

# La fuerza de la imagen: Iconografía de las princesas de la dinastía Julio-Claudia

TRINIDAD NOGALES BASARTE  
Museo Nacional de Arte  
Romano de Mérida  
PILAR FERNÁNDEZ URIEL  
Titular. UNED Madrid

## Introducción

Los anuncios, las viñetas, las modas, los colores, los logotipos, los mensajes... invaden cualquier ámbito de nuestra propia vida, tanto, que se ha dado por denominar a nuestra cultura como "la cultura de la imagen" y, realmente, en los tiempos que corren, así es.

Estamos percibiendo imágenes constantemente. Imágenes que recibimos, que utilizamos, que transmitimos y que, de una forma u otra, determinan nuestra conducta. Nos preocupa "nuestra propia imagen" que, precisamente, es el primer impacto que se recibe de nosotros.

La "importancia de la imagen" es algo inherente a nuestra sociedad, pero no es nada nuevo, ni siquiera es propio de nuestro tiempo, sino tan antiguo como el mundo. Del lenguaje de las imágenes y de su notable poder supieron mucho en la antigua Roma, que fue ya maestra en su manipulación.

Roma cuidó hasta el detalle la fuerza de las imágenes a través de los más variados aspectos: la forma de manifestarse sus políticos, la conducta de sus magistrados, la utilización pública de sus espectáculos y de su propia religión, la magnificencia de sus grandes edificios y obras de ingeniería, el repertorio iconográfico de los grandes personajes, en especial el

Cesar y la familia Imperial, desplegado en los espacios públicos, y dispuesto de forma estratégica. Es decir, Roma utilizó todo un aparato propagandístico que hoy calificaríamos de magnífica campaña publicitaria donde nada se dejaba a la improvisación.

Se trata, pues, de una faceta más de la cultura de Roma a la que se va dedicando mayor interés y estudio día a día.

La política romana utilizó de forma magistral la percepción de las imágenes, tanto es así que su uso fue indispensable como medio de transmisión de mensaje que se ofrecía de la obra y de la figura del *Princeps*, así como de la familia Imperial.

Los destinatarios percibían estas imágenes no sólo como un elemento de comunicación de contenido político, sino también religioso y cultural

Figura 2. La PEQUEÑA HERCULANESA, (copia romana tipo *Kore*), procedente del Albertinum de Drede.



Figura 1. GRAN HERCULANESA, (Copia romana del original helenístico en bronce, fechada en torno al 300 a.C., tipo Deméter), procedente del Albertinum de Dresde .

## El valor de la Imagen en su marco histórico

La retratística, los relieves, la ornamentación arquitectónica... eran imágenes que ponían de manifiesto el nuevo orden Alto Imperial instaurado por Augusto y mantenido por sus sucesores, los emperadores Julio- Claudios, como anuncio del establecimiento de la "*Pax Imperii*" y con ella, la "*Aurea Aetas*", la nueva época de paz, prosperidad y bonanza.

La representación del propio emperador y de los distintos miembros de su familia, se halla en consonancia con tal notificación: Son rostros de gran calidad artística, bellos, que combinan a la perfección los rasgos fisonómicos con los cánones clásicos. Son serenos e irradian seguridad, paz, al mismo tiempo que transmiten serenidad, majestad y en todo su conjunto, admiración.

Se trataba de expresar en la retratística las principales cualidades y facultades del emperador como máxima autoridad del propio Imperio: *Virtus*, *Potestas*, *Dignitas* y *Clementia*. Todas estas virtudes eran el símbolo de su supremacía.

El nuevo retrato Alto Imperial es una creación plenamente estudiada, meditada y realizada mediante consignas precisas.

Los artistas debían de ser capaces de crear unas representaciones cuyos mensajes fueran hábiles y reiterativos, simples y precisos, breves y claros para impactar y ser comprendidos por toda la sociedad.

Se reducía por lo tanto a pocas imágenes, combinadas o aisladas, pero siempre concisas y repetidas con escasos signos convencionales donde de mostraba con claridad al emperador y los miembros de su familia con todo su poder, grandeza y esplendor y que, a su vez, se vinculaba con el de la propia Roma.

Esta estatuaria debía situarse, principalmente, en lugares públicos determinados: áreas de espectáculos, mercados, templos, foros...; también era incluida en el ámbito privado, como símbolo de adhesión al sistema.

El retrato, tanto en estatuaria como en relieve, fue encargado a escultores cuya maestría fuera notoria. Posiblemente, en la capital del Imperio los escultores estuviesen cercanos al círculo del emperador, ya que se necesitaba un constante "intercambio de ideas" para crear este tipo de "imágenes". Pero la información que nos



Figura 3. grupo denominado "PUDICITIA" formado por dos figuras femeninas, Niña y Mujer (tal vez madre e hija). Fechado en torno al 50 a.C.)



Figura 4. Retrato de dama republicana del Museo Capitolino, fechada en torno al 50 a.C.

ha llegado es muy pobre y apenas conocemos algunos nombres de estos escultores, si fueron citados en los textos antiguos o se tiene la suerte de encontrar alguna pieza firmada con su nombre, casi todos de origen griego como Protógenes y Zeuxis que trabajaron para Augusto, entre otros.

Posiblemente su anonimato se debía en gran medida a que en la sociedad romana, a excepción de algunos maestros, los artistas no gozaban de la alta estima social, solían ser esclavos y libertos o trabajaban en talleres de encargo de forma anónima. No eran considerados como artistas sino como artesanos, y se despreciaba su trabajo manual.

Anónimos o no, estos escultores alcanzaron con gran éxito su objetivo y expandieron por todos los rincones del Imperio, copiados sin fin por artistas y artesanos locales o foráneos en las distintas provincias, lo que supuso uno de los grandes aciertos de la política romana. Este fué, sin duda, uno de sus principales triunfos, debido no sólo a la decisión del propio emperador y del Estado romano, sino de las ciudades, agrupaciones o particulares que quisieron demostrar su "romanización", su lealtad al emperador e, incluso, su evergetismo, realizando todo un programa iconográfico siguiendo el ejemplo de Roma.

De ahí, que este lenguaje iconográfico en el que se transmitía la propaganda política del Imperio, se difundiera de forma prácticamente uniforme en todas las provincias, por lo que la comunicación visual fue extraordinariamente efectiva al servicio de los propósitos del Estado romano, sin olvidar la literatura del momento, otro gran pilar propagandístico.

Es decisiva la obra de Paul Zanker, "Augusto y el poder de las imágenes", a la que han seguido otros trabajos. Zanker marcó toda una trayectoria sobre este estudio, analizando los ciclos estatuarios y la importancia del repertorio y el discurso propagandístico de las representaciones oficiales romanas, donde ya cita a la mujer de la Familia Imperial, sugiriendo su papel en la vida política.

Efectivamente, la mujer no fue ajena a este tipo de manifestaciones. Relegada a un segundo plano en la Roma Republicana, manifestó una profundísima transformación de su imagen pública desde los inicios del Imperio, a la par que fue cobrando un cierto protagonismo en la sociedad, hecho que se recoge y critica permanentemente en los textos de Suetonio, Juvenal, Tácito o Séneca, entre otros.

### Princesas Julio-Claudias .Un punto de reflexión

El estudio de la mujer en la Antigüedad ha generado en los veinte últimos años un nutrido repertorio bibliográfico con trabajos de sólido peso: Cantarella, Cid, del Castillo, Pomeroy, Sirago, por citar sólo algunos.



Figura 5. El denominado retrato de Catón y Porcia, del Museo Vaticano.

Se trata de notables e interesantes trabajos sobre aspectos muy variados que han proporcionado una buena visión de conjunto, no sólo desde el punto de vista histórico y arqueológico sino en lo referente a otras materias, ya que el mundo de la Mujer ofrece muchas posibilidades. Buen ejemplo de ello es el tema que nos ocupa: "La Iconografía Imperial Femenina".

El conocimiento de la imagen de la mujer de la época Julio –Claudia sin duda ha de estar basada en el retrato. El retrato femenino lo podemos analizar desde las fuentes literarias, históricas y arqueológicas, de la combinación de todas ellas se obtiene la mejor muestra de la representación de las mujeres romanas, y tal vez, la más completa de la Antigüedad. La imagen sólo plástica debe ser completada en su estudio con otros testimonios históricos que proporcionan una información complementaria e imprescindible, no sólo ya en lo referente a aquellas mujeres y su personalidad, también los retratos ofrecen nuevas perspectivas y aspectos que sin duda enriquecen esta visión respecto a la sociedad de su tiempo y la propia época histórica en la que vivieron.

El retrato nos permite utilizar y conjugar todos estos datos. Los testimonios literarios y los históricos son



Figura 6. Retrato atribuido a Atia, madre del fundador del Imperio, Octavio Augusto. (Museo de Ginebra)

parciales y con frecuencia manipulados. La retratística puede estar idealizada, intentando ensalzar la figura, pero aún así, el romano suele ser bastante realista a la hora de plasmar sus patrones sociales, las imágenes de su tiempo.

El hecho constatable, que podemos conocer a través del análisis del fenómeno retratístico y las fuentes, analizando todo ello como historiadores, es el progresivo papel que la mujer toma desde una época que arranca de la segunda crisis republicana y que continúa imparable durante todo el Alto Imperio.

Llegado este punto, hay que hacer una aclaración u acotación. Por desgracia, sólo han llegado a nuestros días la imagen de algunas mujeres de aquel tiempo. Sin duda, las mujeres que gozaron del privilegio de aparecer retratadas y, más aún, las citadas en los testimonios históricos fueron sólo una excepción y pertenecen a una élite social, tanto de Roma como provincial.

La representación de las damas de la casa Imperial en la retratística ofi-

cial supuso un incremento notable en las "imágenes" de la mujer romana, que se miraba en el espejo público.

Respecto a su personalidad y situación en la sociedad de su tiempo, hay que tener en cuenta dos condiciones:

1.- La mayoría de ellas son mujeres privilegiadas. Mujeres que tuvieron una educación exquisita y, precisamente por ello, destacaron por su gran personalidad, concibieron la vida de forma diferente al resto de las mujeres de su época y fueron capaces de romper moldes, abrir cauces, marcar pautas..., a pesar de que los valores tradicionales las seguían relegando, como reflejan las críticas constantes en la literatura del momento

2.- Pero, además de enérgicas, decididas y de gran carácter, también fueron unas valientes, tuvieron un gran poder y se atrevieron a utilizarlo.

Sin restar ningún mérito a tan altas damas, hay que reconocer que tuvieron unas buenas predecesoras en algunas de las patricias romanas de la denominada "Crisis republicana" como Calpurnia, madre de los Gracco, Cornelia, esposa de Julio César, Antonia la mayor... pero ninguna osó llegar al notable y peculiar relieve y protagonismo que alcanzaron las princesas de la casa Julio-Claudia, ya que estas mujeres republicanas encarnaban las virtudes tradicionales y se mantuvieron en un plano muy

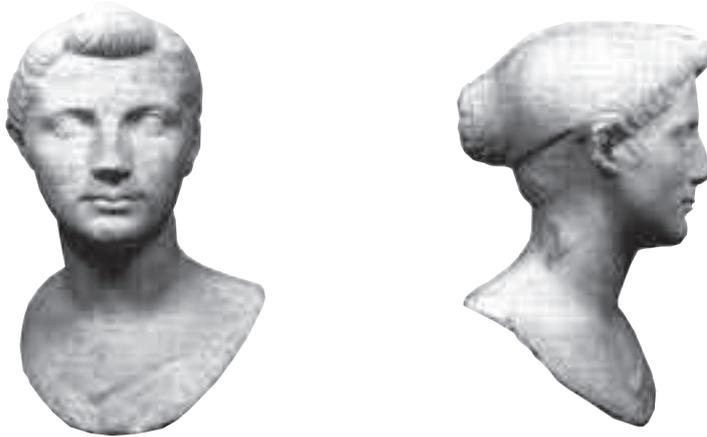


Figura 7. Retrato de Octavia II, hermana de Augusto, (Museo de Las Termas).



Figura 8. Retrato de Julia, Hija de Octavio y su primera esposa, Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague .



Figura 9. Retrato de la emperatriz Livia, Museo de Liverpool.

distinto. En muchas ocasiones para criticar las nuevas mujeres julio-claudias se recuerdan y ensalzan a estas republicanas como patrones de comportamiento.

De todas ellas se esperaba una virtud que resumía todas las cualidades femeninas: "La respetabilidad". Pero no se conformaron con ello y, precisamente como "*Dominae*", es decir, como grandes y poderosas matronas y señoras de la "*Domus Imperatoria*", se atrevieron a conseguir y utilizar lo que nunca se les concedería y ni mucho menos se esperaba de ellas: La Autoridad.

En modo alguno se trataría de la *Auctoritas* de los magistrados, pero era una Autoridad con el suficiente poder para intervenir en los asuntos de Estado si lograban manejarlo hábilmente.

Su posición y su situación eran facilitadas por el mismo contexto socio-político del momento. Recién instaurada la reforma augustea, había una gran imprecisión del poder supremo, la ausencia de reglas de sucesión



Figura 10. Friso del cortejo del "Ara Pacis", Roma .

o el papel y la función del *Princeps*, omnipresente pero impreciso en la nueva *Constitutio* romana.

Todo era virtualmente posible debido a la delicada y reciente instalación de Augusto en el poder, ese fue el gran problema al que tuvieron que seguir haciendo frente sus sucesores, ir resolviendo, sobre la marcha, las circunstancias y situaciones que surgían y que se debían ir solventando en el proceso del Imperio.

En este marco histórico, se entiende que se aprovecharan las mujeres, ya a partir de Livia Augusta, la primera de las emperatrices e, indiscutiblemente, la gran dama de Roma, punto de mira, de partida y ejemplo a seguir por sus sucesoras. La longevidad de Livia le permitió llevar a fin sus expectativas personales, lo que redundó en beneficio de un cambio en el papel femenino.

Sin embargo, la relación de las mujeres respecto al poder fue siempre lateral, es decir, esta definida por su transmisión pero nunca por su posesión. Tuvieron poder en cuanto fueron madres, esposas de emperadores y, sobre todo, ascendientes de los césares, pues sólo es posible analizar el poder o la popularidad de estas mujeres en relación con su situación e influencia en la sucesión del Imperio.

Nunca perdieron su papel tradicional como "*materfamilias*". Por más que lo adviertan, a veces de una forma intencionada y un tanto exagerada las fuentes literarias, no hay en toda la Historia de Roma un solo intento consciente de alguna de estas princesas de reivindicar el poder de forma oficial para sí misma, sí para su propio hijo o intentando dirigir a través de un varón, esposo, o hijo.

En una palabra: El ejercicio del poder por parte de la mujer de forma directa en Roma jamás llegó siquiera a plantearse.

Aún así, las princesas Julio- Claudias fueron auténticas pioneras en abrir cauces que permitieran a la mujer mantenerse y acercarse al poder imperial y su influencia poderosa se rastrea a través de las fuentes históricas, tanto escritas como iconográficas.

Aunque aquí se analiza principalmente el aspecto iconográfico, es decir, cómo "reconocerlas", a veces, es posible llegar a "conocerlas". Tanto a través de la representación de los rasgos físicos, - la expresión que puede traslucir su carácter, la moda de la época etc.- como con textos históricos que ofrecen ciertos datos complementarios, algún matiz o algún rasgo importante de su vida o del momento histórico, nos pueden ayudar a deducir la personalidad y los aspectos más sobresaliente de la vida de estas notables mujeres.

Aspecto fundamental en este estudio es que estas damas son el ejemplo a seguir en su tiempo. La emperatriz y las princesas de la "*Domus Imperatoria*" son las que dictan las modas, los gustos y toda la forma de adorno y vestido de su época, apariencia bajo la que se encierran los clichés de comportamiento que adoptarán las féminas coetáneas, tanto de la metrópoli como de las provincias.

## Análisis Iconográfico

Las mujeres de la familia Imperial fueron representadas en función del objetivo que se persiguiera: Dependería del tipo de uso que se fuera a dar a la imagen y del lugar en que ésta iba a ser situada: divinizadas o asociadas a divinidades, en el momento de llevar a cabo rituales religiosos como sacerdotisas, o al lado del cesar como familia del propio emperador, cercana al poder.

A pesar del relativo volumen de representaciones estatuarias que se conserva, nos ha llegado una parte muy pequeña de las que se realizaron, si juzgamos la información que las fuentes epigráficas nos ofrecen.

A lo largo de los sucesivos siglos las imágenes, o bien se destruyeron, o bien se reutilizaron como sólidos materiales de relleno o de construcción. Piedra, mármol, bronce u otros metales y materiales nobles se fueron amortizando en el decurso del tiempo.

Las representaciones que, afortunadamente, permanecen demuestran el cuidado de su factura. No se descuida ningún detalle: *Ornamenta*, vestido, rasgos, mirada, porte, simbología, etc..



Figura 11. Antonia, madre del emperador Claudio, como la diosa Victoria o Fortuna, de Bayas.

No podemos dedicar nuestra atención a todas las representaciones iconográficas femeninas de la época Julio- Claudia, dada su entidad cuantitativa y cualitativa, por lo que se impone una selección previa, elegidas entre las damas de la Familia Imperial.

Los patrones iconográficos estatuarios arrancan de los últimos periodos de la República y se mantuvieron en gran medida, durante los comienzos del Imperio. Así, los rasgos de origen helenístico de muchas esculturas femeninas, fechadas al final de la época republicana se mantienen en las representaciones de época augustea y Julio-Claudia, pero ya anuncian una tímida aunque ininterrumpida renovación.

La imagen de la mujer republicana se define por dos caracteres funda-

mentales: Es austera y aparece representada en un segundo plano respecto al varón, con menor entidad que éste.

Envuelta siempre en su "*Túnica manicata*", de manga larga, estola y palio o manto, la dama republicana lleva siempre su pelo muy recogido sin que ello signifique que su peinado no deje de ser complicado y muy elaborado, que siempre lo fue en la mujer romana.

Mientras la denominada Gran Herculanesa, (copia romana del original helenístico en bronce, fechada en torno al 300 a.C., tipo Deméter), procedente del Museo de Dresde, muestra un porte majestuoso que se continúa en las representaciones de las matronas romanas, la Pequeña Herculanesa, ( igualmente, copia romana tipo *Kore*.), de la que podemos deducir algo más por tener la cabeza descubierta, y mostrar su peinado rematado en un moño, en la nuca, propio de las damas republicanas (Figuras 1 y 2 ).

Otro ejemplo interesante es el grupo denominado *Pudicitia* formado por dos figuras femeninas, Niña y Mujer (tal vez madre e hija). Ambas llevan el mismo atuendo y prácticamente el mismo peinado; el pelo recogido formando ondas, y trenza que lo separa en dos. La mujer aparece recogida, como en actitud de meditación, (Figura 3).

La misma disposición de gesto austero, ausencia de ornamentación y tipo de peinado aparece en los retratos tardo- republicanos, como el Retrato de dama republicana del Museo Capitolino, fechada en torno al 50 a.C. El realismo del rostro y el tipo de peinado, (moño alto, pelo recogido hacia atrás y las ondas que enmarcan la cara, son características que se repiten como en el famoso retrato de Catón y Porcia, del Museo Vaticano (Figuras 4 y 5 ).

Estas mismas constantes se mantienen en la representación que nos ha llegado de Atia, madre del fundador del Imperio, Octavio Augusto, que se fecha en el cambio de era, pero el retrato de Atia es todavía el de una dama republicana, sobria y discreta (Figura 6 ).



Figura 13. Diosa Tellus , la Tierra fecunda, relieve del "Ara Pacis", Roma.

Hija de Julia, hermana de Julio Cesar y Atio Balbo, enviudó muy pronto del padre de Octavio, caballero republicano y se dedicó a la directa educación de sus hijos sobre los que tuvo una notable influencia. Mujer de educación y ascendencia republicana como parece transmitir su propio retrato: Rostro de gran realismo, sereno, sobrio, sin ninguna ornamentación. Sin embargo su peinado, aunque se



Figura 12. Representación de la emperatriz Livia, estatua hallada en Paestum aparece entronizada a modo de la diosa Deméter, Museo Arqueológico Nacional. Madrid.



Figura 14. Agrippina Maior, Museo de Parma.



Figura 15. "Camafeo de Mesalina", tercera esposa de Claudio, divinizada como Fortuna, peinado que se remata con una corona de laurel, propio de los emperadores.

mantiene recogido, ya se permite una cierta sofisticación: Una gran onda o tal vez mejor, bucle enmarca el rostro y se remata en un moño trenzado en la nuca..

Si el retrato de Atia podía calificarse por sus caracteres como "tardo-republicano, de igual forma podían clasificarse los primeros retratos de las demás mujeres de la familia de Augusto:

Octavia II, hermana de Augusto, (Museo de Las Termas), (Figura 7); Julia, su hija, (Museo de Copenhague), (Figura 8);o los primeros retratos de la propia emperatriz Livia, (Museo de Liverpool), (Figura 9).

En ellos aparecen las mismas constantes: Sobriedad, serenidad en la expresión del rostro y un peinado semejante: Pelo recogido hacia atrás rematado en un moño alto y el trenzado que ya inaugurara el tocado de Atia, en los lados y en el centro de la cabeza.

Característica esencial de este tipo de peinado que lucen las damas Augusteas y Julio-Claudia es el característico *Nodus* o el pelo del flequillo recogido en onda sujeta hacia atrás, que se mantiene en el Alto Imperio.

La ornamentación y el peinado sólo cambian en momentos excepcionales:

Los vestidos y atuendos femeninos a lo largo del Alto Imperio variaron tan poco, que no se corresponde con la gran evolución que se comprueba en la ornamentación, en los peinados e incluso, en la actitud de la retratada.

Es indudable que estas mujeres alcanzaron poder, consiguieron notables avances en su *status* social y recibieron honores extraordinarios.

Adquirieron a partir del año 35 a.C. la posibilidad de administrar sus bienes sin rendir cuenta a ningún tutor y, con ello, la totalidad de la emancipación económica. Esta disposición repercutió de forma notable en la moral y en la ideología de la mujer romana.

Pero también las mujeres de la Familia Imperial obtuvieron la condición de "personajes oficiales" y de tal modo aparecen en el famosísimo friso del cortejo del *Ara Pacis*, en Roma (Figura 10).

Incluso, alcanzaron el "status" de "Divae" al morir y por vez primera así son representadas. Antonia, madre del emperador Claudio, se muestra como la diosa Victoria o Fortuna, en Bayas (Figura 11).

Pero es principalmente, Livia, quien recibe los más altos honores, En la bellísima estatua hallada en Paestum aparece entronizada a modo de la diosa Deméter, (Figura 12). Es conoci-

da la teoría que *Tellus*, la Tierra fecunda, del famoso relieve del *Ara Pacis*, pudiera tratarse de la propia Livia o por lo menos se inspirara en el rostro de la emperatriz. (Figura 13).

Livia siempre estuvo al corriente de los asuntos de Estado, las fuentes la citan como uno de los "consejeros" de Augusto, su esposo, junto con Agrippa y Mecenas.

Es posible que a partir de Livia, las princesas Julio- Claudias entraran en un proceso de mayor protagonismo, más libertad y en una posición más cercana al propio emperador.

Otra mujer interesantísima, fue sin duda Agripina la mayor, esposa de Germánico cuyo enfrentamiento al emperador Tiberio, sucesor de Augusto, supuso un trágico final tanto a ella misma como a dos de sus hijos.

*Agrippina Maior*, paradigma de esposa y madre virtuosa, a veces fue representada con cierto "estilo republicano", aunque ya se manifiesta en una clara actitud de majestad, e, indudablemente, sin el recogimiento propio de las damas republicanas (Figura 14).

Los retratos de Agrippina (A veces se duda si se trata de la madre o de la hija pues sus rasgos fisonómicos son muy parecidos) indican una mayor preocupación por el peinado en ondas y rizos, si bien sustancialmente se mantiene el moño trenzado y recogido hacia atrás.

La ornamentación en el peinado culmina en el llamado "Camafeo de Mesalina", tercera esposa de Claudio,



Figura 16. Emperatriz Agrippina Minor, retrato que se conserva en el Museo de Barcelona.

divinizada como Fortuna, peinado que se remata con una corona de laurel, propio de los emperadores y cuyo tocado ya es todo un anuncio del cambio que gozan las mujeres: Ondas, rizos, trenzas, lazos, vestido, e incluso idealización del rostro. (Figura 15)

Casi en la misma línea aparece la representación de la siguiente esposa de Claudio, *Agrippina Minor*, madre de Nerón. Aunque básicamente sería el mismo peinado, éste aparece más sencillo, precisamente por que la nueva emperatriz intentó manifestarse en la corte de Claudio como descendiente de Augusto y heredera de sus ideas políticas, y por tanto, dando muestras de moderación y sobriedad, tanto en su conducta como en su "imagen", y ésto posiblemente con el fin de atraerse a los miembros más conservadores de la vida política de Roma.

*Agrippina Minor* no renunció a la moda de las mujeres Julio Claudias pero sin la exageración, la voluptuosidad y lujo de su antecesora Mesalina: Luce la diadema Imperial de las princesas Julio –Claudias y el peinado suelto y en ondas como aparece en el bellissimo retrato que se conserva en el Museo de Barcelona, (Figura 16).

Sin embargo tal vez sea Agrippina la que aparece, después de Livia, con mayor profusión que el resto de las mujeres de la casa Julio-Claudia. Descendiente de Augusto, fue hermana, madre y esposa del emperador. Pero no se conformó con ello, quiso ser y aparecer como la emperatriz, con Claudio y sobre todo con su hijo en el breve tiempo que dominó en el poder.

Así es representada en plano de igualdad en las primeras monedas emitidas del principado de Nerón, en los años 54-55 d. C., (Figura 17) incluso aparece como divinidad con cetro y pátera en la estatua del Sebasteion de Afrodiasias (Figura 18).

Además, en algunos de sus retratos destaca un rasgo muy singular: Su peinado. Ya no se recoge el pelo, desapareciendo el tradicional moño de sabor republicano, sino que se atreve a lucir una bella melena suelta que cae por detrás en bucles. Es muy significativo que este tipo de peinado sea

el mismo que lucen las representaciones de la diosa Venus en el periodo Alto Imperial

Semejante es el peinado de la emperatriz *Popaea Sabina*, segunda esposa de Nerón, aunque en el mismo encontramos claras diferencias como las ondas de gran volumen que enmarcan su rostro. (Figura 19)

Una representación singular que se encuentra



Figura 17. Efigies de Nerón y su madre Agrippina en el anverso de las monedas emitidas del principado de Nerón, en los años 54-55 d. C.



Figura 18. Representación de la emperatriz Agrippina Minor como divinidad con cetro y pátera en la estatua procedente del Sebasteion de Afrodiasias.

en Bayas es la de Octavia III, hija de Mesalina y Claudio, esposa de Nerón; Significativamente, sólo fue retratada cuando aún era una niña. No hay representaciones posteriores de ella, pues, tal vez, ya mujer, siempre estuvo confinada y relegada a un segundo plano, eclipsada ante sus dos poderosas rivales en la corte neroniana: primero, *Agrippina*, y después, *Popaea Sabina*. (Figura 20).

Las representaciones de las mujeres de este tiempo son un claro testimonio de la notable influencia que estas damas de la familia imperial tuvieron en su propia sociedad, pues ellas impusieron la moda en el vestir, pero también en su conducta y actuaciones, en las costumbres. Fueron ejemplo en el que la sociedad de su tiempo se miraba, (tal vez por ello recibieron tantas y tan crueles críticas de sus coetáneos).

Tal vez una de las más notables esculturas sea la que representa a *Eumachia*, pompeyana de una familia de privi-



Figura 19. Retrato de la emperatriz Popaea Sabina , segunda esposa de Nerón. Museo de los Uffizzi.

legiada posición social y económica (Los *Eumachii*) , dedicados al comercio de la lana y , a su vez, casada con un rico industrial de vinos (de la familia de los *Numistrii*). Al enviudar, *Eumachia* siguió al frente de sus prósperas actividades económicas, favoreciendo notablemente a su ciudad a la que donó un magnífico edificio, así como otros favores. La ciudad compensó a esta dama designándola "*Sacerdos publica*" de la diosa Venus, protectora de la ciudad, así como otros honores. La representación de *Eumachia* es semejante a la de las emperatrices. (Figura 21).

Con Nerón desaparece la dinastía Julio-Claudia. Tras un año de guerra civil e inestabilidad, en el año 69 d. C., se inicia otra dinastía. Ello supuso un cambio en la personalidad y la representación de los césares de Roma. La majestuosidad de los Julio-Claudios divinizados era sustituida por una familia provincial y burguesa, los Flavios. Su imagen también parece indicarlo: La representación de los emperadores Flavios, es mucho más simple y natural. Son retratos de rostro y formas mucho más sencillas. Pero las mujeres de esta dinastía desentonan en esta línea de naturalidad y sencillez de los varones. Destaca la actitud de la expresión y la

profusión de sus peinados como los retratos de Julia, hija de Tito y amante de su tío Domiciano.

Es retratada luciendo el famoso peinado de "*nido de avispa*" que sustituye la diadema y moño detrás trenzado, o completada con un velo que sale o se sujeta con una alta diadema (Figura 22).

Pero las mujeres Flavias no son más que el anuncio de lo que se avecina. Las emperatrices de los inicios de la siguiente dinastía Antoniniana, y en especial durante el periodo de Trajano, fueron mucho más lejos en sus peinados y ornamentación, en línea paralela a sus conquistas y logros en su posición junto al emperador, fiel reflejo del ascendente de la mujer en la vida romana.



Figura 20. Representación atribuida a Octavia III, hija de Mesalina y Claudio, esposa de Nerón.



Figura 21. Escultura pompeyana que representa a Eumachia, Museo Nacional de Nápoles.



Figura 22. Retrato de Julia , hija del emperador Tito Flavio, Museo Capitolino de Roma.

## Bibliografía:

- A.A.V.V.: *Historia de las mujeres. La Antigüedad*. Madrid, 1991
- A.A.V.V.: *La mujer en el Mundo Antigo*, Madrid, 1986
- A.A.V.V.: *Women 's History and Ancient History*, ed. S. Pomeroy, Londres, 1991
- A.A.V.V.: *Corpus Signorum Imperii Romani*. Vols. Correspondientes.
- BARTMAN, E.: *Portraits of Livia. Imaging the Imperial woman in Augustan Rome* Cambridge U.P. Cambridge, 1999
- BAUMAN, R.A.: *Women and Politics in Ancient Rome*, Londres, 1952
- BIEBER, M.: *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York, 1961.
- BIEBER, M.: *Ancient Copies. Contribution to the History of Greek and Roman Art*. New York, 1977
- CANTARELLA, E.: *La mujer roman*, Santiago de Compostela, 1991
- CASADO CANDELAS, M.J.: *La tutela de la mujer en Roma*, Valladolid, 1972
- DEL CASTILLO, A.: *La emancipación de la mujer romana en el siglo I d.C.*, Salamanca, 1976
- DAVIES, P.: *Death and Emperor. Roman Imperial funerary monuments from Augustus to Marcus Aurelius*, Cambridge, U.P. Cambridge, 2000
- FERNANDEZ URIEL, P-PALOP, L: *Nerón, La imagen Deformada*. Madrid, 2000
- FERRERO, G.: *Les femmes des Césars*, París, 1930
- FINLEY, M.I.: *Aspectos de la Antigüedad*, Barcelona, 2001
- FITSSCHEN, K. Y ZANKER, P.: *Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen I-III Mainz*, 1983-1985
- GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal* Madrid, 1949
- GARCÍA GARRIDO, M.: *Ius Uxorum. El régimen patrimonial de la mujer casada en el derecho romano*, Madrid, 1958
- GOODWATER, L.: *Women in Antiquity, An annotated Bibliography* N. York, 1975
- GREYER, G.: *Livia and the Roman Imperial cult*, AJP, 67, 1946, pp. 222-252
- GRIMAL, P.: *El siglo de Augusto*, Buenos Aires, 1983
- HAMBERG, G.: *Studies in Roman Imperial Art*, Roma, 1968
- HARDY, L.E.: *The Imperial women in Tacitus's Annales* Indiana, 1976
- KERSAUSON, K.: *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains I-II*. Paris, 1986-1996
- KISS, Z.: *L'íconographie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*. Varsovie, 1975
- KLEINER, D.: *Roman Sculpture*, Yale U.P., 1992
- KOKKINOS, N.: *Antonia Augusta Portrait of a great roman Lady*, Londres, 1992
- LEFROWITZ, M.: *Women's life in Greece and Rome*, Duckworth, 1982
- LEÓN, P.: *Esculturas de Itálica*. Sevilla, 1995
- LEÓN, P.: *Retratos romanos de la Bética*. Sevilla 2001
- MAcMULLEN, R.: *Romanization in the Time of Augustus*, Yale, U.P., 2000
- MASCHIN, N.A.: *El principado de Augusto*, Madrid, 1978
- MIKOCKI, T.: *Sub Speciae deae .Les empéatrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique*. (Sup Rev. Archeologia). Roma, 1995
- MIRÓN PÉREZ, M.D.: *Mujeres, religión y poder. El culto Imperial en el Occidente Mediterráneo*. Granada, 1996
- MULLENS, H.G.: *The women of the Caesars*, Londres, 1947
- NOGALES BASARRATE, T.: *El retrato privado en Augusta Emerita I-II*. Badajoz, 1997.
- POMEROY, S.: *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica* Madrid, 1987
- RAMAGE, A. and N.: *Roman Art* Londres, 1995
- ROSE, Ch.: *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio- Claudian period*, Cambridge U.P., 1997
- SIRAGO, A.: *Feminismo a Roma nel Primo Impero*, Roma, 1983:
- TANSINI, R.: *I Ritratti di Agrippina Maggiore* Roma, 1995
- WEGNER, M.: *Das römische Herrscherbild*. Berlín, 1939-1976
- ZANKER, P.: *Augusto y el poder de las imágenes* Madrid, 1992