

arenal

Revista de historia de las mujeres

Vol. 24. n.º 1, enero-junio 2017

ISSN. 1134-6396

Universidad de Granada. Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres y de Género

Vestigia feminarum: Arqueología, género y memoria



Imágenes del poder en la Roma imperial: política, género y propaganda*

Images of power in Imperial Rome: Politics, Gender, Propaganda

Almudena Domínguez Arranz

Universidad de Zaragoza
aldomin@unizar.es

Recibido el 2 de febrero de 2017.

Aceptado el 21 de marzo de 2017.

BIBLID [1134-6396(2017)24:1; 99-131]

RESUMEN

Investigar acerca de la política de imágenes femeninas que formaron parte del terreno ideológico de la domus imperial permite conocer el espacio que las princesas de la familia imperial ocuparon en la vida real, así como la importancia de las mujeres y el género para la identidad romana. En el presente estudio, el análisis del uso de las mujeres como iconos políticos se enfoca en el modo de involucrarse ellas mismas en la propaganda de la maternidad como estrategia de legitimación del poder de los soberanos, uno de los mensajes más efectivos en el período que abordamos.

Palabras clave: Roma. Livia. Octavia. Iulia Augusti. Agripina. Maternidad. Género. Iconografía. Propaganda.

ABSTRACT

Researching the politics of portrayals of women that formed part of the ideological terrain of the domus allows us to understand the space that certain ladies of the imperial family occupied in real life and the importance of women and gender for Roman identity. This analysis of the use of women as political icons focuses on the way they themselves were involved in advocating motherhood as a strategy for legitimizing power, one of the most effective messages.

Key words: Rome. Livia. Octavia. Iulia Augusti. Agrippina. Motherhood. Gender. Iconography. Propaganda.

* Catedrática de la Universidad de Zaragoza. Vinculada al Proyecto I+D+I “Maternidades y familias. Pervivencias, cambios y rupturas en la historia. Entre las sociedades antigua y contemporánea”, con el soporte del Grupo de Investigación Deméter, de la Universidad de Oviedo; y Grupo OAAEP de la Universidad de Zaragoza que está financiado por el Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Asimilación e identidad: la imagen femenina en el espacio público. 3.—Madres de Estado: instrumento necesario y útil para la propaganda. 4.—Consideraciones finales. 5.—Bibliografía.

1.—Introducción

El subtítulo del artículo se inspira en su homólogo del proyecto de investigación que tuve el honor de liderar, con el estímulo de las investigadoras del equipo. El objetivo que nos planteamos en “Política y género en la propaganda de la Antigüedad: sus precedentes y legado”¹, en un momento de impulso de los estudios sobre las mujeres en España, era abordar los orígenes históricos y simbólicos de la utilización de la mujer en la propaganda del poder desde las aproximaciones teóricas al género y la Arqueología. Es una cuestión esencial en la historia de las mujeres y en general en los estudios de Historia Antigua, el uso de la población femenina para reforzar al gobernante en una sociedad patriarcal (Domínguez Arranz, 2015b).

Partiendo de ello, he querido retomar el núcleo del tema y profundizar en un aspecto relevante, el modo de involucrarse las romanas en la propaganda de la maternidad, una inteligente maniobra política de legitimación y uno de los mensajes más efectivos. Un tema que Morelli aborda a partir del *rol* dinástico que desempeñaron las mujeres pues su fertilidad —o su incapacidad— para engendrar un heredero influía en el contexto político y contribuía a la estrategia de trazar la propia imagen del poder, siendo las que transferían la autoridad real (Morelli, 2011), y vamos a explorar a través de algunos ejemplos, en particular de la hija de Augusto por ser el primer caso de madre imperial utilizada con fines dinásticos.

La idea de que las mujeres eran los vínculos entre los soberanos y su derecho al poder, que de este modo contribuían a diseñar la imagen de la autoridad y conseguían reconocimiento público, lleva a analizar como paso previo un concepto que se asocia a este ámbito. “Propaganda” se usa para explicar el contenido político-ideológico del arte de gobernar en la Roma antigua, y aun hoy sigue vigente aunque revestido de connotaciones próximas a las estrategias diseñadas para divulgar a través de los mass-media la información, ideas u opiniones de carácter comercial, religioso o político. Como matiza Salcedo, “Propaganda significa literalmente

1. Proyecto I+D+I HAR2008-01368/HIST (2008-2012). Mi reconocimiento a todas las investigadoras que me acompañaron en este proyecto que dio lugar a una importante y amplia producción científica: Rosa M.^a Marina, Elena Maestro, M.^a Dolores Mirón, Mercedes Oria, Susana Reboreda, Isabel Izquierdo, Paola Baglione, y las colaboradoras asociadas al mismo, M.^a Carmen Delia Gregorio y Vanessa Puyadas.

propagar, reproducir, difundir ideas, y no necesariamente políticas, sino también relacionadas con otras ideas, por ejemplo dinásticas o familiares. Debe ser entendida como persuasión, esto es inculcación o ‘publicidad’” (Salcedo, 1996: 99-100).

Es indiscutible que en cualquier etapa histórica la propaganda es una constante del poder, y en la romana se asociaba a la idea de un control desde el Estado, de modo que ciertos elementos iconográficos o creaciones en el modo de figurar al emperador y a su familia, en teoría, eran supervisados desde una oficina central dependiente de la propia *domus* (Alexandridis, 2004: 7)². Los romanos contaban con soportes extraordinarios. En efecto, las monedas y la estatuaria, así como los epígrafes, fueron verdaderas herramientas publicitarias y así lo recalca Moretti “I mass-media dell’antichità non erano affatto i libri, e meno che mai quelli di storia, che andavano per le mani di pochissimi, ...ma, altri, la cui carica propagandistica era immediata e fortissima” (Moretti, 1975: 252-253)³. Siendo la comunicación visual uno de los instrumentos con mayor capacidad de infiltración (Freedberg, 1992; Gregory, 1994), la moneda fue a todos los efectos una parte integrante de la comunicación de la política estatal, por tanto para la comprensión del mensaje que se pretende transmitir a través de este soporte es primordial descifrar el esquema icónico y lingüístico, además de la correlación entre anverso y reverso (Caccamo, 2007). Morelli matiza que en esta descodificación siempre hay que tener en cuenta el contexto político y pone como ejemplo las acuñaciones del final de la República en que los jefes de los bandos enfrentados dieron lugar a una propaganda de desavenencia, por contraste, en la amonedación imperial se difundió más bien una propaganda entendida como apoyo al consenso, esto es a exaltar a la misma fuente de poder (Morelli, 2011: 40).

Cierto es que, aunque con fines distintos, el personaje femenino era y sigue siendo el componente central en la propaganda, un fenómeno social que ha llegado a adquirir el valor de lo cotidiano y suele esgrimirse y hacer referencia a su cuerpo para transmitir contenidos que animan al consumo. Están presentes los estereotipos de lo masculino y lo femenino. Lo varonil se asocia a fuerza, dinero, ciencia, empresa, lo femenino a la maternidad, al sexo explícito o velado, y si en alguna ocasión aparece una mujer trabajando se la presenta adoptando actitudes que se asocian a lo masculino. Quienes se ocupan de generar la publicidad son conocedores de que las mujeres son las principales consumidoras y por ello potencian tal asociación. Lo mismo cuando se trata del ámbito público, o no están preparadas para desempeñar el poder o no están demasiado evolucionadas para ejercerlo. El género tiene mucho peso y cuando se quiere desprestigiar a una mujer

2. El vocablo alemán tiene para la autora un sentido peyorativo pues evoca al *Nationalsozialismus*, así no considera acertada su aplicación a la historia de éxito del Imperio romano, sobre todo de la representación imperial. Ver al respecto también Holscher, 1985: 81-102.

3. Idea que Cao reproduce casi literalmente, pero sin mencionar a Moretti (Cao, 2010: 22-23). Sobre el tema, Sordi, 1976, en particular la discusión incluida en sus pp. 1-27 y 131-159.

por pensar diferente o por ser una rival política se le suele atribuir calificativos de ambiciosa, manipuladora o poco femenina, en la tradición clásica de *ferox*, *atrox*, o bien figuras retóricas como *exemplum licentiae*, *saeua nouerca*. El paradigma lo tenemos reciente en las elecciones presidenciales de Estados Unidos donde el candidato republicano, en concreto, lanzó sus ataques al carácter de la demócrata, al hecho de que era, según sus palabras, *a dishonest, liar and nasty woman*. Como estas, la mayoría de críticas no se centraron en la preparación de su oponente para el puesto sino en denigrarla retratándola como la “pérfida consorte” de un clan familiar corrupto y sin escrúpulos. Es una práctica habitual, no prestar atención a las propuestas, solo a su imagen.

A partir de estas reflexiones en las que nuestro mundo occidental está sumergido intentamos comprender cómo se fue construyendo en la Antigüedad un icono, públicamente proyectado sobre el mármol y las monedas, con el fin de extender unos valores que interesaban a la sociedad. En el mundo romano esta proyección de valores y uso de la imagen con tintes propagandísticos tuvo que ver bastante con el recurso a la divinización y la institucionalización del culto imperial, uno de los ámbitos ideológicos y de mayor magnitud, cuyo principal inspirador fue Octaviano. Mostrando gran destreza en el uso de las herramientas que la religión facilitaba, se esmeró en construir un modelo de divinización paulatina de sí mismo, de sus antepasados y su familia, como Díez de Velasco argumenta, esto ocurrió hasta que se produjo la política de enfrentamiento contra los grupos de judíos y cristianos y que en época constantiniana acabó en un modelo nuevo en el que religión, política y propaganda se fundieron (Díez de Velasco, 2002: 21).

En la cultura griega es donde se detectan los primeros pasos del uso de las cualidades de las mujeres más cercanas al soberano como elementos que sustentaban el poder en la *polis* arcaica y clásica, y particularmente en el período helenístico en que dicho uso se generalizó adquiriendo formas que, adaptadas al contexto, reconocemos en el Imperio romano. Las primeras manifestaciones estaban por tanto vinculadas a la existencia de monarquías, es decir a situaciones donde el poder se transmitía dentro de la dinastía y las mujeres, como parte importante de las familias reales, eran elementos constituyentes del entramado del poder real (Macurdy, 1932; Pomeroy, 1984; Le Bohec-Bouhet, 2005; Mirón, 2011). Por tanto, desde el siglo IV a.C., se percibe esta utilización de la imagen femenina, cada vez más frecuente, tanto en los reinos septentrionales de Grecia como en ciudades-estado con monarquías, y va a tomar carta de naturaleza con el helenismo, cuando emergen reinos gobernados por dinastías fundadas por los sucesores de Alejandro, y que recogen tanto los usos greco-macedonios como las tradiciones de las civilizaciones en que se asientan. Entre el helenismo y la romanidad, una maestra en el manejo de la propaganda monetar bajo la óptica de la legitimación dinástica fue Cleopatra VII, quien en el 47 a.C., año del nacimiento de Ptolomeo César, se dedicó a promocionarlo como futuro faraón, según vemos a través de los textos, la iconografía de los templos y los bronceos chipriotas en los que se acuñó la imagen de Cleopatra como

madre. El busto de la monarca con su hijo en brazos era fácilmente perceptible para la población griega y para la egipcia, puesto que la primera veía a Afrodita y Eros, mientras que la segunda reconocía a Isis con Horus. Cleopatra, que encarnaba a ambas deidades, lograba con la misma efigie transmitir el mensaje de legitimación de Cesarión a dos culturas diferentes sin necesidad de acomodar el esquema icónico ni el lenguaje epigráfico (Domínguez y Puyadas, 2016: 819).

Nos centramos ahora en la administración romana donde mujeres con una posición de privilegio por su matrimonio y linaje, actuaron en la dinámica sucesoria mediante una elaborada estrategia matrimonial que inauguró Octavia durante el Principado, recibieron culto y participaron en la vida pública, aunque en apariencia o de forma explícita pocas tuvieron acceso a la toma de decisiones que concernía a la población masculina.

Para establecer el papel que estas aristócratas ejercieron tanto en el ámbito privado como en la sociedad civil, con el fin de cumplir con los requerimientos políticos de sus emperadores, sean padres, esposos, hermanos o amantes, la Arqueología se ha revelado imprescindible en la investigación. Después de Giacosa (1977), para quien las monedas son la base de un estudio pionero sobre las mujeres imperiales, otros investigadores, que mencionaremos, se apoyan en esta fuente para hacer visible lo que ellas aportaron a la vida pública (Barrett, 2002; Temporini, 2002; Burns, 2006; Cenerini, 2009; Morelli, 2011; Hidalgo, 2012; Domínguez, 2015b). De modo que se impone reunir el mayor número de vestigios que den pie a nuevas lecturas a fin de corroborar o rebatir afirmaciones y construir otras hipótesis, sin renunciar a los textos en los que la característica común es la adaptación de figuras y situaciones propias de la literatura griega clásica y helenística a la realidad romana y, tal como apunta Freisenbruch, en su estudio sobre las primeras damas romanas donde hace uso de estas mismas fuentes para descubrir el lado “intrigante” de estas mujeres, que en una sociedad misógina como la romana no habrían sido objeto de interés histórico si no lo hubieran sido sus familiares varones, de tal modo que sus identidades siempre fueron dictadas por las agendas políticas y la popularidad de los emperadores con los que estaban emparentadas (Freisenbruch, 2010: 7). Es la metodología cada vez más aplicada y lo hace también Alexandridis siguiendo la tradición germana sobre la estatuaria, en su análisis de la autorrepresentación y visibilidad de los emperadores con particular atención a sus miembros femeninos. Partiendo de la iconografía, la autora se cuestiona cuál pudo ser el canon de la representación pública de las romanas hasta la dinastía severa transmitido en títulos, textos panegíricos, monedas, inscripciones, o el contexto original, y subraya su creciente papel en palacio mediante la adjudicación de dos títulos excepcionales para una mujer, *Augusta* y *Diua* (Alexandridis, 2004)⁴.

4. Se podría objetar a la autora el modo de citación confuso al omitir el título de los artículos, y la ausencia del apartado bibliográfico, además las notas resultan de difícil consulta por la dimensión

2.—Asimilación e identidad: la imagen femenina en el espacio público

Recurrir a la asimilación divina por miembros relevantes de la realeza en las ciudades, como Livia y Julia, fue un medio eficaz de difusión de la ideología soberana, pues la exaltación de las cualidades divinas hacía posible enlazar el papel dinástico con la idea de bienestar del Imperio, y lo mismo el uso de metáforas como la armonía y prosperidad asociadas respectivamente a las personalidades de ambas mujeres en la ceca de Tomis (Constanza, Rumanía) (*RPC* I 1823). En efecto, la inclusión de las mujeres en el culto consolidaba el prestigio de la *domus* y del *princeps*, y Livia es quien mejor representó esa simbiosis de persona pública a la vez que encarnaba los valores de domesticidad y castidad que se esperaba de las honorables matronas. Desconocemos hasta qué punto Augusto y Livia pudieron compartir poderes y estatus, sólo revisando la iconografía y las dedicaciones de esta mujer que dominó la política imperial durante décadas, frente a otras imperiales, se alcanza a entrever cómo se modeló su propio perfil público⁵, por encima de las personalidades de Octavia y Julia.

¿En qué medida tales actitudes reforzaban la ideología? Siguiendo la tradición helenística, mujeres romanas de la élite que podían asimilarse a diosas o abstracciones de virtudes imperiales, sacerdotisas o devotas con una posición privilegiada, recibieron culto y pudieron ser políticamente activas “entre bambalinas” (Hillard, 1992: 41; Plinio, *Epistolae*, 4,19). Manifestaron una gran habilidad para interceder ante sus maridos e hijos en temas de índole pública, pero no sabemos hasta qué punto lo hicieron en la toma de decisiones en la *domus*. La propaganda se sirve, pues, de ellas para refrendar la ideología que concierne al emperador y al gobierno, cuya prioridad era la continuidad dinástica, y en consecuencia la maternidad y la salud del imperio, por ello a partir de sus acciones es posible

de los textos. Alexandridis vuelve a demostrar en 2010 la importancia de las monedas al investigar a las emperatrices flavias.

5. Desde el condensado tratado histórico arqueológico, pionero en su tiempo, de Aschbach, 1864 (56 pp.) que aborda un análisis de la influencia política de Livia en Augusto y la monarquía militar romana, y la primera monografía de una mujer imperial de Willrich, 1911, han seguido diversos estudios entre la última década del siglo xx y la actualidad, que insisten en descifrar la percepción que se tenía de Livia en la historiografía antigua y contemporánea y el papel que desempeñó tras la muerte de Octavio, a través de las fuentes e inscripciones, así Purcell en un destacado artículo (Purcell, 1986: 78-115), pone el énfasis en el temor que producía la influencia de esta *first lady* sobre Augusto. Otros análisis se deben a Perkouning, 1995; Flory, 1993; Bartman, 1999; Cid, 1998; Grether, 1946: 222-52; Temporini, 2002. Con ocho años de diferencia, dos obras monográficas, de Barrett, 2002, y Dennison, 2010, siguiendo enfoques diferentes e insistiendo en las fuentes arqueológicas, se centran en el perfil biográfico de esta primera dama “dotada para ejercer el poder”. En cuanto a la posición de Livia tras su adopción testamentaria por Augusto y las tensiones generadas con Tiberio, consúltase: Ritter, 1972: 313-38; Kunst, 2008. Otros trabajos que amplían esta visión a través de la iconografía: Winkes, 1988: 555-61; Stirling, 2012: 625-47.

elaborar un estudio de las relaciones de poder entre géneros. Estas mujeres se exhibieron con mayor frecuencia como individualidades y miembros de la dinastía, y conforme a sus normas y atributos se representaron como conceptos políticos y sociales necesarios para el régimen. La Arqueología se convierte de este modo en fuente muy oportuna para conocer la expresión de la adhesión al príncipe en las provincias, a través de la familia imperial y sobre todo de los miembros femeninos.

El estudio de las fuentes, tanto en sus aspectos estilístico-literarios, como históricos y sociológicos, nos introduce en el terreno de las actitudes de la sociedad romana hacia las damas mencionadas en los pasajes de los clásicos, donde interesa fijarse en la correlación entre la moral oficial, que propone unas relaciones familiares y de género de carácter tradicional, y las distintas realidades sociales que estos reflejan. En tal sentido, observamos que los autores, dada su vinculación con el poder, presentan ciertas contradicciones debidas a múltiples factores (educación, cambios sociales, tradición literaria o sus propias experiencias), reprobando por lo general la acción de las mujeres, constreñidas al ámbito privado, porque cuando se salían de esta dimensión e intervenían en la vida pública reservada a los varones alteraban el equilibrio político y social. La mayoría de ellos refuerzan esta misma visión. Como afirma Hemelrijk, hablar de mujeres como personas públicas puede parecer, en principio, una *contradictio in terminis*, porque sin derecho a votar y excluidas de la función pública se suponía que estaban confinadas a la casa, por eso se lamenta de que estos autores centren sus comentarios en Roma y la corte y pocas veces presten atención a las mujeres de las ciudades fuera de la *Urbs* (Hemelrijk, 2015: 1).

Todo parece apuntar a que hasta el final de la República y el comienzo del Principado no se crearon las condiciones para consentir a las matronas “di violare i confini fisici ma anche ‘ideologici’ rappresentati dalla *domus*, solo spazio e ambito pertinente all’azione femminile, e di *agere in re publica*, interfirando nella vita pubblica e politica dell’Urbe” (Cenerini, Rohr, 2016: viii). En referencia a esta cuestión de sobrepasar el ámbito de la actividad femenina y actuar en los asuntos públicos y políticos, con el fin de indagar qué hacían las mujeres mientras los hombres ejercían su actividad en las áreas subrayadas por los clásicos, hay que citar a Boatwright, sin olvidar el precedente de Pomeroy (1975) quien en los ‘70 dio un giro a la investigación desde la perspectiva feminista en el planteamiento de la historia de las mujeres como problema historiográfico. Boatwright se esfuerza en buscar evidencias arqueológicas que puedan acreditar esa presencia femenina *in re publica*, siendo consciente de que en el siglo I a.C. apenas había estatuas de mujeres, y tampoco estas estaban por lo general vinculadas a inscripciones o arquitectura. Ello dio lugar a que los clásicos las suprimieran de este ámbito al menos ideológicamente, pero no nos podemos sustraer a que sacerdotisas, matronas, *magistrae* y *ministrae*, *seruae*, asistentes, comerciantes, mendigas, y otra gente de muy diversa condición transitaban por el foro para menesteres tan ordinarios como

la compraventa de artículos de consumo y algunas regentaban negocios abiertos a este espacio (Boatwright, 2011: 111-115). También el censo femenino participaba en procesiones religiosas y funerales públicos en el mismo escenario, pues podían incluir un elogio que compartía el cortejo que escoltaba al cuerpo hasta la pira y el lugar de entierro elegido por la familia. Por lo menos desde el 100 a.C. las mujeres de las familias más distinguidas pudieron ser honradas con *laudationes* (Hemelrijk, 2012), y entre los siglos II y III d. C. se presenció un incremento en el número de estatuas de mujeres en el foro, al tiempo que las de los varones también aumentaban (Alexandridis, 2004).

Y dado que la actividad religiosa era consustancial a la condición femenina, y los rituales se desarrollaban a beneficio del Estado, es por lo que probablemente las acciones de las mujeres relacionadas con el culto que tenían lugar en el foro apenas recibían atención de los escritores, ni para elogiarlas ni para denostarlas (Boatwright, 2011: 115). De modo que, aun siendo considerado un espacio masculino donde tenían lugar decisiones políticas, legislativas, cívicas, acciones y reacciones de los varones, la irrupción de la población femenina estaba constatada en diversas situaciones de la vida pública (Cid, 2015, 198ss.; Cenerini, 2009a: 58-63) y la religiosa con mayor frecuencia; por otra parte, en las ciudades de las provincias donde algunas matronas de las casas más acomodadas se involucraron en el evergetismo edilicio, los homenajes estatuarios y los documentados por la epigrafía justifican de forma indiscutible las dignidades que se les dedicó en este *locus celeberrimus* (Raepsaet-Charlier, 2005: 208).

Voces pioneras en los '90, Fischler, Rose, Winkes, Bartman, Wood, Fraschetti, no han dejado de prestar atención a las mujeres y en particular a la construcción de la imagen femenina en el ámbito de la dinastía julio-claudia, unida con el *locus communis* de “poder de la mujer” de la literatura suetoniana y tacitea, y por ello son de necesaria consulta. Aunque no hay acuerdo en la historiografía en cuanto a la categorización de la estatuaría de estas mujeres, como consideración general se coincide en que la iconografía transfiere una valiosa documentación para distinguir los *roles* femeninos frente a los de los varones, aplicando a su trabajo la metodología tradicional y una aproximación a la de los estudios de género e historia de las mujeres. Por ello, asumiendo que las emperatrices desempeñaban una función vital pues eran los principales avales de la dinastía, sus análisis se enfocan al ciclo estatuario como instrumento de propaganda ligado a la política sucesoria de Augusto, ello ha conducido a Bartman y Wood a considerar que el número de esculturas puede ser un buen catalizador de la influencia pública de la persona retratada, y en ese caso de estas romanas que participaron inequívocamente en la política cotidiana y en modelarse a sí mismas (Bartman, 1999: 111ss; Wood, 1999: 130ss). El propio Bauman trata de definir el papel de estas nobles en los asuntos políticos entre la República tardía y el comienzo del Imperio, haciendo especial hincapié en el aspecto manipulador que se desprende de los autores clásicos que transitan el período (Bauman, 1992).

Una década más tarde, Cenerini amplía esta visión hasta las antoninas, profundizando en sus diversos papeles, no solo de esposa y madre, sino también de hija y hermana, y nos recuerda un dato de gran valor, que a las romanas relegadas de los ambientes de poder dentro y fuera de la casa, sin embargo, el derecho les daba la opción de enriquecerse a través de la herencia de los bienes de la familia y, por tanto, a reclamar un papel relevante en la sociedad y la economía invirtiendo, en ocasiones, en la arquitectura de sus ciudades (Cenerini, 2009b). Esta estudiosa nos descubre a esta población femenina y las transformaciones que se fueron produciendo en cuanto al papel que asumió a lo largo de estos dos siglos, muy en particular el prototipo de Agripina la Menor quien, a juicio de Barrett (Barrett, 1998), aun siendo acusada de *ferox* y *atrox* por la pretendida usurpación de papeles masculinos, y con el fin de enfatizar su abuso de poder bajo los términos retóricos de *seruitium*, *dominatio* y *regnum*, es un caso claro de que las fuentes arqueológicas aportan otras evidencias acordes con su auténtico papel político durante su matrimonio con Claudio y la regencia de Nerón.

Ginsburg, en su biografía sobre la emperatriz (Ginsburg, 2006), retoma el enfoque de Barrett con mayor énfasis, convencida de que las esculturas, camafeos y monedas proyectan una cara más amable de las mujeres que diverge de la visión negativa de los clásicos. La evidencia está en el *Sebasteion* de Afrodisias donde la esposa de Claudio, en el papel de la diosa maternal Deméter⁶, reivindica de forma visual la ideología estatal sobre la continuidad dinástica, ello sugiere que tuvo una influencia política real en palacio, como además patentizan sus acuñaciones monetarias. Es, como afirma Cid, una de estas madres “que se involucran en las decisiones de sus hijos, notables y poderosos personajes de la República y el Imperio” con el objetivo de velar por el bienestar del Imperio y la perduración de la *domus* fundada por Augusto, aunque al final no lo consiguiera (Cid, 2015: 193; 203-207). Esta última autora resalta el afán de la emperatriz por emular a los líderes de la Roma imperial al escribir unas —desaparecidas— *Memorias* que revelan su interés por trascender a la posteridad como protagonista y narradora de los acontecimientos que vivió.

Viene al caso recordar el acto de uncir a Nerón con la corona imperial en otro friso de Afrodisias, desempeñando Agripina el papel de *senior* de la familia, dentro de un contexto masculino. Ello nos revela la función oficial de la emperatriz como “madre de la nación” y garantía de la sucesión, un acto sin precedentes que refuerza la posición de la madre del soberano (Rose 1997: 47; Ginsburg 2006: 89; Smith, 2013: lám. 20). Los relieves del *Sebasteion* adquieren todo su sentido porque

6. Agripina la Menor, asimilada a Ceres, como su madre también lo fue a Deméter *karkophoros* en Lesbos, donde había nacido su hija Livilla, lo que indica su presencia en el culto de la fertilidad local. Ella misma aparece como *karkophoros* en Mitilene (*IG* XII, 2, 208, 232; Ginsburg, 2006: 102-103).



Fig. 1.—Relieve de Agripina la Menor, diademada y sosteniendo cornucopia, en el acto de coronar a Nerón, este con atuendo militar. *Sebasteion* de Afrodísias (Smith, 2013: lám. 20).

revelan los diferentes mitos a los que estaba ligada la dinastía exaltando más singularmente a Claudio y Agripina, y además es una patente demostración de género, siendo que en las inscripciones no solo se hacía ostensible la filiación de Nerón del divino Claudio, sino que también se especificaba la línea matrilineal, la descendencia de Germánico y de Tiberio, y en Oriente a Nerón se le recordaba que era el “hijo nacido de la diosa Agripina” o el nieto de Germánico (*IGR* IV 560; 330; Rose, 1997: 47; Domínguez, 2016) (fig. 1).

Lo extraordinario es percibir la identidad de Madre de Estado que se dibuja a la luz de la iconografía frente a la tradición hostil de los textos que, como señala Ginsburg, sigue dejando su huella incluso en los más respetados académicos y académicas cuando los confron-

tan con la Agripina que transmite la Arqueología (Ginsburg, 2006: 55), idea que no vamos a abandonar.

3.—*Madres de Estado: instrumento necesario y útil para la propaganda*

Se observa que tanto en la República como en el Imperio a las mujeres se les reconocía una función principal, la maternidad, puesto que de su capacidad de procrear dependía la posibilidad de perpetuar la descendencia genética (Morelli, 2011: 23-27). Pero Augusto tuvo un gran dilema, necesitaba encontrar un heredero al no haber engendrado descendencia masculina con ninguna de sus esposas, pese a la demostrada fecundidad de Escribonia y Livia, que habían concebido varones con cónyuges anteriores. Es indiscutible la elevada posición de Livia a lo largo de su prolongada vida, por ser la esposa del emperador Augusto y la madre de Tiberio, y no lo conoceríamos de no ser por la extensa iconografía y los privilegios excep-

cionales que disfrutó, entre ellos la independencia económica y la *sacrosanctitas*, una inmunidad pensada para los varones. Según Dennison pretende demostrar, Drusila fue capaz de ejercer el poder, su único error en un mundo patriarcal y no las acusaciones de crímenes infundadas —si bien el registro histórico no es muy exacto en lo que respecta a estas imputaciones—, y pone de manifiesto que vivió lo suficiente para crear de sí misma un perfil político y ejercer una influencia real en la esfera de poder (Dennison, 2010). Se puede recordar la *Consolatio* con la que Ovidio elogió a su hijo Druso, dirigiéndose a ella como *Romana princeps*, equivalente a “primer ciudadano de Roma”, ello revela una posición preponderante aunque no entrañe obligatoriamente un estatus constitucional (*Consolatio ad Liviam*, 353; 365; Barrett, 2002: 133).

Pese a esta indudable situación de privilegio de Livia, hasta el fallecimiento de Marcelo, el mayor protagonismo en palacio lo ejerció Octavia, quien según las fuentes, se implicó con Augusto en una arriesgada política de acuerdos matrimoniales (Valentini, 2016: 239ss) y en breve tiempo tejió una red de enlaces para colocar en posición ventajosa a su hijo, que se prometió con Julia, y a sus cuatro hijas que emparejaron con cónsules: Claudia Marcela la Mayor con Marco Agripa en su segundo matrimonio, Claudia Marcela la Menor con Marco Valerio Messala, Antonia la Mayor con Lucio Domicio Enobarbo y Antonia la Menor con Druso el Mayor. El segundo hijo de Livia era el preferido por Augusto para la sucesión, sin embargo, ni siquiera llegó a sobrevivirle, pues en el 9 a.C. feneció en el *limes* germánico en el momento más fulgurante de su carrera. En cuanto a Tiberio, quedó relegado por detrás de Marcelo, y sucesivamente de Agripa y de sus hijos Cayo y Lucio, y solo mejoró su posición posteriormente. Aquí intervino una elaborada maniobra que desarrolló su madre convenciendo a Augusto para desposar a Tiberio con su hija, viuda de Agripa, y de cuya unión nació un niño de nombre Claudio que no superó la infancia (Suetonio, *Tiberio*, 7,3). Los hijos de Antonia formaron parte de esta misma estrategia para la consolidación del principado, celebrando uniones Germánico con Agripina la Mayor y Livila con Cayo. De forma que, entre la falta de varones y los fallecimientos por “actos criminales”, según Tácito y Suetonio, un septuagenario Augusto, en el lecho de muerte, tuvo que tomar la decisión de nombrar heredero a su hijastro Tiberio, con el que nunca había congeniado y que, paradojas del destino, era hijo de su enemigo Tiberio Claudio Nerón y colega de Antonio. Esta unión dinástica dio origen a la casa julio-claudia.

Marcelo era pues el mejor situado en la sucesión y en ello se volcó su madre resuelta a intervenir junto al *Princeps* en modelar la *domus Augusta*, que no formaba simplemente la *domus Caesarum*, “ma rappresentaba una costruzione dinastica complessa e articolata, nella quale le donne poterono assumere un ruolo centrale come fonte di legittimazione del potere maschile” (Morelli y Filippini, 2014: 211). De hecho, la *domus Augusta*, como nueva estructura de poder, y por tanto el término, no apareció hasta el año 19 d.C. y el primer documento oficial que lo constata es la *tabula Siarensis* en relación con los honores póstumos recibi-

dos por Germánico César, en presencia de su madre Antonia Augusta (González, 1984: 84ss).

Esta implicación de Octavia en la justificación del poder la reafirman algunas de sus actuaciones de matronazgo respecto a la edificación en Roma junto al emperador y Marcelo. En particular una de las “opera Octavia” según Plinio (*Historia Natural*, 34, 31; 37, 114, 139; 36, 15, 22, 24, 34 y 35), el Pórtico a su nombre que se alzó en el Campo de Marte, se dice que con el botín conseguido por Augusto frente a los dálmatas, entre el 33 y el 27 a.C., aunque las *Res Gestae Augustae* no lo mencionan (Valentini, 2016: 250). Los textos y la *Forma Urbis* dan cuenta del programa augusteo de renovación edilicia en Roma y reconstrucción de obras, como la del Pórtico de Cneo Octavio que había sido construido para celebrar su victoria frente a Perseo de Macedonia en el 168 a.C., y del Pórtico de Cecilio Metelo Macedónico en el siglo II (Richardson, 1976: 57-64; Kleiner, 1996: 32; Woodhull, 2003: 13-33; Gorrie, 2007: 1-17). Este último, objeto de un devastador incendio en el 33 a.C., fue reedificado y es cuando se especula que Augusto pudo haberlo dedicado a su hermana, a la vez que construía el templo al divino Julio y la Curia Julia (*Res Gestae*, 4, 19; Apiano, *Ilíricas*, 28; Suetonio, *Augusto*, 29; Dión Casio, 49, 43; Livio, *Epítome*, 138).

No se da por firme que la hermana de Augusto hubiese intervenido directamente en el Pórtico, aunque sabemos que Octavia disponía de capacidad económica y la posibilidad de gestionar sus propios recursos, y un decenio después se comprometió a reconstruir los anexos a esta estructura sumando una biblioteca, una *schola*, la Curia Octavia y dos templos (Propertio, 3, 18, 11-20; Ovidio, *Ars amatoria*, 1, 69-70; Suetonio, *Grammaticis*, 21; Plutarco, *Marcelo*, 30,6), en su proximidad Augusto levantó un teatro a Marcelo para celebrar su edilato romano (Dión Casio, 52, 30,5-6). Como observa Martínez, independientemente de que este enorme complejo cultural y religioso hubiese sido construido por la misma Octavia, lo notorio es poder ratificar como se dio el nombre de una mujer a un espacio público de relevancia en los primeros años del Principado (Martínez, 2016: 155). La dedicatoria [*Por]ticus Octaviae et fili[i]*] corrobora lo que transmiten las fuentes acerca de que los actos de Octavia fueron hechos tanto en su nombre como en el de su hijo, este fue además el primer miembro de la *domus* cuyos restos fueron depositados en el mausoleo augusteo, así lo confirma la inscripción conjunta con su madre donde además se hace notar la relación de parentesco de ambos con Augusto (*CIL* VI 40356) (fig. 2).

El mármol estaba presente en todo este conjunto arquitectónico como demostración de su categoría, y además congregó valiosas obras de arte (Ovidio, *Ars amatoria*, 1,70; Plinio, *Nistoria natural*, 34, 31; 35, 114, 139; 36, 15, 22, 24, 28, 34, 35; Kleiner, 1996: 30-4), entre las que contaba la estatua de Cornelia, madre de los Gracos, de la que solo se conserva la inscripción en los Museos Capitolinos de Roma (*CIL* VI 31610 (=10043) = *ILS* 68; Plinio, *Historia natural*, 34, 14,31), probablemente porque, en palabras de Valentini, en este caso se trataba de “... una

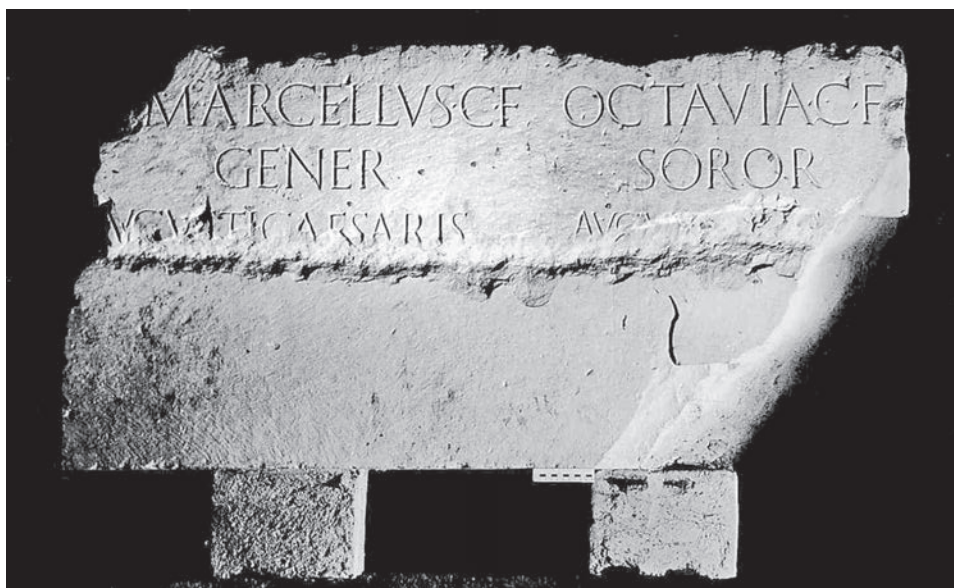


Fig. 2.—Inscripción en el Mausoleo de Augusto, en la que se menciona a Cayo Claudio Marcelo junto a Octavia, respectivamente yerno y hermana de Augusto (<http://edh-www.adw.uni-heidelberg.de/edh/foto/F010403>. Conc.Min.BB.AA.CC.Div.riprod.

© Foto cedida por Ist.Epigr).

scelta significativa che contribuiva a chiarire in quale orizzonte ideologico si muoveva Ottavia. La statua..., che in origine rappresentava una divinità o forse una regina ellenistica, fu rifunzionalizzata in occasione dei restauri di età augustea” (Valentini, 2016: 250; Freisenbruch, 2010: 58-60). Efectivamente, el programa portical con su aparato ornamental podía determinar la posición ideológica de Octavia en la corte, además del hecho de asociar su nombre al de Marcelo para conseguir mayor visibilidad al levantar el edificio curial. Según la investigadora Woodhull se trata de la primera construcción pública levantada por una mujer en Roma en ocho siglos (Woodhull, 2016: 113-140), sin embargo, no hay absoluta certeza sobre si Octavia destinó alguna suma de dinero al edificio o fue emprendido y financiado solo por su primogénito, como había sugerido Richardson (1976: 64). El monumento fue reconstruido tras varias destrucciones accidentales, la última reinando Septimio Severo, dentro de las prerrogativas imperiales y la política legitimadora de su posición en el Estado reapropiándose del mensaje que transmitía la construcción julia. A pesar de la deflagración provocada por el terremoto del siglo v, aún hoy puede admirarse la columnata corintia y la dedicatoria confirmando su restauración en 203, ...*incendio corruptam rest[ituerunt]* (CIL VI 1034), con motivo de la celebración de los *ludi saeculares* del año siguiente (Gorrie, 2007: 1-17).

La relevancia de Octavia se percibe también en las monedas acuñadas junto a su esposo Antonio, influyente personaje en la política romana, y en la iconografía, no solo la estatuaria sino también otros objetos de prestigio, camafeos y suntuosos vasos como los del Hermitage y la abadía de *Aganum* (Domínguez, 2015a). Esta demostración visual coincide con la descripción de los textos en los que predominan las alabanzas a esta *admirabilis mater* por su respeto a las virtudes tradicionales, así como su labor de mediación entre Augusto y su esposo en el tratado de Tarento del 38 a.C. (Dión Casio, 48, 54,1-5).

El fallecimiento de Marcelo sin descendencia disipó todas las ambiciones de Octavia en la corregencia. Es evidente que el linaje que la tradición hacía proceder de Venus lo mantuvo Julia al ser la única portadora de la sangre de los julios. Precisamente los denarios acuñados por el magistrado Tromentina en el 13 a.C. (*RIC* I 403), ponen el énfasis en esta relación de consanguineidad de Julia de forma patente: el tipo de retrato femenino elegido, diademado y drapeado, presenta unos rasgos faciales que se han mimetizado con los de su padre; y los atributos de Diana la podrían definir como una personificación divina, aunque también se ha dado otra interpretación sobre la elección de la imagen en clave de Diana Augusta, vinculada a la virtud imperial de la *virtus* y su valor propagandístico (Wood, 1999: 64, 67-69; Varner, 2008: 186; Domínguez, 2015a) (fig 3). Así y todo, el fenómeno de apropiación de la apariencia viril por otros miembros femeninos de la familia, tuvo sus precedentes en la monarquía lágida, como se comprueba en acuñaciones y camafeos de Cleopatra I, II y III, en la moneda republicana a través de Cleopatra VII, y lo adoptaron varias familias durante el Imperio, siendo



Fig. 3.—Denario de Augusto a nombre del magistrado M. Tromentina, 13 a.C. En el reverso aparece el busto de Julia con los atributos de Diana (*RIC* I 403).

especialmente remarcable la asimilación de la identidad entre Claudio y Agripina sobre la Gema Claudia.

Así pues, descartada la maternidad de Livia, las miradas se centraron en la joven Julia. La concepción de tres varones y dos niñas con Agripa la convirtió en la figura medular de la casa real, la trasmisora de la autoridad, un hecho reflejado a través de honores estatuarios y monedas, si bien, debido a la *damnatio memoriae*, no sabemos si pudo llegar a gozar del reconocimiento de otras princesas como Faustina la Menor a la que el Senado otorgó títulos acordes con su fecundidad y posición en la legitimación del trono, entre ellos ser llamada Augusta. Un título que Julia no recibió oficialmente, pero sí en comunidades orientales como Palaepaphus (Chipre), Halasarna (Cos) y Apolonia (Grecia) (Domínguez y Gregorio, e.p.). Julia tuvo que asumir las obligaciones propias de su posición oficial en la *domus* y de su papel como madre de Estado. Sin embargo, es difícil abordar el minucioso escrutinio que su figura merece, debido los estereotipos creados y manipulados por la historiografía en cuanto a los motivos que la llevaron al exilio (Richlin, 1992: 65-91), y de ahí la insuficiente información documental sobre otros aspectos de su vida, así como la reducida estatuaría depositada en las colecciones. Este hecho lo destaca Fantham en la biografía que le ha dedicado (Fantham, 2006), y más recientemente Domínguez y Gregorio en una exhaustiva revisión de la epigrafía honorífica que se ha conservado (Domínguez y Gregorio, e.p.). De forma puntual otras autoridades académicas se centran en separar a la mujer del mito a través de los clásicos y de su iconografía (Winkes, 1995; De Grazia-Vanderpool, 1994: 285; Ferril, 1980: 332-346; Grimm, 1973: 279-82; Hallett, 1984; Domínguez, 2010: 153ss; Domínguez, 2015b: 237ss; Freisenbuch, 2010: 46-82). Por su parte, tanto Gardner como Linderski profundizan en el estatus y patrimonio de la hija de Augusto derivados de su pertenencia a la casa real y en particular en su relación con Tiberio de acuerdo con la legislación (Gardner, 1988: 94ss; Linderski, 1988: 181ss), mientras la cuestión de la *relegatio* y consecuencias legales son objeto de tratamiento más amplio por parte de Fraschetti y Varner (Fraschetti, 2005: 13-25; Varner, 2004).

Si hubo algún edificio en Roma en cuya construcción interviniese Julia, como lo hiciera Livia y Octavia, se desconoce, aunque ciertamente si seguimos a Suetonio no habría quedado nada en pie. Sus palacios debieron ser demolidos por orden del emperador, al igual que hizo con los de su nieta Julia, exiliada a *Trimerus* en el año 8 d.C., donde permaneció veinte años hasta su muerte (Suetonio, *Augusto*, 72,3). En la *Pars Orientalis*, sin embargo, queda un testimonio de la eventual participación de Julia en la actividad edilicia de Éfeso, un lugar donde residió con Agripa, en el Pórtico que da entrada al ágora meridional, junto a la célebre Biblioteca que siglos antes había sido construida en honor de Tiberio Julio Celso Polemeano. En la inscripción que se puede leer en el ático superior, datada del año 4 a.C., aparece la dedicatoria que los libertos Mitrídates y Mazeo brindaron a sus patronos y protectores de la ciudad, Augusto, Livia, Julia y, de forma póstuma, a Agripa (*ILS*

8897; *AE* 1904, 98; *AE* 1924, 68; *AE* 2007, 1450; *DIE* 7, 1, 3006; *GAR* 151; Rose, 1997: 173). Además, el descubrimiento en el mismo lugar de otro epígrafe sobre un pedestal estatuario de Lucio (*DIE* 7, 1, 3007. *Forsch.Ephes* 3, 52) y las huellas conservadas en la parte superior del pórtico, que debieron servir para anclajes de fijación de esculturas, sugiere que se desarrolló un programa decorativo dedicado a la *domus* como era habitual en los foros de las ciudades romanas, que, junto con la espectacular arquitectura, demostraría aquí la presencia de una talla de Julia (Machowski, 1994: 97-06). El propileo de Éfeso, una de las mayores muestras evergéticas de las élites locales a la dinastía julia, confirma la importante contribución que tuvieron las mujeres imperiales al desarrollo de la arquitectura de las ciudades, y por ello recibieron títulos de “madre de la comunidad”, “patrona de la ciudad”, “hija/adoptiva del municipio” (Domínguez, 2016: 90-95; Domínguez y Gregorio, e.p) (fig. 4).

Otro ejemplo de ostentación de la nobleza local y culto a la familia imperial se muestra en Aso, donde Julia recibió la dedicación de unos baños por parte de Lolia Antióquida (fig. 5). En la inscripción esta aristócrata se autodenominaba “primera reina entre los ancestros” y esposa del basileo Quinto Lolio Filétero, sacerdote del



Fig. 4.—Puerta de Éfeso con la inscripción grabada en el ático que está dedicada a Augusto, Livia, Agripa y Julia (©Foto de A. Domínguez Arranz).



Fig. 5.—Epígrafe fundacional de los baños de Aso, Turquía. Dedicatoria de la evergeta Lolia Antióquida a Julia como Afrodita. The Fine of Arts Museum, Boston (<http://www.mfa.org/collections/object/dedicatory-inscription-of-lollia-antiochis-199448>).

culto imperial también honrado por la ciudad (*SEG* XLVI-1560; *IMT* SuedlTroas 599; *IGR* IV, 257; Bremen, 1996: 58, 122 y 333). Como en Éfeso, es presumible que Julia, a quien esta *basilissa* eleva a la categoría de Afrodita, pudiera haber ejercido una agencia directa en algún momento de su creación, y también que en el lugar se colocaran estatuas de la familia imperial y de la misma donante. Como afirma Martínez, todas estas muestras de evergesía permiten “descubrir las relaciones entre género, memoria y paisaje urbano...y elaborar cartografías urbanas femeninas, ...” (Martínez, 2016: 145).

¿Dónde fueron a parar las imágenes de esta madre generadora de un estirpe destinada al poder y verdadero icono político de su tiempo? Para atisbar alguna respuesta debemos hacer una parada en el relato a fin de recoger algún comentario en relación con el fenómeno de reutilización de retratos afectados por la *damnatio memoriae* sirviéndonos del análisis de Prusac, quien observa las circunstancias y los métodos aplicados como consecuencia del contexto histórico a lo largo de cinco siglos, y nos amplía el conocimiento sobre el estatus social y cultural de las mujeres romanas en la sociedad. La autora, en la senda de otros autores (Varner, 2004), afirma que varias de las influyentes julio-claudias estaban presentes entre los retratos reutilizados del siglo I d.C. (Prusac, 2011: 113), pero ninguno de Julia. Puede parecer anómalo que algunos de los retratos catalogados no puedan ser de ella, pues, al igual que otras princesas, fue condenada por la autoridad imperial por maniobras conspirativas aunque públicamente acusada de adulterio, pero realmente es difícil su reconocimiento ya que, de producirse, las retallas en los

retratos femeninos, más idealizados y en menor proporción que los de los varones (Alexandridis, 2004: 13), solían afectar al peinado y a ciertos rasgos de la personalidad como los ojos, o bien se reducían a eliminar o añadir algún ornamento. Prusac reconoce que en sus investigaciones pocas veces ha podido demostrar la identidad del original, y cita casos relevantes de transformación como la Agripina del Museo Nacional de Nápoles, sobre otro de Mesalina o una versión anterior de la misma Agripina que, por el momento, se considera el primer retrato femenino reconocido que haya sido transformado por esta práctica (Prusac, 2011: 44-45), también de Faustina la Menor identificada en tres casos como el busto primario de su modificación efectuada 150 años después (Prusac, 2011: 117), y se ha podido confirmar la conversión de otros bustos femeninos en masculinos. Efectivamente, cuando se decretaba la destrucción de la imagen de una personalidad era para que fuese olvidada no solo físicamente sino también en esencia misma, por eso nada de ella debería quedar a la vista.

Volviendo a Julia, corroboramos la dificultad de aplicar esta línea de trabajo y la necesidad de centrarnos en los testimonios que han resistido al tiempo y a la destrucción intencionada: siete bustos de bulto redondo y otros objetos en los que consta su *nomen* y filiación como las inscripciones, y además su retrato en monedas y téseras (Giacosa, 1977: 108, lám. VI; Winkes, 1995: 220, n.º 264; Grimm, 1973: 279-282, lám. 86-87). Esto significa que la mayoría de sus representaciones debieron ser aniquiladas o almacenadas, pero otras no fueron afectadas en las ciudades provinciales en las que el *ordo* era el responsable tanto de aprobar cuanto de desaprobar el levantamiento de estatuas dedicadas a la familia imperial o las elites (Wood, 1999: 27, 30; Varner, 2001: 59-60; 2004: 87; Fantham, 2006: 134). Tampoco es irracional pensar que los modelos de los grupos estatuarios fueran modificados en los talleres locales, o que la *domus* llegase a controlar el cumplimiento de las instrucciones oficiales dadas acerca del seguimiento de los retratos en la erección de imágenes en las provincias, e incluso de su uso. Alexandridis está convencida de que la *damnatio memoriae* de Julia no debió seguirse de forma permanente (Alexandridis, 2004: 11) aunque, a nuestro juicio, tampoco lo demuestra de forma convincente.

Entre Augusto y Trajano se dio un verdadero crecimiento y expansión en el Imperio y los gobernantes vieron en las estatuas un medio de difusión política. Ciertamente, el recurso a los homenajes estatuarios era un sistema eficaz y de comprensión inmediata para la propaganda oficial y los miembros de las elites locales recurrieron a ella también para dejar patente la adhesión a la casa imperial. No es posible detenernos ahora en los retratos que Julia se disputa con Octavia o Livia, entre ellos el del Museo de Bellas Artes de Boston, y otros hallados en diferentes contextos arqueológicos, así el identificado junto a ocho tallas en el yacimiento de *Baeterrae* (Béziers), expuestos en el Musée Saint Raymond de Toulouse, el del foro de *Glanum* (Saint-Rémy-de-Provence) junto a otro de Livia, el busto de la Ny Carlsberg Glyptotek procedente probablemente del teatro romano de Caere,

el estudiado junto a otros nueve bustos en un espacio de la ínsula II destinado a la gimnasia de los discípulos del *collegium* de Velia (Salerno), la talla del foro suroriental de Corinto, y la más reciente que se le ha atribuido descubierta en la villa italiana de Aranova (Fiumicino) (Pollini, 2002: 11-42; Domínguez, 2015b: 237ss). Me voy a centrar en particular en el retrato de Corinto por juzgar que hay mayor acuerdo en el mundo académico en cuanto a atribuirlo a Julia. Coincide además en ser el único retrato conservado en una ciudad de la parte oriental del Imperio de donde vienen la mayoría de las inscripciones que se refieren a honores otorgados a la esposa de Agripa, el cual realizó varios desplazamientos por motivos políticos en compañía de su familia, y al menos se sabe que su hija Agripina nació en Atenas (Fantham, 2007: 108ss). Más tarde retomaré el debate acerca de la presencia de Julia como madre de Estado en la procesión familiar del *Ara Pacis* por ser este uno de los monumentos de mayor significado ideológico.

Entre las colecciones procedentes de las excavaciones realizadas en Corinto por la American School of Classical Studies at Athens, hay un busto que Ridgway considera que se trata de Octavia apoyándose en la única referencia de Pausanias a un templo que la ciudad le consagró (Ridgway, 1981: 433-34) (figs. 6a y 6b). Sin embargo, Winkes, en su investigación sobre las tres damas que por sus vínculos de sangre o afectivos con Augusto jugaron un papel fundamental tanto en la vida personal del emperador como en su toma de decisiones, afirma que esta es la única escultura que con seguridad es de Julia (Winkes, 1995: 221). De Grazia-Vanderpool sigue la tesis de Winkes valorando el contexto en el que se halló la talla, cerca de la basílica, y subraya que debió de esculpirse en el taller de los artesanos que labraron las estatuas de Augusto, Cayo y Lucio, alzadas en el mismo espacio (De Grazia-Vanderpool, 2003: 378-79, fig. 22.12)⁷; de ser así podría verse en el de Corinto un grupo dinástico como otros que documenta la epigrafía, donde estando el emperador y sus nietos no sería de extrañar la presencia de su primogénita. Por su lado, Wood, apoyándose en un estudio anterior de la estudiosa de la estatuaria corintia (De Grazia-Vanderpool, 1994: 285), sostiene que en este retrato el peinado en forma de *nodus* es similar al de Octavia en otras imágenes, aunque no descarta que sea Julia argumentando que pudo ser un elemento cuya intención era representar a la hija del emperador (Wood, 1999: 73-74). Si tal rostro pertenece a Julia, como creemos, pudo haber sido extraído de su contexto original y almacenado o sepultado en los alrededores de la basílica y del área foral de la ciudad griega (Varner, 2004: 88). Fantham, aunque le recuerda a otras imágenes de Octavia, lo asigna a su sobrina en virtud de diferencias de rasgos entre ambas, así el rostro

7. Rectifico la mención de la figura 22.12, inv. S-76-2 que incluye en su texto De Grazia-Vanderpool, tras mi consulta en la ASCSA. La referencia correcta es: bw_1977_007_06. Reproduzco aquí la misma imagen frontal, y el perfil cuya referencia bw_1993_015_41.



Figs. 6a y 6b.—Cabeza femenina de mármol de época julio-claudia, hallada en foro sudoccidental de Corinto dentro de un grupo estatuario de la familia imperial, que podría pertenecer a Julia (©Foto cedida por: Ino Ioannidou and Lenio Bartzioti. American School of Classical Studies at Athens, Corinth Excavations. bw_1977_007_06 (front) y bw_1993_015_41 (profil)).

ovalado y alargado, labios carnosos, nariz aguda y aguileña y párpados caídos en el corintio (Fantham, 2006: 136).

Verdaderamente, el peinado de esta escultura corintia secunda la tendencia en el tocado femenino de finales del siglo I a.C. y se hizo muy popular entre las aristócratas, con el tupé abultado sobre la frente. En conjunto el busto recuerda la iconografía monetaria de Julia, con los atributos de Diana, o bien aquella en la que aparece junto a sus hijos del mismo 13 a.C. (*RIC* I 403-405). Hay razones para pensar que Corinto honró a la hija de Augusto en los años anteriores a su exilio, de modo que, en general, el grupo estatuario pudo reflejar un modo de celebrar el culto imperial por parte de la comunidad a cambio del favor de la corte o de la intervención de Julia como *Mater ciuitatis* (Domínguez, 2010: 158 y 2015b: 258-59).

De otro lado, hay un intenso debate sobre la presencia de Julia en el *Ara Pacis Augustae*, construido entre el 13 y 9 a.C., con una iconografía diseñada para legitimar la genealogía mítica. El escultor recurrió en los frisos a la estructura narrativa procesional, cuyo precedente está en las Panateneas y los desfiles ordenados de los etruscos. Si estuvo aquí su imagen, es posible que fuese borrada en el año 2 a.C., sin embargo el monumento no parece haber sufrido la remoción o reutilización de ninguna de las figuras originales en un proceso de *damnatio memoriae*, de modo

que si se representó a Julia, en un momento posterior a su *relegatio* hubiese sido convertida en otra personalidad. En este análisis interesa la opinión de Conlin que alerta de que algunas de estas imágenes fueron mal resueltas en el proceso de restauración del monumento y de su pérdida durante la intervención (Conlin, 1997: 45-56).

En el friso norte (N36), Julia ha sido identificada con la mujer que viste el *ricinium*, el manto tradicional de la viuda romana, si bien esta personalización no es del todo concluyente pues la figura no conserva la cabeza, por lo que el debate sobre una posible nueva configuración de estos retratos sigue abierto a opiniones muy diversas que valoran su posición en el desfile, el simbolismo de la vestimenta de los representados y, a través de esta conmemoración dinástica, la visión de Augusto de un nuevo orden en el año 13 a.C. (Billows, 1993: 91; Sebesta, 1994: 50; Rose, 1997: 463; Bartman, 1999: 44; Stern, 2006: 364). Una de las primeras estudiosas del monumento, Simon, uniéndose a la controversia sobre la identificación de esta figura y el carácter del *ricinium*, apoya la tesis que reconoce a Julia bajo el argumento de su posición privilegiada en el desfile al ser la madre de los herederos, en este panel representada como una viuda debido al fallecimiento de Agripa durante los trabajos de ejecución del monumento (Simon, 1967: 21). Con todo, Varner insiste en la dificultad de reconocer su identidad, pues, si realmente lleva esta indumentaria, es más probable que sea Octavia, la única mujer de cónyuge difunto que existía en ese momento dentro de la familia (Varner, 2001: 60); en opinión del autor, Julia no puede ocupar tal lugar puesto que Agripa está representado en el friso sur, además de que el período de duelo fue muy corto y ya estaba casada con Tiberio antes de finalizar la construcción.

En el panel meridional (S32), los intentos de reconocer a la dama colocada detrás de Agripa tampoco están solventados (fig. 7). Para Boschung es Julia (Boschung, 1993b: 49), lo mismo que para Bonanno, aunque este autor no excluye a Livia (Bonanno, 1976: 28). Sin duda, Julia podía ocupar una posición prominente en la representación debido a su responsabilidad en el seno de la familia, además de que su propia colocación en el desfile, al igual que su iconografía, lo avalaría. Ambas tesis son recogidas por Stern (Stern, 2006: 279-81) en su investigación sobre los personajes del altar de Augusto, para quien la única posibilidad es que fuera Julia. De nuevo, Varner es contrario a la hipótesis de estos investigadores apoyándose en el hecho de que, tras el exilio de Julia, sería ilógico que su figura permaneciera en el monumento junto con el resto de la familia, y se decanta por Livia, entonces la madre legal de Cayo y Lucio al haber sido adoptados por Augusto, y afirma rotundamente que la hija de Augusto no está representada actualmente en los relieves del altar, aunque en origen sí pudo haber formado parte del cortejo (Varner, 2001: 60; 2004: 88). Por lo que respecta a las figuras en el lateral derecho del panel, Kokkinos (1992: 202, n. 16) mantiene la tesis tradicional según la cual dos de estos personajes son el pequeño Germánico junto con su madre Antonia, idea que años antes ya había propuesto Levick, confirmando su representación en



Fig. 7.—Fragmento del friso meridional del *Ara Pacis* donde figura, aparentemente, Julia junto a su esposo Agripa (Castriota, 1955: 58).

este friso de haberse producido el nacimiento del niño en el año 16 a.C. (Levick, 1966: 240); la idea es discutida por Holloway, que prefiere reemplazar a ambos personajes respectivamente por Lucio y Julia (Holloway, 1984: 627, XCI, 2-3). Ante esta afirmación, Kokkinos señala que esta opinión no tiene en cuenta la iconografía establecida sobre Antonia la Menor (Kokkinos, 1992: 202, n. 16; Kleiner, 1978: 759). Este autor señala que, pese a que ciertos trabajos sobre el altar confirman que la apariencia de las personas de la procesión se corresponde con el año 13 a.C., la obra fue concluida después de esta fecha y antes del 9 a.C., por lo que el aspecto de los personajes pudo ser más contemporáneo, lo que explicaría la edad de quien se ha reconocido como el hijo de Antonia.

La identificación de la estatuaria se vislumbra pues problemática y presta a confusión. Los debates aludidos nos reafirman en la idea de que desconocemos el aspecto de las imágenes de tamaño natural que representaron a Julia, pues las inscripciones de los pedestales hallados fuera de contexto solo informan sobre sus títulos y la asimilación con divinidades representativas en el principado. Sin embargo, estos son muy útiles para conocer otra dimensión de Julia que nos interesa en este trabajo, pues fue equiparada a Hera y diosas maternas como

Venus y Diana, muy influyentes en el proceso de legitimación augustea, también con Leto, Artemisa y la mítica Ilitía (*SEG* XLVII 847). Varias inscripciones de ciudades orientales son una muestra de ello, se hizo de forma explícita en Delos (*Syll.* 3.777; *BCH* 2,1878, 399) y Halasarna (*IG* XII 4/2, 1155; *SEG* LIV 753), donde la comunidad la consagró a Ártemis repitiendo una acción que ya había realizado con su abuelastra Alfidia (Domínguez, 2009: 221), o implícita a través de abstracciones como *kallitekniá*, en Euromus (Habicht, 1996: 156) y Priene (Gaertringen, 1906: 146, n.º 225), dado que Leto se le conocía como “la de bellos hijos”. *Kallitekniá* era, en efecto, un concepto que concernía a la madre de Ártemis y Apolo y mostraba la facultad de tener descendencia. Conocemos un precedente del uso de tal metáfora en Apolonis, esposa de Atalo I, a quien Polibio admiraba por sus virtudes domésticas (Polibio, *Historias*, 22, 20,1-8), y la ciudad de Hierápolis/Pamukkale honró a esta reina como *kalliteknesasa* por haber alumbrado a cuatro vástagos y también fue celebrada por haber participado de forma activa en la transformación arquitectónica e ideológica de reino de Pérgamo (Mirón, 2016: 27-61). Volviendo al epígrafe de Euromus, se ha especulado acerca de que *kallitekniá* se refiera aquí a Augusto, lo que no parece lógico aun constatando el hecho de que el emperador se hiciera cargo de la crianza de sus nietos adoptatos (Gelio, 15, 7,3; Suetonio, *Grammaticis*, 17). Todo parece indicar que Julia fue la depositaria del epíteto, no el emperador, y lo mismo los sacerdotes Asclepiades Leoncio y Protomaco que se ocupaban del culto en la localidad (Domínguez y Gregorio, e.p.).

Paralelamente a las reinas helenísticas, como señala Mirón, la preferencia por Afrodita se justifica no solo por ser la diosa del amor sino también por ser la que en la mitología representaba las relaciones amorosas conyugales, pero en el contexto romano también por su vínculo a la *gens Iulia* (Mirón, 2012: 168). Julia era venerada en las ciudades orientales como una nueva Afrodita, porque representaba su carácter de reproductora dinástica y benefactora, tal como se muestra en las lésbicas Eresos y Plakados (*IG* XII, 2, 482; *IGR* IV 114) y en Aso (*IG* XII 2, 482; *IGR* IV 114; 257), y de forma implícita en la chipriota Palaepaphus (*IGR* III 940; 943) al remontarse al origen de sus ancestros. La epigrafía, por tanto, es la que da una información más fidedigna sobre estas personificaciones relacionadas con la maternidad y sobre las estatuas que se erigieron a la familia en sus desplazamientos a las provincias, y por otro lado las monedas y téseras, del mismo modo, aluden a Diana y Ceres a través de sus atributos. Julia emerge como Madre de Estado en los denarios que circularon en Roma en torno al 13 a.C. bajo el mandato de los tresviro M. Tromentina, S. Platorino y A. Regino (*RIC* I 404-405), en sus reversos el busto de la *Mater*, flanqueada por los perfiles de parecida fisonomía de Cayo y Lucio, aparece sobrevolado por la corona cívica cuya función es mostrar el vínculo con la máxima autoridad acomodada en el anverso, y su papel en la sucesión (fig. 8). Del mismo modo, la ciudad de Tomis emitió monedas de bronce antes del 2 a.C., con los bustos conjugados y escalonados de Livia y Julia, junto a



Fig. 8.—Denario de Augusto a nombre del magistrado M. Tromentina, en el reverso aparecen el busto de Julia centrada entre sus hijos Cayo y Lucio, con la corona cívica en la parte superior (*RIC* 404).

las referencias epigráficas en griego de Concordia y Prosperidad, en el anverso, y el cuerno de la abundancia junto al nombre de la ceca en el reverso (*RPC* I 1823).

Como las piezas monetarias, las téseras experimentaron una gran difusión y por ello fueron objetos estratégicamente manejados en la propaganda. Las que incluían retratos de miembros de la casa imperial, como las tres atribuidas a Julia, en las cuales figura su figura asociada a la corona *quercea* o la corona *spicea* y su nombre escrito en lengua latina o lengua griega, puede que se hubieran expedido para eventos especiales, pero lo más relevante es el hecho de que estos retratos estén avalados por la mención onomástica.

Julia fue instrumento necesario y útil para la propaganda dinástica y eso se percibe en todos estos testimonios. Pero he dejado para el final dos documentos de particular interés: una emisión monetaria en bronce dedicada al heredero que salió de una ceca asiática, y la vaina de espada depositada en el Rheinisches Landesmuseum Bonn. En las monedas se representó a Cayo en el anverso, en sustitución del habitual busto del emperador, cuya leyenda ΓΑΙ ΚΑΙΣΑΡ no alberga ninguna duda acerca de su identidad, en correlación con el busto femenino de su madre y la mención ΙΟΥΛΙΑ, en el envés de la moneda (*RPC* I 5437); la datación debe ser anterior al 21 de febrero del 4 d.C., año en que Cayo fue herido de muerte en Artagira, y más probablemente antes del 2 a.C. Me parece destacable la singularidad de esta moneda que no fue acuñada en los circuitos oficiales, pero el lenguaje simbólico utilizado por la comunidad oriental realza el papel de la *Mater Caesaris* como nunca hasta ahora se había hecho, no solo de madre biológica sino sobre todo de madre institucional que legitimaba el régimen a través del alumbramiento del César.

El mismo concepto transmite el fragmento de vaina de espada del limes germánico, cuya datación para Künzl oscila entre el 10 y 2 a.C. (Künzl, 1996: 401-402), un objeto en el que era frecuente representar a los herederos con el fin de distribuir entre la tropa y difundir el culto a los príncipes, según se desprende del estudio de Istenič (2003: 275). Parisi cita otra espada del mismo tipo “Mainz”, común en la época augustea, con la efigie de Tiberio acompañado de *Mars Ultor* y la alegoría de Victoria (Parisi, 2013: 123-124), y en idéntica clave política Zanker ilustra un medallón de vidrio que reúne a Tiberio (o Druso el Menor), y los dos césares (Zanker, 2005: 258).

En el relieve de Bonn se muestra a los dos hijos de Julia con atuendo militar, en el tórax sendas *phalerae*, y entre ambos, en la misma posición frontal pero destacada en altura, Julia con túnica ceñida marcando los senos, al modo de una divinidad maternal, y tocada con la corona *quercea*, la que está presente en los denarios de Tromeintina y que Augusto recibió en el 27 a.C. (fig. 9). Resulta sugerente a nivel interpretativo el objeto en sí como medio de publicitar una sucesión reglada y cabe preguntarse si este relieve ornamental pudo estar inspirado en otra muestra



Fig. 9.—Embocadura de vaina de espada del tipo “Mainz” con la representación de Julia entre los herederos Cayo y Lucio, hallada en el limes germánico (©Foto cedida por Rheinisches Landesmuseum de Bonn. Inv. 4320).

escultórica, desaparecida, destinada a honrar públicamente a la esposa de Agripa, ¿una madre de los campamentos? De una forma o de otra, aventuramos la hipótesis de que podría tratarse de un precedente iconográfico de la *Mater Castrorum* que con Faustina la Menor se mostró por primera vez de forma epigráfica. En opinión de Hemelrijk, en referencia a la antonina, sería un tipo de maternidad institucional que podía significar la protección que estas madres ejercían sobre la guarnición militar y que bajo las severas se acabó extendiendo colectivamente a los Augustos, el Senado, la Patria y el Pueblo Romano (Hemelrijk, 2012: 201-220), y tanto Julia como Agripina pudieron haberlo desempeñado pero sin mediar nombramientos explícitos. Es sabido que, en su estancia en Renania con Germánico (Suetonio, *Calígula*, 8,4), Agripina tuvo un papel activo para sofocar la insurrección de los legionarios que aspiraban a una mejora de sus condiciones, aunque según algunas versiones las razones fueron más bien políticas y centradas en la oposición a Tiberio (Velejo Patérculo, 2,125; Tácito. *Anales*, 1, 31-149; Dión Casio, 57, 5). Tácito, en particular, atribuye el mérito a Agripina, aunque Dión da una versión distinta hurtándole protagonismo (Valentini, 2014: 145-147). En cualquier caso, a nuestro parecer, la representación iconográfica de Julia en el contexto castrense provincial se adecuaba perfectamente al programa político y propaganda de Augusto.

4.—*Consideraciones finales*

Las fuentes clásicas sobre las mujeres imperiales son escasas, insidiosas y en ocasiones ambiguas, por ello no es tarea fácil delinear su imagen real en relación con el papel que ejercieron a nivel institucional. Eran habituales las críticas a la intromisión de las mujeres en los asuntos de la corte, como se ve en Plinio, quien solía alabar la discreción de Plotina mientras criticaba a Augusto y Tiberio por tolerar que sus mujeres interviniesen en los temas dinásticos (*Panegírico*, 7,4).

El material arqueológico, aunque su interpretación esté sometida a frecuentes y controvertidos debates, nos permite sin embargo destacar la trascendencia de estas *matres* en la propaganda estatal, aunque por descontado esta posición no fuese uniforme a lo largo del Imperio. Boatwright lo destaca al comparar a las julio-claudias con los miembros femeninos de las casas de Trajano y Adriano, constatando que estas últimas dispusieron de un estatus de privilegio y autonomía menor en comparación con aquellas, y su promoción en el palacio fue menos ostentosa que, por ejemplo, la de Livia o Agripina, y lo mismo respecto a las emperatrices sirias, que tuvieron mayor independencia financiera, de hecho las antoninas apenas realizaron grandes actos de beneficencia y raramente fueron consideradas benefactoras como sus predecesoras (Boatwright, 1991: 513-514).

Ciertamente, la posición fijada para estas damas se derivaba de la necesidad de asegurar la supervivencia dinástica, y la voluntad del primer emperador fue

diseñar este papel para consolidar el principio sucesorio que era el fundamento de su proyecto de Imperio, de tal modo que a través de Livia y Octavia configuró un modelo de matrona virtuosa que estaba basado en los principios morales de la República pero adaptándolos a la realidad del Principado, y en este marco político-ideológico, la *Mater* encarnaba la esencia del papel femenino, convirtiéndose en la responsable de la seguridad, estabilidad y fiabilidad del futuro. Varios vestigios avalan que esta fue la misión encomendada a Julia, desde su presencia en el *Ara Pacis* a su inclusión en las emisiones de plata oficiales siendo representada con los primogénitos, una prueba de la utilización de su figura como generadora de una prole destinada a la sucesión en el marco de la oficialidad de la *Urbs*. En las provincias se originaron otras expresiones reveladoras, tal es la emisión de una ceca asiática que interpretó el culto dinástico sustituyendo en el anverso al emperador por el primogénito a quien sanciona su progenitora que figura en el reverso; al igual que el relieve de la espada del limes germánico reproduciendo idéntica idea monárquica de los denarios de Tromeña con Julia jalonada de nuevo por los dos príncipes. Tal estructura iconográfica nos recuerda al grupo estatuario que *Caesar Augusta* representó en dupondios del 4-3 a.C. donde es Augusto, destacado en altura entre ambos nietos, el que transmite los poderes imperiales (*RPC* I 319).

Sabemos que a la muerte de Augusto, el Senado intentó otorgar a Livia la distinción de *Parens Patriae* o *Mater Patriae* e incluso se planteó añadir a los títulos de Tiberio el de *filius Liviae* (Dión Casio, 57, 12, 3-4), pero tales proposiciones fueron silenciadas por este alegando moderación en los honores a las mujeres (Tá-cito, *Anales*, 1, 14,1) y siendo que él mismo había renunciado para sí el de *Pater Patriae* (Dión Casio, 57, 8,1; Tácito, *Anales*, 2, 87). Sin embargo, la autoridad de Livia era notoria, así cuando en el 15 d.C. la ciudad de Gitió concedió honores divinos a la familia y quiso honrarle con una estatua de *Tyche-Fortuna*, fue la propia emperatriz quien dio permiso para ser representada como diosa, en contra de la opinión reprobatoria de su hijo (Dión Casio, 49, 38). Fuera del circuito oficial fue denominada *Augusta Mater Patriae* por Lepcis Magna (*RPC* I 849-850), y reconocida como *Orbis Genetrix* por *Romula Augusta* (*RPC* I 73), la misma dignidad que los oligarcas del municipio de *Anticaria*, M. Cornelio Proculo y M. Cornelio Basso, ambos *pontifex Caesarum*, dirigieron a la *Matri Ti(berii) Caesaris Aug(usti)* de aceptarse la primera propuesta de lectura del pedestal de estatua (*CIL* II 2038 = *CIL* II2/5, 748; Mirón, 1996: 57-58; Domínguez, 2016) (fig. 10).

Con Agripina la Menor es cuando el término epigráfico referido a la madre surge en las monedas oficiales, y fue aceptado para la madre del emperador Tito, Domicia, a quien denominó *Diui Caesaris Mater*. Por su parte, Plotina recibió el excepcional de *Mater Matris* incluso antes de que Trajano fuera emperador (Raepsaet-Charlier, 1982: 56-59). No obstante, Faustina la Mayor fue la primera antonina que dio un heredero de su sangre al trono, pues anteriormente la sucesión se había asegurado mediante la adopción, y la imagen de Faustina la Menor se potenció bajo nombramientos que ensalzaban ambos conceptos de divinización



Fig. 10.—Dupondio de Colonia Romula, de época de Tiberio. En el anverso Augusto y en el reverso Livia, destaca la leyenda *Genetrix Orbis* asociada a esta segunda figura; AE; 35 mm; 22,63 g. (© Foto cedida por MNAC-GNC. núm. 034024-N).

y maternidad, *Diua Faustina Pia* y *Mater Castrorum*, más tarde *Mater Deum*, un gran privilegio conforme atestigua el material numismático (Beckmann, 2012).

Ciertamente, el uso propagandístico de la imagen de la *Mater* en la propaganda imperial llegó a su cenit con Julia Domna, quien solo cuatro años después de la ascensión de Septimio fue autorizada a ser nombrada *Mater Imperatoris Destinati*, *Mater Augustae*, *Mater Senatus*, *Mater Populi Romani*, *Mater Patriae*. Pero además la emperatriz severa potenció virtudes como *pietas*, *felicitas* y *pudicitia* que, junto con la *Concordia Augusta*, representaban una garantía para la unidad familiar, al modo de los relieves de Afrodísias. Se recurrió a semejantes alegorías para vincular a la siria a la *gens Iulia*, sobre todo a través de una emisión especial de monedas con su imagen a guisa de *Venus Genetrix*, una intención dinástica reafirmada en el 216 cuando modificó su nombre al de *Iulia Augusta* (Hidalgo, 2012: 140).

Determinar hasta qué punto se pudieron implicar estas madres institucionales en su propia imagen, y en cómo se difundía, se vislumbra un objetivo complejo ya que los textos son muy reservados en lo relativo a las cuestiones que atañían a la influencia de las mujeres. De ahí que estas consideraciones realizadas con el concurso de las evidencias arqueológicas y desde la óptica del género y la historia de las mujeres, pueden representar un avance, aunque estén lejos de ser definitivas.

5.—Bibliografía

Abreviaturas de fuentes:

AE = *L'Année Épigraphique*.
BCH = *Bulletin de Correspondance Hellénique*.
CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
DIE = *Die Inschriften von Ephesos*.
IG = *Inscriptiones Graecae*.
IGR = *Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*.
ILS = *Inscriptiones Latinae Selectae*.
IMT = *Inschriften von Mysia und Troas*.
RIC = *Roman Imperial Coinage*.
RPC = *Roman Provincial Coinage*.
SEG = *Supplementum epigraphicum Graecum*.
Syll. = *Sylloge Inscriptionum Graecarum*.

Estudios:

- ALEXANDRIDIS, Annetta (2004): *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Mainz Rheim, Philipp von Zabern.
 ASCHBACH, Joseph von (1864): *Livia, Gemahlin des Kaisers Augustus. Eine historisch-archäologische Abhandlung*. Viena, Dogma (reprint Bremen U.P. 2014).
 BARRETT, Anthony (1998): *Agrippina: Sex, Power, and Politics in the Early Empire*. Londres, Yale UP.
 — (2002): *Livia: First Lady of Imperial Rome*. Londres, Yale UP.
 BARTMAN, Elizabeth (1999): *Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*. Cambridge, Cambridge UP.
 BAUMAN, Richard (1994): *Women and politics in Ancient Rome*. Londres, Routledge.
 BECKMAN, Martin (2012): *Diva Faustina. Coinage and Cult in Rome and the Provinces*. Nueva York, American Numismatic Society.
 BILLOWS, Richard (1993): "The Religious Procession of the *Ara Pacis Augustae*: *Augustus suplicatio* in 13 BC". *Journal of Roman Archaeology*, 6: 80-92.
 BOATWRIGHT, Mary (2011): "Women and Gender in the *Forum Romanum*". *Transactions of the American Philological Association*, 141: 105-141.
 BONANNO, Anthony (1976): *Roman Relief Portraiture to Septimius Severus*. Oxford, BAR.
 BOSCHUNG, Dietrich (1993): "Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: Ein kritischer Forschungsbericht". *Journal of Roman Archaeology*, 6: 39-79.
 BREMEN, Riet van (1996): *The Limits of Participation: Women and Civic Life in the Greek East in the Hellenistic and Roman Periods*. Amsterdam, J. C. Gieben.
 CACCAMO, Maria (2007): *Il significato delle immagini. Codice e immaginario della moneta antica*. Regio Calabria, Falzea.
 CAO, Irene (2010): *Alimenta. Il racconto delle fonti*. Padua, Poligrafo.
 CASTRIOTA, David (1955): *The Ara Pacis Augustae and the Imagery of Abundance in Later Greek and Early Roman Imperial Art*. Princeton, Princeton UP.
 CENERINI, Francesca (2009a): *La donna romana: modelli e realtà*. Bolonia, Il Mulino, 2009, pp. 58-63.

- (2009b): *Dive e donne: mogli, madri, figlie e sorelle degli imperatori, da Augusto a Commodo*. Imola, Angelini.
- y ROHR, Francesca (2016): *Matronae in domo et in republica agentes. Spazi e occasioni dell'azione femminile nel mondo romano, tra tarda repubblica e primo impero*. Trieste, Università di Trieste.
- CESARANO, Mario (2015): *In honorem domus divinae: introduzione allo studio di ciclo statuari giulio-claudii a Roma e in Occidente*. Roma, Quasar.
- CID LÓPEZ, Rosa M.^a (1998): "Livia versus diva Augusta: la mujer del príncipe y el culto imperial". *Arys*, 1: 139-156.
- (2014): "Imágenes del poder femenino en la Roma antigua entre Livia y Agripina". *Asparkia*, 25: 179-201.
- CONLIN, Diane (1997): *The Artists of the Ara Pacis. The Process of Hellenization in Roman Relief Sculpture*. Londres, University of North Carolina Press.
- DE GRAZIA-VANDERPOOL, Catherine (1994): "Fathers and Daughters: *Julia F. Augusti*". The 95th Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, *Amercian Journal of Archaeology*, 98-2: 285.
- (2003): "Roman Portraiture: The Many Faces of Corinth". En WILLIAMS, Charles y BOOKIDIS, Nancy (eds.): *Corinth: the Centenary, 1896-1996*. Atenas, ASCSA, pp. 369-384.
- DENNISON, Matthew (2010): *Empress of Rome: the Life of Livia*. Nueva York, St. Martin's Press.
- DÍEZ DE VELASCO, Francisco (2002): "Religión, poder político y propaganda: reflexiones teóricas y metodológicas". En MARCO, Francisco et al. (eds.): *Religión y propaganda política en el mundo romano*, Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 13-24.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (2009): "Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio: Imagen pública de una primera dama". En CID LÓPEZ, Rosa M.^a (ed.): *Madres y Maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo, KRK, pp. 215-252.
- (2010): "La mujer y su papel en la continuidad del poder. *Julia Augusti*, ¿una mujer incómoda al régimen?". En DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (ed.): *Mujeres en la Antigüedad clásica. Género, poder y conflicto*. Madrid, Sílex, pp. 153-183.
- (2015a): "*Speculum deae*. Propaganda pública y legitimación de la matrona imperial". *Hispania Antiqua*, 39: 87-104.
- (2015b): "Tejiendo su propia identidad. La presencia pública de la matrona imperial romana". En DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena y MARINA Sáez, Rosa M.^a (eds.): *Género y enseñanza de la Historia. Silencios y ausencias en la construcción del pasado*. Madrid, Sílex, pp. 237-267.
- (2016): "Entre mujer y diosa: matronazgo cívico de la emperatriz romana". En MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida y SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.): *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada pp. 65-112.
- y GREGORIO NAVARRO, M.^a Carmen (e.p.): "*In honorem Iuliae Caesaris Filiae. Luces y sombras en la domus*". Monográfico Instrumenta sobre Estudios de Género España-Brasil, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- y PUYADAS, Vanessa (2016): "De la investigación al discurso sobre la moneda: la legitimación de los reyes y las reinas lápidas a través de las acuñaciones". En: *XV Congreso Nacional de Numismática*. Madrid, MAN, SIAEN, pp. 811-824.
- FANTHAM, Elianne (2006): *Julia Augusti. The Emperor's Daughter*. Oxford, Routledge.
- FERRIL, Arther (1980): "Augustus and his daughter: a modern myth". En DEROUX, Carl (ed.): *Studies in Latin Literature and Roman History*. Bruselas, Latomus, pp. 332-346.
- FISCHLER, Susan (1994): "Social stereotypes and historical analysis". En ARCHER, Léonie J., FISCHLER, Susan y WYKE, Mary (eds.): *Women in Ancient Societies. An Illusion of the Night*. Londres, P. Macmillan, pp. 115-133.
- FLORY, Marleen (1993): "Livia and the History of Public Honorific Statues for Women in Rome". *Transactions of the American Philological Association*, 123: 287-306.

- FRASCHETTI, Augusto (ed.) (1994): *Roma al femminile*. Roma-Bari, Laterza.
- (2005): “La *damnatio memoriae* di Giulia e le sue sventure”. En BUONOPANE, Alfredo, CENERINI, Francesca (eds.): *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica*, Faenza, pp. 13-25.
- FREEDBERG, David (1992): *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid, Cátedra.
- FREISENBRUCH, Annelisse (2010): *The First Ladies of Rome. The Women behind the Caesars*. Londres, Vintage UK.
- GAERTRINGEN, Friedrich von *et al.* (1996): *Inschriften von Priene*. Berlín, G. Reimer.
- GARDNER, Jane (1988): “Julia’s Freedmen. Questions of Law and Status”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 35: 94-100.
- GARZÓN BLANCO, José Antonio (1985): “Avidio Cassio”. *Bética*, 8: 245-260.
- GIACOSA, Giorgio (1977): *Women of Caesars: their lives and portraits on coins*, Milán, R. Holloway.
- GINSBURG, Judith (2006): *Representing Agrippina*. Oxford, Oxford UP.
- GONZÁLEZ, Joaquín (1984): “*Tabula Siarensis, Fortunales Siarenses et municipia civium Romanorum*”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 55: 55-100.
- GORRIE, Charmaine (2007): “The restoration of the *Porticus Octaviae* and Severan Imperial Policy”. *Greece-Rome*, 54: 1-17.
- GREGORY, Andrew (1994): “‘Powerful images’: responses to portraits and the political uses of images in Rome”. *Journal of Roman Archaeology*, 7: 80-99.
- GRETHER, Gertrude (1946): “Livia and the Roman Imperial Cult”. *American Journal of Philology*, 67: 222-252.
- GRIMM, Günter (1973): “Zum Bildnis der Iulia Augusti”. *Romische Mitteilungen*, 80: 279-282.
- HABICHT, Christian von (1996): “Iulia Kallitekno”. *Museum Helveticum*, 53-62: 156-159.
- HALLETT, Judith (1984): *Fathers and Daughters in Roman Society*. Princeton, Princeton UP.
- HEMELRIJK, Emily (2012): “Fictive Motherhood and Female Authority in Roman Cities”. *EuGeStA*, 2: 201-220.
- (2015): *Hidden Lives, Public Personae. Women and Civic Life in the Roman West*. Nueva York, Oxford UP.
- HILLARD, Tom (1992): “On the Stage, Behind the Curtain: Images of Politically Active Women in the Late Roman Republic”. En GARLICK, Barbara *et al.* (eds.): *Stereotypes of Women in Power*. Nueva York, pp. 37-64.
- HOLLOWAY, Ross (1984): “Who’s who on the *Ara Pacis*”. En ADRIANI, Achille *et al.* (ed.): *Alessandria e il mondo ellenistico-romano*. Roma, L’Erma di Bretschneider, pp. 625-628.
- HOLSCHER, Tonio (1985): “Denkmäler der Schlacht von Actium”. *Klio*, 67: 81-102.
- ISTENIČ, Janka (2003): “Augustan sword-scabbards with net-like fitments”. *AArchSlov*, 54: 271-279.
- KLEINER, Diana (1978): “The Great Friezes of the *Ara Pacis Augustae*: Greek Sources, Roman Derivatives, and Augustan Social Policy”. *MEFRA*, 90: 753-785.
- (1996): “Imperial Women as Patrons of the Arts in the Early Empire”. En KLEINER, Diana, MATHESON, Susan (eds.): *I Claudia. Women in Ancient Rome*, New Haven, Yale UP., pp. 28-41.
- KOKKINOS, Nikos (1992), *Antonia Augusta. Portrait of a Great Roman Lady*. Londres, Nueva York, Routledge.
- KUNST Christiane (2008): *Livia: Macht und Intrigen am Hof des Augustus*. Stuttgart, Klett-Cotta.
- KÜNZL, Ernst (1996): “Gladiusdekorationen der frühen römischen Kaiserzeit: dynastische Legitimation, Victoria und Aurea Aetas”. *Jb. Röm. Germ. Zentmus*, 43: 383-474.
- LE BOHEC, Sylvie (2005): “Les reines macédoniennes à l’époque hellénistique: des femmes attentives au bien de leur peuple?”. En CROGEZ-PÉTREQUIN, Sylvie (ed.): *Dieu(x) et hommes. Histoire et iconographie des sociétés païennes et chrétiennes des l’Antiquité à nos jours*. Rouen, Universités de Rouen-Havre, pp. 321-326.
- LEVICK, Barbara (1966): “*Drusus Caesar* and the Adoptions of A.D. 4”. *Latomus*, 25: 227-244.

- LINDERSKI, Jerzy (1988): "Julia in Regium". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 72: 181-200.
- MACURDY, Grace (1932): *Hellenistic Queens*. Baltimore, Johns Hopkins UP.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (2016): "Mujeres y arquitectura en las ciudades romanas del occidente mediterráneo. Acciones y transformaciones cívicas de matronazgo". En MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida y SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.): *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, pp. 141-172.
- MEIGGS, Russell (1977): *Roman Ostia*. Oxford, Clarendon UP, pp. 362-364.
- MIRÓN PÉREZ, M.^a Dolores (1996): *Mujeres, religión y poder. El culto imperial en el occidente mediterráneo*. Granada, Granada UP.
- (2011): "Las buenas obras de las reinas helenísticas: benefactoras y poder político". *Arenal*, 18(2): 243-275.
- (2012): "Afrodita y las reinas: una mirada al poder femenino en la Grecia helenística". *Feminismo/s*, 20: 165-186.
- (2016): "Maternidad, poder y arquitectura: la impronta de la reina Apolonis en el urbanismo de Pérgamo". En MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida y SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.): *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, pp. 27-61.
- MORELLI, Anna Lina (2011): *Madri di uomini e di dèi. La rappresentazione della maternità attraverso la documentazione numismatica di epoca romana*. Bolonia, Ante Quem.
- y FILIPPINI, Erica (2014): "Divinizazioni femminili nella prima età imperiale. Analisi della documentazione numismatica". En GNOLI, Tomaso y MUCCIOLI, Federicomaria (eds.): *Divinizzazione, culto del sovrano e apoteosis tra Antichità e Medioevo*. Bolonia, Bononia UP, pp. 211-250.
- MORETTI, Luigi (1975): "Propaganda e persuasione occulta nell'antichità". En SORDI, Marta (ed.): *Contributi dell'Istituto di Storia Antica, II: Propaganda e persuasione occulta nell'antichità. Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 103: 252-253.
- PARISI, Claudio (2013): "Arte, impresse e propaganda. L'Augusto di Prima Porta 150 anni dopo la scoperta". En LA ROCCA, Eugenio (ed.): *Augusto*. Roma, Electa, pp. 118-128.
- PERKOUNIG, Claudia-Martina (1995): *Livia Drusilla-Iulia Augusta*. Viena, Böhlau.
- POLLINI, John (2002): "A New Portrait of Octavia and the Iconography of Octavia Minor and Julia Maior". *MDAI(R)*, 109: 11-42.
- POMEROY, Sarah (1975): *Goddesses, whores, wives, and slaves. Women in Classical Antiquity*. Nueva York, Schocken Books.
- (1984): *Women in Hellenistic Egypt: from Alexander to Cleopatra*. Nueva York, Schocken Books.
- PURCELL, Nicholas (1986): "Livia and the Womanhood of Rome". *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 32: 78-105.
- PRUSAC, Marina (2011): *From Face to Face: Recarving of Roman Portraits and the Late-antique Portrait Arts. Monumenta Graeca et Romana*, 18. Leiden-Boston, Brill.
- RAEPSAET-CHARLIER, M. Thérèse (1982): "Epouses et familles de magistrats dans les provinces romaines aux deux premiers siècles de l'Empire". *Historia*, 31: 56-69.
- (2005): "Les activités publiques des femmes sénatoriales et équestres sous le Haut-Empire romain". En ECK Werner, HEIL Matthäus (eds.): *Senatores populi Romani*. Stuttgart, Steiner, pp. 169-212.
- RENDIC-MIOCEVIC, Ante y SEGVIC, Marina (1998): "Religions and Cults in South Pannonian Regions". En FITZ, Jenő (ed.): *Religions and Cults in Pannonia*. Székesfehérvár, Fejér Megyei Múzeumok Igazgatósága, pp. 7-21.
- RICHARDSON, Lawrence (1976): "The evolution of the Porticus Octaviae". *American Journal of Archaeology*, 80-1: 57-64.
- RICHLIN, A (1992): "Julia's Jokes, Galla Placidia, and the Roman Use of Women as Political Icons". *ARENAL*, 24:1; enero-junio 2017, 99-131

- En GARLICK, Barbara; DIXON, Suzanne y ALLEN, Pauline (eds.): *Stereotypes of Women in Power: Historical Perspectives and Revisionist Views*. Nueva York, Greenwood Pr., pp. 65-91.
- RIDGWAY, Brunilde (1981): "Sculpture from Corinth". *Hesperia*, 50: 422-448.
- RITTER, H. W. (1972): "Livia's Erhebung zur Augusta". *Chiron*, 2: 313-38.
- ROSE, Charles (1997): *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*. Cambridge, Cambridge UP.
- SALCEDO, Fabiola (1999): "Imagen y persuasión en la iconografía romana". *Iberia*, 2: 87-109.
- SEBESTA, Judith (1994): "Symbolism in the Costume of the Roman Woman". En SEBESTA, Judith, BONFANTE, Larissa (eds.): *The World of Roman Costume*. Madison, Wisconsin UP, pp. 46-53.
- SIMON, Erika (1967): *Ara Pacis Augustae*. Tübingen, Ernst Wasmuth.
- SMITH, Roland (2013): *The marble reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion: Aphrodisias VI*. Darmstadt, Philip von Zabern.
- SORDI, Marta (ed.) (1976): *I canali della propaganda nel mondo antico*. Milán, Università Cattolica del Sacro Cuore.
- STERN, Gaius (2006): *Women, Children, and Senators on the Ara Pacis Augustae: A Study of Augustus' Vision of a New World Order in 13 BC*. (Tesis). Berkeley, University of California.
- STIRLING, Lea (2012): "A New Portrait of Livia from Thysdrus (El Jem, Tunisia)". *American Journal of Archaeology*, 116: 625-647.
- TEMPORINI, Hildegard (2002): *Die Kaiserinnen Roms: Von Livia bis Theodora*. Munich, C.H. Beck.
- VALENTINI, Alessandra (2014): "Rapere ad exercitus. Il biennio 14-16 d.C. e l'opposizione a Tiberio". En RISTOFOLI, Roberto et al. (eds.): *Lo spazio del non-allineamento a Roma fra tarda repubblica e primo principato. Forme e figure dell'opposizione politica*. Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 143-165.
- (2016): "Octavia la prima «First Lady of Imperial Rome»". En CENERINI, Francesca y ROHR, Francesca: *Matronae in domo et in republica agentes. Spazi e occasioni dell'azione femminile nel mondo romano, tra tarda repubblica e primo impero*. Trieste, Università UP, pp. 239-255.
- VARNER, Eric (2001): "Portraits, Plots and Politics. *Damnatio Memoriae* and the Images of Imperial Women". *MAAR*, 46: 41-93.
- (2004): *Mutilation and Transformation. Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*. Leiden-Boston, Brill.
- (2008): "Transcending Gender: Assimilation, Identity, and Roman Imperial Portraits". En BELL, Sinclair y HANSE, Inge (eds.): *Role Models in the Roman World. Identity and Assimilation*. Ann Arbor, Michigan, Michigan UP, pp. 185-205.
- WILLRICH, Hugo (1911): *Livia*. Berlín, Teubner.
- WINKES, Rolf (1988): "Bildnistypen der Livia. Ritratto ufficiale e ritratto privato". *Quaderni de La Ricerca scientifica*, 116: 555-561.
- (1995): *Livia, Octavia, Julia: Porträts und Darstellungen*. Louvaine la N., Collège Érasme.
- WOOD, Susan (1999): *Imperial Women. A study in Public Images, 40 BC – AD 68*. Leiden-Boston-Colonia, Brill.
- WOODHULL, Margaret (2003): "Engendering Space: Octavia's Portico in Rome". *Aurora, The Journal of the History of Art*, 4: 13-33.
- (2016): "Mujeres construyendo Roma. Mujeres y ciudad imperial desde la época de Augusto a la antonina". En MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida y SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.): *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, pp. 113-140.
- ZANKER, Paul (2005): *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid, Alianza.