a 10.

7. CONCLUSIONES

En virtud de lo expuesto hasta ahora, podemos concluir que la pieza escultórica objeto del presente estudio, una mano izquierda humana con pátera umbilicada, habría formado parte de una estatua de gran formato de tamaño natural o ligeramente menor, probablemente estante, fabricada en mármol blanco de grano fino de *Luni-Carrara* a juzgar por los análisis arqueométricos realizados. Esta estatua pensamos que en origen habría estado emplazada en un espacio público de gran relevancia, seguramente un templo, situado en el foro del *oppidum* de la pequeña comunidad urbana romana imperial de El Forau de la Tuta. Dicha estatua, relacionada creemos con el culto imperial, pudo representar, de manera hipotética, a un *Genius Augusti* o un *Lar Augusti* en función del hecho de que porta pátera en la mano izquierda, un detalle de notable originalidad en el contexto de la plástica romana. Sobre la cronología, tan solo podemos proponer una datación imprecisa basada en criterios indirectos, que situamos entre la segunda o tercera décadas del siglo I y finales de centuria o comienzos del siglo II.

8. AGRADECIMIENTOS

Querriamos agradecer públicamente tanto a su propietario, Sebastián Iguácel Soteras, como a la corporación municipal de Artieda las facilidades y la plena colaboración para el estudio de esta pieza escultórica, sin las que este trabajo nunca hubiera podido llevarse a cabo.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1990), *Los bronceos romanos en España (catálogo de la exposición)*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- AA.VV. (2005), *Musei Capitolini. Guida*, Electa, Milán.
- ABASCAL PALAZÓN, J. M.^a; RAMALLO ASENSIO, S. (1997), *La ciudad de Carthago Nova: la documentación epigráfica (2 vols.)*, Universidad de Murcia, Murcia.
- AGUILERA HERNÁNDEZ, A. (2017), *Imágenes para una nueva Roma: iconografía monetaria de la colonia Caesar Augusta en el periodo julio-claudio*, Centro de Estudios Borjanos, Borja.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.^a (1971), «El genio de la colonia *Augusta Emerita*», *Habis* 2, Universidad de Sevilla: 257-271. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/Habis.1971.i02.18>
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.^a; RODRÍGUEZ MARTÍN, F. G.; NOGALES BASARRATE, T. (2014), «*Regina*: proceso de urbanización de un centro de la *Baetica*», en NOGALES BASARRATE, T.; PÉREZ DEL CASTILLO, M. J. (eds.), *Ciudades Romanas de Extremadura, Studia Lusitana* 8, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida: 164-193.
- ÁLVAREZ PÉREZ, A.; RODÀ DE LLANZA, I.; MAYER I OLIVÉ, M. (2001), «Mármoles y calizas de los Pirineos centrales y su utilización en época romana», *Les ressources naturelles des Pyrénées. Leur exploitation durant l'Antiquité, Entretiens d'Archéologie et d'Histoire* 6, Musée Archéologique Départemental, Saint-Bertrand-de-Comminges: 47-67.
- ANDREU PINTADO, J. (2004), «Construcción pública y municipalización en la provincia Hispania Citerior. La época flavia», *Iberia* 7, Universidad de La Rioja: 39-75. publicaciones.unirioja.es/revistas/iberia
- ANDREU PINTADO, J. (2004-2005), «Algunas consideraciones sobre las ciudades romanas del territorio vascón y su proceso de monumentalización», *Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua*, 17-18, UNED: 251-300.
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfii.17-18.2004.4428>
- ANDREU PINTADO, J. (2006), «Ciudad y territorio en el solar de los Vascones en época romana», en ANDREU PINTADO J. (ed.), *Navarra en la Antigüedad: propuesta de actualización*, Gobierno de Navarra, Pamplona: 179-288.
- ANDREU PINTADO, J. (2016), «Agentes de la monumentalización urbana en una ciudad del Norte de la Citerior: Los Bañales de Uncastillo (Zaragoza, España)», en BOUET, A. (ed.): *Monumental! La monumentalisation des villes de l'Aquitaine et de l'Hispanie septentrionale durant le Haut-Empire*, Ausonius, Burdeos: 313-326.
- ANDREU PINTADO, J.; DELAGE GONZÁLEZ, I. (2017), «*Diuturna atque aeterna ciuitas?* Sobre la sostenibilidad de los *municipia Latina* hispanorromanos a partir de un caso paradigmático: Los Bañales de Uncastillo», en ANDREU PINTADO J. (ed.), *Oppida labentia. Transformaciones, cambios y alteración en las ciudades romanas entre finales del Alto Imperio y la tardoantigüedad*, Fundación Uncastillo, Uncastillo: 345-373.
- ANDREU PINTADO, J.; ARMENDÁRIZ MARTIJA, J.; OZCÁRIZ GIL, P.; GARCÍA-BARBERENA UNZU, M.; JORDÁN LORENZO, A. (2008), «Una ciudad de los vascones en el yacimiento de Campo Real/Fillera (Sos del rey Católico-Sangüesa)», *Archivo Español de Arqueología* 81, CSIC: 75-100. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.2008.v81.41>

- ANDREU PINTADO, J.; DELAGE GONZÁLEZ, I.; ROMERO NOVELLA, L.; MATEO PÉREZ, TX. (2019), *Santa Criz de Eslava, reflejos de Roma en territorio vascón (Guía de la exposición)*, Gobierno de Navarra, Pamplona.
- ANDREU PINTADO, J.; JORDÁN LORENZO, A.; ARMENDÁRIZ MARTIJA, J. (2010), «Nuevas aportaciones a la epigrafía de Campo Real/Fillera (Sos del Rey Católico-Sangüesa)», *Zephyrus* 65, Universidad de Salamanca: 179-198. Recuperado a partir de <https://revistas.usal.es/uno/index.php/0514-7336/article/view/7179>
- ANDREU PINTADO, J.; JORDÁN LORENZO, A.; NASARRE OTÍN, E.; LASUÉN ALEGRE, M. (2008), «Cuatro *cupae* inéditas en territorio de Vascones (Hispania Citerior)», *Aquitania*, 24, Fédération Aquitania: 123-138.
https://www.persee.fr/doc/aquit_0758-9670_2008_num_24_1_915
- ANDREU PINTADO, J.; LASUÉN ALEGRE, M.; MAÑAS ROMERO, I.; JORDÁN LORENZO, A. (2009), «Novedades de arte provincial en territorio vascón: un mosaico marino inédito procedente de Campo Real/Fillera (Sos del Rey Católico/Sangüesa)», *XI Coloquio Internacional de Arte Romano Provincial. Roma y las provincias modelo y difusión (Mérida, 2009)*, L'Erma di Bretschneider, Mérida-Tarragona: 45-55.
- ANDREU PINTADO, L.; ROMERO NOVELLA, L.; MONTOYA GONZÁLEZ, R. (2014-2015), «Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza), *ciuitas* augústea», *Anales de Arqueología Cordobesa* 25-26, Universidad de Córdoba: 49-70. <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/anarcor/index>
- ANDREU PINTADO, J.; ZUAZÚA WEGENER, N.; ARMENDÁRIZ MARTIJA, J.; ROYO PLUMED, H. (2011), «A propósito de una cornucopia romana en mármol procedente del territorio de la ciudad romana de Campo Real/Fillera (Sos del Rey Católico-Sangüesa)», *Príncipe de Viana n.º 253, VII Congreso General de Historia de Navarra, Arqueología. Historia Antigua. Historia Medieval. Historia del Arte y de la Música, Volumen I*, Institución Príncipe de Viana: 97-119. Recuperado a partir de <https://revistas.navarra.es/index.php/PV/article/view/537>
- ANGÁS PAJAS, J. (2019), *Documentación geométrica del Patrimonio cultural. Análisis de las técnicas, ensayos y nuevas perspectivas*, *Caesaraugusta* 86 (número monográfico), Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- ARENILLAS TORREJÓN, J. A.; DELGADO MÉNDEZ, A.; MONDÉJAR FERNÁNDEZ, P. (2017), «Documentación del patrimonio mueble», en MUÑOZ CRUZ, V.; FERNÁNDEZ CACHO, S.; ARENILLAS TORREJÓN, J. A. (eds.), *Introducción a la documentación del patrimonio cultural*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: 66-89.
- ASENSIO ESTEBAN, J. Á. (2017), *La huella romana en la provincia de Huesca*, Prames-Diputación de Huesca, Zaragoza.
- ASENSIO ESTEBAN, J. Á.; MAGALLÓN BOTAYA, M.ª Á.; SILLIÈRES, P. (2016), *La ciudad romana de Labitologa. El conjunto arqueológico del Cerro Calvario (La Puebla de Castro, Huesca) en la Antigüedad y la Edad Media*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca.

- ASENSIO ESTEBAN, J. Á.; URIBE AGUDO, P.; ÍÑIGUEZ BERROZPE, L.; MAGALLÓN BOTAYA, M.^a Á.; NAVARRO CABALLERO, M.; ANGÁS PAJAS, J.; ARIÑO GIL, E.; MAÑAS ROMERO, I.; GUIRAL PELEGRÍN, C.; CONCHA ALONSO, C.; LANZAS OREN-SANZ, Ó.; ASÍN PRIETO, M.^a A.; MORA BASELGA, G. (2022), «El Forau de la Tuta; una ciudad imperial romana, hasta ahora desconocida, de la vertiente sur de los Pirineos», en LORENZO LIZALDE, J. I.; RODANÉS VICENTE, J. M.^a (eds.), *CAPA IV, IV Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés*, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón/Universidad de Zaragoza, Zaragoza: 207-216.
- ATTANASIO, D.; BRUNO, M.; PROCHASKA, W.; YAVUZ, A. B. (2015), «A multi-method database of the black and white marbles of Göktepe (Aphrodisias), including isotopic, EPR, trace and petrographic data». *Archaeometry* 57, University of Oxford: 217-245. DOI: <https://doi.org/10.1111/arcm.12076>
- BALIL ILLANA, A. (1965), «La Artemis de Sangüesa. Sobre el arte romano en Navarra», *Príncipe de Viana* 98-99, Institución Príncipe de Viana: 29-35.
- BARBET, A.; VERBANCK-PIERARD, A. (dirs.) (2013), *La villa romaine de Boscoreale et ses fresques (2 vols.) (Actes du colloque International, 2010, Musées d'Art et d'Histoire de Bruxelles-Musée Royal de Mariemont)*, Editions Errance, Arles.
- BARRÓN RUIZ DE LA CUESTA, A. (2020), *Los seviros augustales en Hispania y las Galias. Una aproximación a la movilidad social en el Imperio romano*, Biblioteca de Investigación n.º 72, Universidad de La Rioja, Logroño.
- BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. (1998), *Religions of Rome vol. 1. A History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BENDALA GALÁN, M. (1993), «La exposición y el catálogo», en BENDALA GALÁN, M. (coord.), *La ciudad hispanorromana*, Ministerio de Cultura-Ambit, Barcelona: 246-303.
- BERTOLDI, S. (2011), *Los Museos Vaticanos, conocer la historia, las obras, las colecciones*, Edizioni Musei Vaticani, Ciudad del Vaticano.
- BLANC, P.; LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, A. (2020), «A New Database of the Quantitative Cathodoluminescence of the Main Quarry Marbles Used in Antiquity», *Minerals* 10, MDPI: 381. DOI: <https://doi.org/10.3390/min10040381>.
- BOSCHUNG, D. (2002), *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, Philipp von Zabern, Mainz.
- BOUCHER, S.; TASSINARI, S. (1976), *Bronzes Antiques. Musée de la Civilisation Gallo-Romaine a Lyon. Vol. I: Inscriptions, statuaire, vaisselle*, Diffusion de Boccard, París.
- BRILLI, M.; LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; GIUSTINI F.; ROYO PLUMED, H. (2018), «Petrography and mineralogy of the white marble and black stone of Göktepe (Muğla, Turkey) used in antiquity: new data for provenance determination», *Journal of Archeological Science: Report* 19: 625-642. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2018.03.037>
- CADARIO, M. (2005), «L'Augusto di via Labicana», en LA REGINA, A. (coord.), *Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo, Terme di Diocleziano, Palazzo Altemps, Museo Palatino, Crypa Balbi*, Electa, Roma.

- CADARIO, M. (2013), «Le forme di celebrazione del principe», en LA ROCCA, E.; PARISI PRESICCE, C.; LO MONACO, A.; GIROIRE, C.; ROGER, D. (coords.), *Avugsto (Guía de la Exposición, Roma 2013-2014)*, Electa, Milán: 208-215.
- CANTO Y DE GREGORIO, A. M.^a (1998), «La *Porta Romana* y los *Lares de Caesaraugusta*», *Caesaraugusta* 74, Institución Fernando el Católico: 167-190.
<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/20/58/06canto.pdf>
- CAPALDI, C. (2023), *Campania romana. Sculture e pitture da edifici pubblici. Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Electa, Milán.
- CARRERAS MONFORT, C.; GUÀRDIA FELIP, J.; GUITART I DURAN, J.; GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, A.; LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; FEBO, R. DI (2022), «El descubrimiento del *forum* de *Iulia Libica* (Llivia) y de sus vestigios de estatuaria», *Madridrer Mitteilungen* 62 (2021), Deutsches Archäologisches Institut: 430-456.
DOI: <https://doi.org/10.34780/v01h-xb10>
- CASTILLO RAMÍREZ, E.; RUIZ-NICOLI, B. (2008), «*Iponuba* y su conjunto escultórico de época julio-claudia», *Romula* 7, Universidad Pablo de Olavide: 149-186. Recuperado a partir de <https://www.upo.es/revistas/index.php/romula/article/view/198>
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E.; NOGALES BASARRATE, T. (2010), «Un posible complejo forense de Colonia Norbensis Caesarina (Caceres)», en NOGALES BASARRATE, T. (ed.), *Ciudad y Foro en Lusitania romana/Cidade e foro na Lusitânia romana. Studia Lusitana IV*, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Badajoz: 137-166.
- CISNEROS CUNCHILLOS, M. (2012), «El uso del *marmor* en el valle del Ebro», en GARCÍA-ENTERO, V. (ed.), *El marmor en Hispania. Explotación, uso y difusión en época romana*, UNED, Madrid: 115-134.
- CREUS LUQUE, M. L. (2002), «Diferentes materiales escultóricos romanos en el territorio de *Augusta Emerita*», en NOGALES BASARRATE, T. (ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania, Cuadernos Emeritenses 20*, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Mérida: 249-271.
- CSIR Portugal: SOUSA, V. DE (1990), *Corpus Signorum Imperii Romani: Portugal*, Instituto de Arqueologia da Faculta de de Letras de Coimbra, Coimbra.
- D'ORS, Á. (1953), *Epigrafía jurídica de la España romana*, Instituto Nacional de Estudios Jurídicos, Madrid.
- D'ORS, Á.; D'ORS, J. (1989), *Lex Irnitana (Texto bilingüe)*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- DE CARO, S. (2003), *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Electa, Nápoles.
- DELGADO DELGADO, J. A. (2016), «Religión y culto en el *ara Pacis Augustae*», *Archivo Español de Arqueología* 89, CSIC: 71-94. DOI: 10.3989/aespa.089.016.004
- DOBBINS, J. J. (1992), «The Altar in the Sanctuary of the Genius of Augustus in the Forum at Pompeii», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts-Römische Abteilung. Band 99/Bullettino dell'Istituto Archeologico Germanico, Sezione Romana vol. 99*, Deutschen Archäologischen Instituts: 251-263.

- DOMINGO MAGAÑA, J. A. (2013), «El coste del mármol. Problemas e incertidumbres de una metodología de cálculo», *Marmora. An International Journal for Archaeology, History and Archaeometry of Marbles and Stones* 8-2012, Fabrizio Serra, Pisa-Roma: 75-91.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, A. (2009), «Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio: imagen pública de una primera dama», en CID LÓPEZ, R. M.^a (coord.), *Madres y maternidades: construcciones culturales en la civilización clásica*, KRK, Oviedo: 215-252.
- DOZIO, E. (2012), «La vida en la “Sede de Venus”: los dioses y los humanos en la Casa de Menandro», en ALMAGRO GORBEA, M. (coord.), *Pompeya. Catástrofe bajo el Vesuvio (catálogo de la exposición)*, Comunidad de Madrid-Canal de Isabel II, Madrid: 288-296.
- ELORZA GUINEA, J. C. (1974), «Dos notables esculturas romanas del País Vasco-Navarro», *Príncipe de Viana* año 35, n.º 134-135, Institución Príncipe de Viana: 49-54.
- FERRARA, D.; BERGAMO ROSSI, T. (2019), *Domus Grimani 1594-2019. La collezione di sculture classiche a palazzo dopo 400 anni. Catalogo della mostra (Venezia, 7 maggio 2019-2 maggio 2021)*, Marsilio, Venecia.
- FISHWICK, D. (2014), «Augustus and the cult of the emperor», *Studia Historica. Historia Antigua* 32, Universidad de Salamanca: 47-60. BIBLID [0213-2052(2014)32;47-60
- FLOWER, H. I. (2017), *The Dancing Lares & the Serpent in the Garden. Religion at the Roman Street Corner*, Princeton University, Princeton (NJ).
- FRASCHETTI, A. (1994), *Rome et le prince*, Belin, París.
- FRÖHLICH, Th. (1991), *Lararien-und Fassadenbilder in den Vesuvstädten: Untersuchungen zur «volkstümlichen» pompejanischen Malerei (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung. Ergänzungshefte)*, Phillip von Zabern, Mainz.
- GARCÍA VILLALBA, C.; SÁENZ PRECIADO, J. C. (2015), «*Municipium Augusta Bilbilis* ¿paradigma de la crisis de la ciudad julio-claudia?», en BRASSOULS, L. y QUEVEDO SÁNCHEZ, A. (dirs.), *Urbanisme civique en temps de crise: les espaces publics d’Hispanie et de l’Occident romain entre les IIIe et IVe s.*, Casa de Velázquez, Madrid: 221-236.
- GARRIGUET MATA, J. A. (2001), *Corpus Signorum Imperii Romani. España (II.1): La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Tabularium, Murcia.
- GARRIGUET MATA, J. A. (2014-2015), «Esculturas romanas de *Ucubi* (Espejo, Córdoba) conservadas en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba», *Anas* 27-28, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida: 69-85. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnromano/dam/jcr:d978b2bf-ca11-4b77-be61-3bd5179d7820/04-jose--antonio-garriguete-mata.pdf>
- GASPARRI, C. (2010), *Le sculture Farnese. Le sculture delle Terme di Caracalla. Rilievi a varia*, Electa, Napoli.
- GIACOBELLO, F. (2008), *Larari pompeiani. Iconografia e culto del Lari in ambito domestico*, Università degli Studi di Milano, Milán.
- GOETTE, H. R. (1990), *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

- GOFFAUX, B. (2003), «Promotions juridiques et monumentalisation des cités hispano-romaines», *Salduie* 3, Universidad de Zaragoza: 143-161. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_salduie/sald.200336461
- GOFFAUX, B. (2004), «Le culte au génie de la cité dans la péninsule Ibérique romaine», *Pallas* 66, Université de Toulouse-Le Mirail: 157-179.
- GONZÁLEZ HERRERO, M. (2009), «La organización sacerdotal del culto imperial en Hispania», en ANDREU PINTADO, J.; CABRERO PIQUERO, J.; RODÀ DE LLANZA, I. (coords.), *Hispaniae: las provincias hispanas en el mundo romano*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona: 439-451.
- GONZÁLEZ HERRERO, M. (2020), *El culto imperial en el mundo romano*, Síntesis, Madrid.
- GONZÁLEZ PEÑA, M. L. (2004), «El arca ferrata. Tratamiento de conservación-restauración», en BELTRÁN LLORIS, M.; PAZ PERALTA, J. (eds.), *Las aguas sagradas del Municipium Turiaso. Excavaciones en el patio del colegio Joaquín Costa (Antiguo Allué Salvador). Tarazona (Zaragoza), Caesaraugusta 76 (número monográfico)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza: 373-421.
- GONZÁLEZ-RODRÍGUEZ, M.^a C. (2018), «Para una historiografía de la religión hispanorromana en el marco de la *civitas*: el paradigma de los cultos locales en el noroeste», *Revista de historiografía* 28, Universidad Carlos III: 73-94, DOI: <https://doi.org/10.20318/revhisto.2018.4208>
- GONZÁLEZ-RODRÍGUEZ, M.^a C. (2019), «El *Genius* como divinidad cívica en Hispania citerior: problemas para su estudio», en ORTIZ DE URBINA, E. (coord.), *Ciudadanías, Ciudades y Comunidades Cívicas en Hispania (de los Flavios a los Severos)*, Universidad de Sevilla: 189-212.
- GORGONI, C.; LAZZARINI, L.; PALLANTE, P.; TURI, B. (2002), «An updated and detailed mineropetrographic and CO stable isotopic reference database for the main Mediterranean marbles used in antiquity», en HERRMANN, J. J.; HERZ, N.; NEWMAN, R. (eds.), *Proceedings of the Fifth International Conference of the ASMOSIA (Boston, June 1998)*, Archetype Publications, Londres: 115-131.
- GRADEL, I. (1992), «Mamia's dedication. Emperor and *Genius*, The Imperial Cult in Italy and the *Genius Coloniae* in Pompeii», *Analecta Romana* 20, L'Erma di Bretschneider: 43-58.
- GROSSMAN, J. B. (2003), *Looking at Greek and Roman Sculpture in Stone. A Guide to Terms, Styles and Techniques*, Getty Museum, Los Angeles.
- GUÀRDIA FELIP, J. (2021), «La ciudad y el foro romano de *Ilulia Libica* (Llivia, Cardanya)», *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 29, Universidad de Navarra: 111-128. DOI: <https://doi.org/10.15581/012.29.010>
- GUIRAL PELEGRÍN, C.; ÍÑIGUEZ BERROZPE, L.; CASTANYER I MASOLIVER, P.; SANTOS RETOLAZA, M.; TREMOLEDA I TRILLA, J. (en prensa), «Un genio alado en el foro de Ampurias», *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Pintura Mural Antigua (AIPMA) (Cartagena, septiembre de 2022)*.
- HANO, M. (1986), «À l'origine du culte impérial: les autels des *Lares Augusti*. Recherches sur les thèmes iconographiques et leur signification», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II.16.3, De Gruyter, Berlín: 2333-2381. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110841671-013>

- HASENOHR, C. (2003), «Les *Compitalia* à Délos», *Bulletin de Correspondance hellénique. Volume 127, livraison 1*, École Française d'Athènes: 167-249. DOI: 10.3406/bch.2003.7128
- IGLESIAS GIL, J. M^a; SAQUETE CHAMIZO, J. C. (2014), «Una placa votiva de bronce y el genio municipal de *Regina (Hispania Baetica)*», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 192, Habelt: 297-300. <https://www.tib.eu/en/search/id/BLSE%3ARN364322171/Una-placa-votiva-de-bronce-y-el-genio-municipal/>
- INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO (IAPH) (2011), *Recomendaciones técnicas para la documentación geométrica de entidades patrimoniales*, versión 1.0 de 23 de noviembre de 2011, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Sevilla. <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/iaph.html>
- ÍÑIGUEZ BERROZPE, L.; URIBE AGUDO, P.; ASENSIO ESTEBAN, J. Á.; MAÑAS ROMERO, I.; ANGÁS PAJAS, J.; ARIÑO GIL, E.; NAVARRO CABALLERO, M.; MAGALLÓN BOTAYA, M^a. Á. (en prensa), «Escena de *thiasos* marino en el Prepirineo aragonés: el hallazgo del *opus tessellatum* blanquinegro de El Forau de la Tuta (Artieda, Zaragoza)», *Lucentum*, Universidad de Alicante.
- JUSUÉ SIMONENA, C. (1988), *Poblamiento rural de Navarra en la Edad Media, bases arqueológicas. Valle de Arraul Bajo*, Gobierno de Navarra, Pamplona.
- KLEINER, D. E. E. (1992), *Roman Sculpture*, Yale University Press, New Haven-Londres.
- KOEPPEL, G. M. (1986), «Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, 4. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus hadrianischer bis konstantinischer Zeit», *Bonner Jahrbücher* 186, Universität Heidelberg: 1-90. <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/bjb/issue/view/4480>
- KOPPEL, E. (1985), *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Walter de Gruyter, Berlín.
- KOPPEL, E. (2004), «La divinidad. Escultura de Minerva», en BELTRÁN LLORIS, M.; PAZ PERALTA, J. (eds.), *Las aguas sagradas del Municipium Turiaso. Excavaciones en el patio del colegio Joaquín Costa (Antiguo Allué Salvador). Tarazona (Zaragoza), Caesaraugusta 76 (número monográfico)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza: 81-87.
- LA ROCCA, E. (1995), «Il programa figurativo del Foro di Augusto», en LA ROCCA, E.; UNGARO, L.; MENEGHINI, R. (dirs.), *I luoghi del consenso imperiale. Il Foro di Augusto. Il Foro di Traiano*, Progetti Museali Editore, Roma: 74-79.
- LA ROCCA, E.; PARISI PRESICCE, C. (2010), *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*, Electa, Milán.
- LAMP, K. S. (2013), *A City of Marble. The Rhetoric of Augustan Rome*, The University of South Carolina Press, Columbia (SC).
- LAPUENTE MERCADAL, M^a P. (2014), «Archaeometry on stones. Multi-method approach to investigate stone provenance. Studied cases from Roman Hispanic marmora», *Archaeometriai Muhely* 11-3, Hungarian National Museum: 149-158.
- LAPUENTE MERCADAL, M^a P. (2022), «El Pirineo, una fuente principal de mármol en el occidente romano», en GOROSTIDI PI, D.; GUTIÉRREZ GARCIA-M, A. (eds.), *Tituli-Images-Marmora. Materia y prestigio en mármol. Homenaje a Isabel Rodà de Llanza. Anejos de AEspA, XCV*, CSIC: 410-429.

- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; ÁLVAREZ PÉREZ, A. (2012), «Métodos para la identificación de los mármoles», en GARCÍA-ENTERO, V. (ed.), *El marmor en Hispania. Explotación, uso y difusión en época romana*, UNED, Madrid: 75-92.
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; ROYO PLUMED, H. (2016), «Cathodoluminescence for the characterization of ancient marble: problems and research perspective», en ISMAELLI, T.; SCARDOZZI, G. (eds.), *Ancient quarries and building sites in Asia Minor. Research on Hierapolis in Phrygia and other cities in south-western Anatolia: archaeology, archaeometry, conservation*, Edipuglia, Bari: 541-548. DOI: 10.4475/819
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; ÁLVAREZ PÉREZ, A.; ROYO PLUMED, H. (2014), «Métodos analíticos en el estudio del mármol estatuario. ¿Es local o importado?», *CIAC, Proceedings XVIII International Congress of Classical Archaeology, Centre and Periphery in the Ancient World*: 131-134.
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; CUCHÍ OTERINO, J. A.; BLANC, P.; BRILLI, M. (2021), «Louvie-Soubiron Marble: Heritage Stone in the French Pyrenean Ossau Valley—First Evidence of the Roman Trans-Pyrenean Use», *Geoheritage*, 13(1), Springer: 1-19. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12371-021-00534-2>
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; LEÓN CASTRO ALONSO, P.; NOGALES BASARRATE, T.; ROYO PLUMED, H.; PREITE-MARTÍNEZ M.; BLANC, PH. (2012), «White sculptural materials from Villa Adriana. Study of provenance», en GUTIÉRREZ GARCÍA, A.; LAPUENTE, M.^a P.; RODÀ DE LLANZA, I. (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. IX ASMOSIA Conference Tarragona Documenta 23*, ICAC: 364–375.
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; NOGALES BASARRATE, T.; ROYO PLUMED, H.; BRILLI, M. (2014), «White marble sculptures from the National Museum of Roman Art (Mérida, Spain): Sources of local and imported marbles», *European Journal of Mineralogy* 26-2, Copernicus Publications: 333–354. DOI: 10.1127/0935-1221/2014/0026-2369
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; NOGALES-BASARRATE, T.; CARVALHO, A. (2021), «Mineralogical Insights to Identify Göktepe Marble in the Sculptural program of Quinta Das Longas Villa (Lusitania)», *Minerals* 11, MDPI: 1194, DOI: <https://doi.org/10.3390/min11111194>
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; ROYO PLUMED, H.; BRILLI, M.; CUCHÍ OTERINO, J. A. (2016), «Mármoles escultóricos romanos del Patrimonio de Aragón. Nuevas aportaciones arqueométricas», en LORENZO LIZALDE, J. I.; RODANÉS VICENTE, J. M. (eds.), *I Congreso CAPA. Arqueología y Patrimonio Aragonés. Actas 24 y 25 de noviembre de 2015 (Zaragoza, del 24 al 25 de noviembre de 2015)*, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, Zaragoza: 559-568.
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; ROYO PLUMED, H.; CUCHÍ OTERINO, J. A.; JUSTES FLORÍA, J.; PREITE-MARTINEZ, M. (2015), «Local stones and marbles found in the territory of “Alto Aragon” (Hispania)», en PENSABENE, P.; GASPARINI, E. (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA*, L’Erma di Bretschneider, Roma: 183-192.
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; TURI, B.; BLANC, PH. (2000), «Marbles from Roman Hispania—Stable-Isotope and Cathodoluminescence Characterization», *Applied Geochemistry* 15-1: 1469-1493. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0883-2927\(00\)00002-0](https://doi.org/10.1016/S0883-2927(00)00002-0)

- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; TURI, B.; BLANC, PH. (2009), «Marbles and coloured stones from the Theatre of Caesaraugusta (Hispania). Preliminary study», *ASMOSIA VII*, Ecole Française d'Athènes: 509-522.
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; TURI, B.; LAZZARINI, L.; NOGALES BASARRATE, T. (1999), «Provenance investigation of white marble sculptures from Augusta Emerita, Hispania», en SCHVOEVER, M. (ed.), *Archéomatériaux. Marbres et autres roches*, Presses Universitaires de Bordeaux, Burdeos: 111-116.
- LAPUENTE MERCADAL, M.^a P. (2018), «Analíticas marmóreas: Actualización de las variedades escultóricas de Villa Adriana», en: LEÓN CASTRO ALONSO, P.; NOGALES BASARRATE, T. (eds.) *Villa Adriana. Escultura de los almacenes. Hispania Antigua, Serie Arqueológica 9*, L'Erma di Bretschneider: 401-416.
- LAPUENTE MERCADAL, P. (2019), «Arqueometría para la determinación del origen de materiales», *Espacios de Canteras Históricas*, IGME, Madrid: 19-26.
- LEPELLEY, C. (1992), «Une forme religieuse du patriotisme municipal. Le culte du Genie de la cite dans l'Afrique romaine», *Histoire et archéologie de l'Afrique du Nord. Spectacles, vie portuaire, religions. Actes du Ve Colloque international sur Histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord (Avignon 1990)*, Comité des travaux historiques et scientifiques-CTHS, París: 125-136.
- LETTA, C. (2003), «Novità epigrafiche sul culto del *Genius Augusti* in Italia», en ANGELI BERTINELLI, M. G.; DONATI, A. (eds.), *Serta Antiqua et Mediaevalia VI, Usi e abusi epigrafici*, Giorgio Bretschneider, Roma: 217-236.
- LETTA, C. (2010), «Augusto y los comienzos del culto imperial como elemento de unificación del Imperio», en CRUZ, N.; BALMACEDA, C. (eds.), *La Antigüedad. Construcción de un espacio interconectado*, RiL Editores, Santiago de Chile: 155-170.
- LIPPOLD, G. (1939), *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, III 1, Walter de Gruyter & Co., Berlín-Leipzig.
- LOZANO GÓMEZ, F.; ALVAR EZQUERRA, J. (2009), «El culto imperial y su proyección en Hispania», en ANDREU PINTADO, J.; CABRERO PIQUERO, J.; RODÀ DE LLANZA, I. (eds.), *Hispaniae. Las provincias hispanas en el mundo romano, Documenta 11*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona: 425-437.
- MACIAS I SOLÉ, J. M.^a; MUÑOZ MELGAR, A.; TEIXELL NAVARRO, I.; MENCHÓN I BES, J. (2011), «Nuevos elementos escultóricos del recinto de culto del *Concilium Provinciae Hispaniae Citerioris* (Tarraco, Hispania Citerior)», en NOGALES BASARRATE, T.; RODÀ DE LLANZA, I. (eds.), *Roma y las provincias: modelo y difusión, vol. II*, L'Erma di Bretschneider, Roma: 873-886.
- MACKIE, N. (1983), *Local Administration in Roman Spain A.D. 14-212*, BAR International Series 172, Oxford University Press, Oxford.
- MAGALLÓN BOTAYA, M.^a Á. (1987), *La red viaria romana en Aragón*, Diputación General de Aragón, Zaragoza.

- MAGALLÓN BOTAYA, M.^a Á.; NAVARRO CABALLERO, M. (2010), «Las ciudades romanas en la zona central y occidental del Pirineo meridional veinte años después», *Ab Aquitania in Hispaniam. Mélanges d'histoire et d'archéologie offerts à Pierre Sillières, Pallas 82*, Université de Toulouse: 223-253. DOI : <https://doi.org/10.4000/pallas.12551>
- MANSUELLI, G. A. (1958), *Galleria degli Uffizi. Le Sculture I*, Instituto Poligrafico dello Stato, Roma.
- MAR MEDINA, R.; RUIZ DE ARBULO BAYONA, J.; VIVÓ I CODINA, D. (2013), «Los genios de los *conventus iudicis* y el lugar de reunión del *concilium provinciae Hispania Citerioris*. ¿Una curia de uso provincial en Tarraco?», en SOLER HUERTAS, B.; MATEOS CRUZ, P.; NOGUERA CELDRÁN, J. M.; RUIZ DE ARBULO BAYONA, J. (eds.), *Las sedes de los ordines decurionum en Hispania: análisis arquitectónico y modelo tipológico, Anejos de AEspA LXVII*, CSIC, Mérida: 25-41.
- MAR MEDINA, R.; RUIZ DE ARBULO BAYONA, J.; VIVÓ I CODINA, D.; BELTRÁN CABALLERO, J. A.; GRIS JEREMIAS, F. (2015), *Arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana, Volumen II, La ciudad imperial, Documents d'Arqueologia Clàssica 6*, Universitat Rovira i Virgili-Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.
- MÁRQUEZ MORENO, C. (2017), «Grupos escultóricos en la Hispania romana. Balance de una década de investigación», en PANZRAM, S. (ed.), *Oppidum, civitas, urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus, Geschichte und Kultur der Iberischen Welt 13*, LITVerlag, Münster: 155-165.
- MAYER I OLIVÉ, M. (1999), «Aproximación a la religión cívica en Hispania bajo los flavios», *Ktèma: civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques n.º 24*, 1999, Université Marc Bloch: 341-345; DOI: <https://doi.org/10.3406/ktema.1999.2233>
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M.^a Á. (1974), «Retrato masculino aparecido en las excavaciones de Santacara (Navarra)», *Príncipe de Viana 136-137*, Institución Príncipe de Viana: 403-405. <https://binadi.navarra.es/registro/00011246>
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M.^a Á. (2006), «La antigua ciudad de los carenses», *Trabajos de Arqueología Navarra n.º 19*, Institución Príncipe de Viana: 147-268. https://www.culturana Navarra.es/uploads/files/06_TAN19_Mezquiriz.pdf
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M.^a Á. (2009), *Andelo. Ciudad romana*, Institución Príncipe de Viana y Gobierno de Navarra, Pamplona.
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M.^a Á. (2011), «Catálogo de bronce romanos recuperados en el territorio de Navarra», *Trabajos de Arqueología Navarra 23*, Gobierno de Navarra: 21-118. <https://www.navarra.es/NR/rdonlyres/33838D1F-D06C-4DE2-9AAD-EC034315DF4F/213646/Broncesromanos.pdf>
- MORENO GALLO, I. (2004), «Ingeniería romana en los caminos de Santiago III. El camino aragonés», *Cimbra 359*, Colegio de Ingenieros Técnicos de Obras Públicas: 28-35.
- MORENO GALLO, I. (2009), *Item a Caesarea Augusta Beneharno. La carretera romana de Zaragoza al Bearn*, Institución Fernando el Católico-Centro de Estudios de las Cinco Villas-Diputación de Zaragoza, Zaragoza.
- MORENO, P.; STEFANI, Ch. (2000), *Galleria Borghese*, Touring Editore, Milán.

- NAVARRO CABALLERO, M.; ANGÁS PAJAS, J.; ASENSIO ESTEBAN, J. Á.; MAGALLÓN BOTAYA, M.^a Á.; ÍÑIGUEZ BERROZPE, L.; URIBE AGUDO, P. (en prensa), «Una nueva ciudad romana en El Forau de la Tuta, Artieda, Zaragoza: estudio toponímico y epigráfico», *Revue des Études Anciennes*, Université Bordeaux Montaigne.
- NAVARRO CABALLERO, M.; MAGALLÓN BOTAYA, M.^a Á. (2013), «Epigrafía y sociedad de *Labitolosa*», en MAGALLÓN BOTAYA, M.^a Á.; SILLIÉRES, P. (eds.), *Labitolosa. Une cité romaine de l'Hispanie Citérieure*, Ausonius, Burdeos: 333-418.
- NITZSCHE, J. C. (1975), *The Genius Figure in Antiquity and the Middle Ages*, Columbia University Press, Nueva York y Londres.
- NOGALES BASARRATE, T. (2004), «9. La escultura», en DUPRÉ RAVENTÓS, X. (ed.), *Mérida. Colonia Augusta Emerita. Las capitales provinciales de Hispania 2*, L'Erma di Bretschneider, Roma: 113-129.
- NOGALES BASARRATE, T. (2007), «Culto imperial en *Augusta Emerita*, imágenes y programas urbanos», en NOGALES BASARRATE, T.; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (coords.), *Culto imperial: política y poder. Actas del Congreso Internacional*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida: 447-539.
- NOGALES BASARRATE, T.; GONÇALVES, L. J. (2004), «*Imágenes Lusitaniae*: la plástica oficial en *Augusta Emerita* y su reflejo en algunas ciudades lusitanas», en NOGALES BASARRATE, T. (ed.), *Augusta Emerita. Territorios, Espacios, Imágenes y Gentes en Lusitania*, *Monografías Emeritenses 8*, Ministerio de Cultura, Mérida: 285-337.
- NOGALES BASARRATE, T.; NOBRE DA SILVA, L. (2010), «Programas estatuarios en el foro de *Regina* (Baetica): Príncipe julio-claudio, Genius y estatua colosal de Trajano. Una primera aproximación», en ABASCAL PALAZÓN, J. M.; CEBRIÁN FERNÁNDEZ, R. (coords.), *Escultura Romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel*, *Tabularium*, Murcia: 169-197.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. (2012), *Corpus Signorum Imperii Romani, Corpus de Esculturas del Imperio Romano. España (I.4). Segobriga (provincia de Cuenca, Hispania Citerior)*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M.; ANTOLINOS MARÍN, J. A. (2002), «Materiales y técnicas en la escultura romana de *Carthago Nova* y su entorno», en NOGALES BASARRATE, T. (ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania (Cuadernos Emeritenses 20)*, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Mérida: 91-166.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M.^a; RUIZ VALDERAS, E. (2006), «La Curia de *Carthago Nova* y su estatua de togado *capite velato*», en VAQUERIZO GIL, D.; MURILLO REDONDO, J. F. (eds), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Profesora Pilar León, vol. II*, Universidad de Córdoba, Córdoba: 195-232.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M.; ABASCAL PALAZÓN, J. M.; CEBRIÁN FERNÁNDEZ, R. (2008), «El programa escultórico del Foro de Segobriga», en NOGUERA CELDRÁN, J. M.; CONDE GUERRI, M.^a E. (coords.), *Escultura Romana en Hispania V: Actas de la reunión internacional*, *Tabularium*, Murcia: 283-343.
- OLESTIVILA, O. (2014), *Paisajes de la Hispania romana. La explotación de los territorios del Imperio*, Dstoria Ediciones, Sabadell.

- ORIA SEGURA, M. (2010), «De mujeres y sacrificios: un estudio de visibilidad», *Salduie 10*, Universidad de Zaragoza: 127-147. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_salduie/sald.2010106611
- ORLANDI, A. (2019), *Genius Familiaris, Genius Loci Eggregori e forme de pensiero. Culto degli antenatti nel mondo antico e trasmissione iniziatica*, Stanperia del Valentino, Nápoles.
- PAVOLINI, C. (2006), *Ostia (Guide Archeoloche Laterza 11)*, Laterza, Roma-Bari.
- PENSABENE, P. (1997), «Amministrazione dei marmi e sistema distributivo nel mondo romano», en BORGHINI, G. (ed.), *Marmi antichi. Materiali della cultura artistica 1*, De Luca, Roma: 43-53.
- PENSABENE, P.; MAR MEDINA, R. (2004), «Dos frisos marmóreos en la Acrópolis de Tarraco, el Templo de Augusto y el complejo provincial de culto imperial», en RUIZ DE ARBULO BAYONA, J. (ed.), *Simulacra Romae: Roma y las capitales provinciales del occidente europeo. Estudios arqueológicos*, Consorcio Urbium Hispaniae Romanae, Tarragona: 73-86.
- PENSABENE, P.; MAR MEDINA, R. (2010), «Il tempio di Augusto a Tarraco. Gigantismo e marmo lunense nei luoghi di culto imperiale in Hispania e Gallia», *Archeologia Classica, LXI, 11*, Università di Roma La Sapienza: 243-308.
- PEÑA JURADO, A. (2009), «La decoración escultórica», en AYERBE VÉLEZ, R.; BARRIENTOS VERA, T.; PALMA GARCÍA, F. (eds.), *El foro de Augusta Emerita. Génesis y evolución de sus recintos monumentales*, Anejos de AEspA LIII, CSIC, Mérida: 583-621.
- PERÉX AGORRETA, M.^a J. (1986), *Los Vascones (El poblamiento en época romana)*, Gobierno de Navarra, Pamplona.
- PÉREZ RUIZ, M. (2007-2008), «El culto en la casa romana», *Anales de Prehistoria y Arqueología n.º 23-24*, Universidad de Murcia: 199-229. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/apa/article/view/178101>
- PÉREZ RUIZ, M. (2008), «Un caso singular de estatua romana de culto doméstico», *Archivo Español de Arqueología 81*, CSIC: 273-287. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.2008.v81.52>
- PÉREZ RUIZ, M. (2014), *Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarraconense*, Anejos del AEspA LVIII, Universidad Autónoma de Madrid, CSIC, UNED, ICAC, Madrid.
- PÉREZ RUIZ, M. (2015), «Un emperador en el larario. Reformas religiosas en época de Augusto y su repercusión en la ritualidad doméstica», en LÓPEZ VILAR, J. (coord.), *August i les províncies occidentals. 2000 aniversari de la mort d'August: Tarraco Biennial, actes 2on Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic. Tarragona, 26-29 de novembre de 2014, vol. 1*, Fundació Privada Mútua Catalana, Tarragona: 93-98.
- PLETINCKX, D.; HASKIYA, D. (2011), *Connecting ARchaeology and ARchitecture in Europeana CARARE: Functional specification of requirements for preparing 3D/VR for Europeana*. <http://www.carare.eu/eng/Media/Files/D5.1-Req-Spec-for-preparing-3D-VR-for-Europeana>.
- POLLINI, J. (2008), «A New Bronze Lar and the Role of the Lares in the Domestic and Civic Religion of the Romans», *Latomus, Revue d'Études Latines 67, fasc. 2, Juin 2008*, Societé d'Études Latines de Bruxelles: 391-398.

- POLLINI, J. (2017), «The “lost” Nollekens Relief of an imperial sacrifice from Domitian’s Palace on the Palatine: its history, iconography and date», *Journal of Roman Archaeology* 30, November 2017, Cushing-Malloy: 97-126. DOI: 10.1017/S1047759400074043
- PORTELA FILGUEIRAS, M.^a I. (1984), «Los dioses Lares en la Hispania romana», *Lucentum* 3, Universidad de Alicante: 153-180. DOI: 10.14198/LVCENTVM1984.3.07
- POVEDA NAVARRO, A. N.; UROZ SÁEZ, J.; MUÑOZ OJEDA, F. J. (2008), «Hallazgos escultóricos en la colonia romana de *Libisosa* (Lezuza, Albacete)», en NOGUERA CELDRÁN, J. M.; CONDE GUERRI, M.^a E. (coords.), *Escultura Romana en Hispania V: Actas de la reunión internacional*, Tabularium, Murcia: 481-497.
- PRUSAC LINDHAGEN, M. (2020), «Portraits and identities at Ostia», en KARIVIERI, A. (ed.), *Life and death in a multicultural harbour city: Ostia Antica from the Republic through Late Antiquity*, *Acta Instituti Romani Finlandiae vol. 47*, Institutum Romanum Finlandiae, Roma: 187-197.
- RAMALLO ASENSIO, S. (2003), «Los príncipes de la familia Julio-Claudia y los orígenes del culto imperial en Carthago Nova», *Mastia* 2, Museo Arqueológico Municipal de Cartagena: 189-212.
- RAMÍREZ SÁDABA, J. L. (2006), «Las ciudades vasconas según las fuentes literarias y su evolución en la tardo-antigüedad», *Espacio y tiempo en la percepción de la Antigüedad Tardía, Antigüedad y Cristianismo* 33, Universidad de Murcia: 185-199. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/ayc/article/view/49451>
- RIC I: SUTHERLAND, C. H. V.; CARSON, R. A. G. (1984), *The Roman Imperial Coinage, volume I, from 31 BC to 69 AD*, Spink & Son Ltd., Londres.
- RIC II: MATTINGLY, H.; SYDERHAM, E. A. (1926), *The Roman Imperial Coinage, volume II, Vespasian to Hadrian*, Spink & Son Ltd., Londres.
- RIPOLLÉS ALEGRE, P. P. (2010), *Las acuñaciones provinciales romanas de Hispania*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- RODRIGUES GONÇALVES, L. J. (2007), *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano, Studia Lusitana* 2, (2 vols.), Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.
- ROBERTS, P. (2013), *Life and death in Pompei and Herculaneum (guía de la exposición)*, British Museum, Londres.
- RODÀ DE LLANZA, I. (2007), «Documentos e imágenes de culto imperial en la Tarraconense septentrional», en NOGALES BASARRATE, T.; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (coords.), *Culto imperial: política y poder, Actas del Congreso Internacional, Mérida*, Museo Nacional de Arte Romano, 18-20 de mayo, 2006, L’Erma di Bretschneider, Mérida: 739-761.
- RODÁ DE LLANZA, I. (2012), «El comercio de los mármoles en Hispania», *Histria Antiqua* 21, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar: 85-91. <https://hrcak.srce.hr/file/148669>
- RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1969), *Lex Flavia Malacitana*, Jefatura provincial del Movimiento de Málaga, Málaga.
- ROMERO NOVELLA, L. (2018), «*Fora vasconiae*. Centros cívicos en los límites del *conventus Caesaraugustanus*: el caso de Santa Criz de Eslava (Eslava. Navarra)», *Trabajos de Arqueología Navarra* 30, Gobierno de Navarra: 197-214. <https://www.culturavarra.es/uploads/files/05-TAN30-Santa%20Criz%20Eslava%20color.pdf>

- ROMERO NOVELLA, L. y ANDREU PINTADO, J. (2018), «El programa escultórico del foro de la ciudad romana de Los Bañales: novedades y aspectos iconográficos, programáticos e históricos», en MÁRQUEZ MORENO, C.; OJEDA NOGALES, D. (eds.): *Actas de la VIII Reunión de Escultura Romana en Hispania (Córdoba-Baena, 2016)*, Editorial Universidad de Córdoba, Córdoba: 365-387.
- ROMERO NOVELLA, L.; ANDREU PINTADO, J.; GABALDÓN MARTÍNEZ, M.^a del M. (2014), «Un *thoracatus* imperial en Los Bañales (Uncastillo de, Zaragoza)», *Zephyrus* 73, enero-junio 2014, Universidad de Salamanca: 197-216.
DOI: <https://doi.org/10.14201/zephyrus201473197216>
- ROMERO NOVELLA, L. y ANDREU PINTADO, J. (2020), «Un retrato de Augusto de Cara (Santacara, Navarra)», en NOGUERA CELDRÁN, J. M.; RUIZ MOLINA, L. (eds.), *Escultura Romana en Hispania IX*, Ayuntamiento de Yecla/Ediciones de la Universidad de Murcia, Yecla-Murcia: 287-300.
- ROMERO NOVELLA, L.; MONTOYA GONZÁLEZ, R. (2015), «A rediscovered *togatus* from *Pompelo*», *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 23, Universidad de Navarra: 279-289. DOI: <https://doi.org/10.15581/012.23.279-289>
- ROSSINI, O. (2006), *Ara Pacis*, Electa, Milán.
- ROSSO, E. (2015), «*Genius Augusti*. Construire la divinité impériale en images», en ESTIENNE, S.; HUET, V.; LISSARRAGUE, F.; PROST, F. (eds.) *Figures de dieux. Construire le divin en image*, Presses universitaires de Rennes, Rennes: 39-76.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2003), *La Malena (Azuara, Zaragoza). Precedentes y evolución de una villa tardorromana en el valle medio del Ebro*, Ayuntamiento de Azuara, Zaragoza.
- ROYO PLUMED, H. (2016), *Mármoles de la Cordillera Pirenaica: afloramientos norpirenaicos y asociados al «nappe des marbres». Caracterización y uso en época romana* (tesis doctoral inédita. Universidad de Zaragoza).
- ROYO PLUMED, H.; DE MESA GÁRATE, A. (2014), «Estudio arqueométrico de un conjunto de fragmentos del *thoracatus* de Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza)», *Zephyrus* 73, Universidad de Salamanca: 212-216. DOI: <https://doi.org/10.14201/zephyrus201473197216>
- ROYO PLUMED, H.; LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; CUCHÍ OTERINO, J. A.; BRILLI, M.; SAVIN, M.-C. (2018), «Updated characterization of the white and greyish Saint-Béat marbles. Parameters of its discrimination from classical marbles», en MATETIĆ POLJAK D.; MARASOVIĆ K. (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the XI ASMOSIA Conference (Split 2015)*, Arts Academy in Split. Faculty of Civil Engineering, Architecture and Geodesy: 379-389. DOI: <https://doi.org/10.31534/XI.asmosia.2015/02.23>
- ROYO PLUMED, H.; LAPUENTE MERCADAL, M.^a P.; ROS, E.; PREITE MARTINEZ, M.; CUCHÍ OTERINO, J. A. (2015), «Discriminating Criteria of Pyrenean Arties Marble (Aran Valley, Catalonia) from Saint-Béat Marbles: Evidence of Roman Use», en PENSA-BENE, P.; GASPARINI, E. (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity (Roma (Italia), del 21 al 26 de mayo de 2012)*, L'Erma di Bretschneider, Roma: 671-680.

- RUIZ DE ARBULO BAYONA, J. (2009), «El altar y el templo de agosto en la colonia *Tarraco*. Estado de la cuestión», en NOGUERA CELDRÁN, J. (coord.), *Fora Hispaniae: paisaje urbano, arquitectura, programas decorativos y culto imperial en los foros de las ciudades hispanorromanas*, Museo Arqueológico de Murcia, Murcia: 155-189.
- RUIZ RODRÍGUEZ, J. C. (2012-2013), «La importación de *marmor Lunense* en la Hispania romana: el paradigma de *Tàrraco*», *Butlletí Arqueològic V*, 34-35, Reial Societat Arqueològica Tarraconense: 87-114. <http://hdl.handle.net/2072/267945>
- RUIZ VALDERAS, E. (2009), «Togado *capite velato*», en RAMALLO ASENSIO, S.; RUIZ VALDERAS, E.; MONEO VALLÉS, R.; MURCIA MUÑOZ, A. J. (2009), *Museo del Teatro Romano de Cartagena (Catálogo)*, Fundación Teatro Romano de Cartagena, Murcia: 220-223.
- RUSSELL, A. (2020), «The Altars of the Lares Augusti. A View from the Streets of Augustan Iconography», en RUSSELL, A.; HELLSTRÖM, M. (eds.), *The Social Dynamics of Roman Imperial Imaginery*, Cambridge University Press, Cambridge: 25-51.
- SÁNCHEZ VIZCAÍNO, A. (2014), «El proyecto 3D-ICONS. El patrimonio de los iberos en la Biblioteca Digital Europea», *Revista PH 86*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla: 124-141. DOI: <https://doi.org/10.33349/2014.0.3456>
- SANGORRÍN DIEST-GARCÉS, D. (1918), *Diccionario Histórico-Geográfico de la Diócesis de Jaca*, Tip. de la Viuda de R. Abad, Jaca.
- SCHEID, J. (2013), *Les dieux, l'État et l'individu. Réflexions sur la religion civique à Rome*, Seuil, París.
- SCHRÖDER, S. F. (2004), *Catálogo de la escultura clásica: Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, Madrid.
- STEFANI, G. (2015), *Uomo e ambiente nel territorio vesubiano. Guida all'Antiquarium de Boscoreale*, Flavius Edizione Pompei, Nápoles.
- STYLOW, A. U. (2001), «*Lex Malacitana*, descripción y texto», en CRUZ ANDREOTTI, G.; ROSADO CASTILLO, V. (coords.), *Las Leyes Municipales en Hispania. 150 Aniversario del descubrimiento de la Lex Flavia Malacitana, Mainake XXIII*, Diputación de Málaga: 39-50.
- SUMAN, M. (2015), *Apuntes para el Diccionario Geográfico del Reino de Aragón partido de Cinco Villas, según el manuscrito 9-5723 de la RAH [1802]*, SALVO SALANOVA, J; CAPALVO LIESA, Á. (eds.), Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- TAYLOR, L. R. (1921), «The Altar of Manlius in the Lateran», *American Journal of Archaeology*, Oct.-Dec., 1921, vol. 25, n.º 4, Archaeological Institute of America: 387-395. DOI: <https://doi.org/10.2307/497455>
- TAYLOR, L. R. (1931), *The Divinity of the Roman Emperor*, American Philological Association, Middletown.
- TRAGGIA URIBARRI, J. (1792), *Aparato a la historia eclesiástica de Aragón, tomo II*, Imprenta Sancha, Madrid.
- TRAN TAM TIHN, V. (1992), «Lar, Lares», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* 6, Artemis Verlag, Zürich: 205-212.
- TRILLMICH, W. (1989-1990), «Un *sacrarium* de culto imperial en el teatro de Mérida», *Anas* 2-3, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida: 87-102.

- TUÑÓN LÓPEZ, J.; SÁNCHEZVIZCAÍNO, A.; PARRAS GUIJARRO, D. J.; AMATE ESPINOSA, P.; MONTEJO GÁMEZ, M.; CEPRIÁN DEL CASTILLO, B. (2020), «The colours of Rome in the walls of Cástulo (Linares, Spain)», *Scientific Reports* 10 (1), Nature Portfolio: 12739. DOI: <https://doi.org/10.1038/s41598-020-69334-y>
- TYBOUT, R. A. (1996), «Domestic shrines and “popular painting”: style and social context», *Journal of Roman Archaeology* 9, Cambridge University Press: 358-374. DOI: 10.1017/S1047759400016780
- UNGARO, L. (2007), «Il Foro di Augusto», en UNGARO, L. (dir.), *Il Museo del Fori Imperiali nei Mercato di Traiano*, Electa, Milán: 118-169.
- VAN ANDRINGA, W. (2000), «Autels de Carrefour, organisation vicinale et rapports de voisinage a Pompei», *Revista di Studi Pompeiani XI*, L’Erma di Bretschneider: 47-86.
- VEYNE, P. (1990), «Images de divinités tenant une phiale ou patère. La libation comme “rite de passage” et non pas offrande», *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens vol. 5, n.º 1-2*, Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales: 17-30.
DOI : <https://doi.org/10.3406/metis.1990.945>
- WAITES, M. C. (1920), «The Nature of the Lares and Their Representation in Roman Art», *American Journal of Archaeology* 24-3 (Jul. - Sep., 1920), University of Chicago Press: 241-261. DOI: <https://doi.org/10.2307/497689>
- ZANKER, P. (1992), *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza, Madrid.
- ZANKER, P. (2000), *Pompei. Public and Private Life*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts-Londres.
- ZANKER, P. (2013), «La costruzione dell’immagine di Augusto», en LA ROCCA, E.; PARISI PRESICCE, C.; LO MONACO, A.; GIROIRE, C.; ROGER, D. (coords.), *Augusto (Guía de la Exposición, Roma 2013-2014)*, Electa, Milán: 153-163.

