

BOLETÍN DEL
**MUSEO
ARQUEOLÓGICO
NACIONAL**

42 / 2023



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

42 / 2023



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.libreria.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2023



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 822-19-039-9
ISSN: 2341-3409

Consejo editorial

Director

Andrés Carretero Pérez
Museo Arqueológico Nacional (España)

Comité de redacción (Museo Arqueológico Nacional)
(España)

Beatriz Campderá Gutiérrez
Ángeles Castellano Hernández
Eduardo Galán Domingo
Nayra García-Patrón Santos
M.^a Ángeles Granados Ortega
Carmen Marcos Alonso
Paloma Otero Morán
Esther Pons Mellado
Alicia Rodero Riaza
Virginia Salve Quejido
Carmen Sanz Díaz

Consejo asesor

María Paz Aguiló Alonso
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (España)
(jubilada)

José M.^a Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (España) (jubilado)

Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada (España)

Achim Arbeiter
Universität Göttingen (Alemania)

Isabel Argerich Fernández
Instituto del Patrimonio Cultural de España

Joaquín Barrio
Universidad Autónoma de Madrid (España)

María Belén Deamos
Universidad de Sevilla (España)

Federico Bernaldo de Quirós
Universidad de León (España)

Marta Campo
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos
(España)

Raquel Castelo Ruano
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Joaquín Córdoba Zoilo
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid (España)

Carmen Dávila Buitrón
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes
Culturales (Madrid, España)

Andrés Diego Espinel
Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente
Próximo (CSIC) (España)

Adolfo Domínguez Monedero
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Antonio Espinosa Ruiz
Vilamuseu (Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa,
Alicante, España)

Editora técnica

Concha Papí Rodes
Museo Arqueológico Nacional (España)

Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (España) (jubilada)

Sonia Gutiérrez Lloret
Universidad de Alicante (España)

M.^a José López Grande
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Elías López-Romero González de la Aleja
Instituto de Arqueología (CSIC-Junta de Extremadura)
(España)

Antonio Malpica Cuello
Universidad de Granada (España)

Isabel Martínez Navarrete
Instituto de Historia (CSIC) (Madrid, España)

Carlos Martínez Shaw
Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)

Juan Pereira Sieso
Universidad de Castilla-La Mancha (España)

Eloísa Pérez Santos
Universidad Complutense de Madrid (España)

Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense de Madrid (España) (jubilado)

Juan Antonio Quirós Castillo
Universidad del País Vasco (España)

José Luis de los Reyes Leoz
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid (España)

Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid (España)

Manuel Santonja Gómez
Centro Nacional de Investigación sobre la Evolución
Humana (España)

Julio Torres
Museo Casa de la Moneda (España) (jubilado)

Índice

Luis Javier Balmaseda Muncharaz <i>In memoriam</i>	13
ARTÍCULOS	
La cueva de Altamira: estado de la cuestión sobre la investigación de su arte rupestre	27
Carmen de las Heras, Alfredo Prada Freixedo, Déborah Ordás Pastrana, Lucía M. Díaz-González y Pilar Fatás Monforte	
El descubrimiento de las estaciones de arte paleolítico de Siega Verde (España) y Foz Côa (Portugal). Impacto y valoraciones iniciales	43
Nicolás Benet, Luís Luís, Rosario Pérez Martín y Manuel Santonja	
Variabilidad tecnológica y procesos de aprendizaje en la cerámica neolítica del sur peninsular en el Museo Arqueológico Nacional	61
Aixa Vidal	
Del registro documental histórico al dato arqueológico. El caso de los diarios de campo del yacimiento de El Argar	77
Bárbara Bonora Soriano y Adrià Moreno Gil	
¿Hachas del Bronce final como instrumentos de trabajo en minas prehistóricas?	93
Miguel Ángel de Blas Cortina	
El cérvido de Toya en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, España)	111
Teresa Chapa Brunet, Esperanza Manso Martín y Antonio Madrigal Belinchón	
Un capitel ibérico de Osuna (Sevilla) en el Museo Arqueológico Nacional: revisiones y reflexiones	129
Jesús Robles Moreno	
Construyendo Tarteso: una aproximación a la arquitectura de tierra de los edificios de época tartésica del Guadiana Medio	149
Luis Miguel Carranza Peco, Sebastián Celestino Pérez y Esther Rodríguez González	
Panteras en el museo: Dioniso y los felinos en la cerámica griega del Museo Arqueológico Nacional	165
Fátima Díez Platas	
Complutum, ciudad de las aguas	181
Joaquín Gómez-Pantoja†, Ana Lucía Sánchez Montes y Sebastián Rascón Marqués	
Dos máscaras teatrales romanas en La Moraña (Ávila)	199
María Mariné Isidro	

La iconografía de Eros alado en la Casa del Mitreo, Mérida	217
Irene Mañas Romero	
Materiales inéditos de San Juan del Viso en el Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid	233
Sandra Azcárraga Cámara y Virginia Salamanqués Pérez	
Producciones cerámicas singulares en la ciudad romana de <i>Vareia</i> (Logroño, La Rioja). Las jarras engobadas con apliques en relieve	255
Rosa Aurora Luezas Pascual	
Amuletos de protección infantil y juvenil en el mundo romano: a propósito de algunas de las <i>bullae</i> del Museo Arqueológico Nacional de Madrid	275
Milagros Moro Ípola	
Imagen y exaltación augustea en la Cartago romana	291
Fabiola Salcedo Garcés	
Entalles romanos del Museo de Cuenca	307
Rosario Cebrián Fernández y Concepción Rodríguez Ruza	
Análisis tipológico e iconográfico de un entalle localizado en las recientes excavaciones de la «Casa del Anfiteatro» (Mérida, Badajoz, España)	323
Macarena Bustamante-Álvarez, Sébastien Aubry y Ana M. ^a Bejarano Osorio	
Las investigaciones arqueológicas en Santa Margarida (L'Escala): novedades en torno al conjunto episcopal tardoantiguo de Empúries	341
Pere Castanyer, Marta Santos, Joaquim Tremoleda, Elisa Hernández y Marc Bouzas	
Insignia de poder imperial, signo de identidad gótica. Sobre el origen y significado de las llamadas fíbulas «aquiliformes» visigodas	351
Rafael Barroso Cabrera y Jorge Morín de Pablos	
Enterramientos infantiles en contextos domésticos altomedievales. El Alto de Los Casares (San Pedro Manrique, Soria)	367
Manuel Crespo Díez, Lidia Fernández Díaz y Eduardo Alfaro Peña	
El sepulcro de Inés Rodríguez de Villalobos (MAN) y el panteón familiar en el monasterio premonstratense de Aguilar de Campoo (Palencia)	385
M. ^a Luisa Martín Ansón y Concepción Abad Castro	
Escápula con inscripción coránica árabe del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	401
Antonio Fernández Ugalde, Alessandro Gori, Marta Moreno-García y Umberto Bongianino	
Del objeto «árabe» a al-Ándalus: La exposición de las colecciones andalusíes en el Museo Arqueológico Nacional (II)	417
Beatriz Campderá Gutiérrez	
Miscelánea de escultura cortesana del siglo XVIII	433
Juan María Cruz Yábar	
...y serpientes a sus pies. Un fragmento de ataúd de la colección Toda en el Museo Arqueológico Nacional	445
Andrea Rodríguez Valls y Miguel Ángel Molinero Polo	

Un orante sumerio en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	465
Miguel Jaramago	
Zodiácos en el desierto: una moneda de Antonino Pío con los signos zodiacales en el <i>Small Temple</i> de Sikait (Desierto Árabe de Egipto)	485
Joan Oller Guzmán, David Fernández Abella, Adriana Molina Pérez y Erik Carlsson-Brandt Fontán	
Fotografía numismática: técnicas aplicadas en la era de la imagen digital	499
Ángel M. Felicísimo	
Nuevos estudios histórico-científicos aplicados a vestigios patrimoniales y piezas arqueológicas de Extremadura	517
Santiago Guerra Millán, Alejandro Martín Sánchez, M.ª José Nuevo Sánchez, Miguel Ángel Ojeda Zarallo y Pablo Guerra García	
Ciencia ciudadana, prospección arqueológica y valorización del patrimonio en zonas rurales, el caso de Ulldemolins (Priorat, Tarragona)	533
Robert Carracedo Recasens, Raquel Piqué Huerta, Roser Figueras Toldrà, Ramon Pere i Anglès, Xavier Terradas y Antoni Palomo	
Museos arqueológicos y gestión del arqueofurtivismo	549
Joan Carles Alay i Rodríguez y Josep Maria Fullola Pericot	
Problemáticas y desafíos de los museos arqueológicos en la actualidad: el caso de estudio del Museo Archeologico Regionale Pietro Griffo de Agrigento	567
Raimondo Tarallo	
Un proyecto con y para la sociedad: reinventando los museos de arqueología y antropología. <i>La visibilización de los grupos marginados para la Historia. Construyendo una sociedad igualitaria</i>	585
Diana Zárate-Zúñiga, Raquel Castelo Ruano, Francesca Romagnoli, Clara López Ruiz y Lourdes Prados Torreira	
«La arquitectura clásica en el Museo Arqueológico Nacional», o una forma diferente de acercarse a la cerámica griega	597
Mar Zamora Merchán y Raquel Castelo Ruano	
VARIA	
Apuntes sobre el registro del Paleolítico inferior y medio en el entorno de <i>Caraca</i> (Driebes, Guadalajara)	617
Santiago David Domínguez-Solera, Jesús Francisco Torres-Martínez, Emilio Gamio Pazos y Javier Fernández Ortea	
Viaje a las entrañas de un Museo	625
Carlos J. Morán Sánchez	
El púlpito gótico del Museo Arqueológico Nacional procedente de Dueñas (Palencia)	629
Josemi Lorenzo Arribas	
Datando la Cuenca Islámica	635
Santiago David Domínguez-Solera y Michel Muñoz García	

EL MUSEO DESDE DENTRO

Las fotografías de la colección Cerralbo en el archivo del Museo Arqueológico Nacional	645
Ana Cabrera Díez	
Manuel de Góngora y la arqueología romántica	663
Ruth Maicas Ramos, Francisco Martínez-Sevilla y Primitiva Bueno Ramírez	
La renovación de la sala de Reinos Cristianos del Museo Arqueológico Nacional	679
Raquel Acaz Mendive, María Alonso Lescún, Beatriz Campderá Gutiérrez, Bárbara Culubret Worms, Nayra García-Patrón, Jorge Hernández, Helena Lahoz Kopsike, Durgha Orozco Delgado y Solène de Pablos Hamon	
Vitrina CERO: «Amuletos funerarios egipcios. Protección y magia en el Más Allá»	697
Esther Pons Mellado e Isabel Olbés Ruiz de Alda	
Ecos de Oriente: aproximaciones a la colección de «Islam Oriental» del Museo Arqueológico Nacional	705
Helena Lahoz Kopsike	
Ontígola, 1733: el tesoro que siempre estuvo ahí	723
Paloma Otero Morán	
Vitrina CERO. Pioneras. Las primeras conservadoras del Museo Arqueológico Nacional	747
Margarita Moreno Conde, Ruth Maicas Ramos y Alba Campos Rodríguez	

Imagen y exaltación augustea en la Cartago romana

Image and Augustan exaltation in Roman Carthage

Fabiola Salcedo Garcés (fsalcedo@ucm.es)
Universidad Complutense de Madrid. España

Resumen: Este trabajo pretende ser una contribución al estudio de la propaganda de exaltación augustea en la Cartago romana, a través de tres hitos arqueológicos significativos. Dos de ellos son testimonios fechables en época tardoaugustea o tiberiana: uno, el *Altar de la Paz de Cartago* (París, Musée du Louvre; Argel, Musée National des Antiquités et d'Art musulman) de taller áulico romano, cuya iconografía está directamente inspirada en los modelos augusteos del *Ara Pacis Augustae* y del grupo escultórico considerado perteneciente al templo de *Mars Ultor* en Roma; otro, el aula de culto a la *Gens Augusta* levantada por el liberto *Hedulus*, fabricante de ladrillos en Cartago. El tercer caso valorado es el llamado *Altar de la Gens Augusta* (Túnez, Musée National du Bardo), cuya denominación y datación augustea se han basado siempre en su pretendida vinculación al aula de culto de *Hedulus*, lo que es objeto de revisión en este trabajo sobre la base del análisis iconográfico y escultórico, proponiendo para el altar una producción local cartaginesa que perpetúa la glorificación augustea en el siglo II d. C.

Palabras clave: África romana. Iconografía romana. Altar. *Gens Augusta*. *Hedulus*. *Ara Pacis*. Augusto. *Dea Roma*. Eneas.

Abstract: This work aims to be a contribution to the study of the propaganda of Augustan exaltation in Roman Carthage, through three significant archaeological milestones. Two of them are testimonies dated in late August or Tiberian times: one, the *Peace Altar of Carthage* (Paris, Musée du Louvre and Algiers; Musée National des Antiquités et d'Art musulman), of Roman aulic workshop, whose iconography is directly inspired by Augustan models of the *Ara Pacis Augustae* and the sculptural group considered belonging to the temple of *Mars Ultor* in Rome; another, the shrine to the *Gens Augusta* erected by the freedman *Hedulus*, brickmaker in Carthage. The third case evaluated is the so-called *Gens Augusta Altar* (Tunis, Musée National du Bardo), whose denomination and Augustan dating have always been based on its purported connection to the *Hedulus* shrine, which is the object of revision in this work on the basis of iconographic and sculptural analysis, proposing for the altar a local Carthaginian production that perpetuates the Augustan glorification in 2nd century A. D.

Keywords: Roman Africa. Roman iconography. Altar. *Gens Augusta*. *Hedulus*. *Ara Pacis*. Augusto. *Dea Roma*. Aeneas.



Según un antiguo relato transmitido por Appiano, fue un sueño lo que impulsó a Julio César en el año 44 a. C. a refundar Cartago como *Colonia Iulia Concordia Carthago* (Dio 43.50.5)¹. Habían transcurrido ya 102 años de su letal destrucción y aquellos de sus pobladores que obtuvieron la ciudadanía romana fueron incluidos en la tribu de los *Arvensis* (Rives, 1995: 20-22). Pero fue Augusto, hacia el año 29 a. C., quien inició la verdadera campaña de reestructuración urbanística de la ciudad, comenzando por la remodelación de cerca de cuatro hectáreas en la colina de Byrsa para crear allí el foro de la que volvería a brillar como una de las principales metrópolis del Mediterráneo (Wightman, 1980; Gros, 1990; Sebaï, 2005). Esta gesta urbanística vino acompañada de una campaña de exaltación augustea que se prolongaría durante los siglos posteriores a Augusto, tres de cuyos hitos simbólicos presentaremos a continuación: el *Altar de la Paz de Cartago*, el *Altar de la Gens Augusta* y el aula de culto del liberto *Hedulus* (fig. 1).

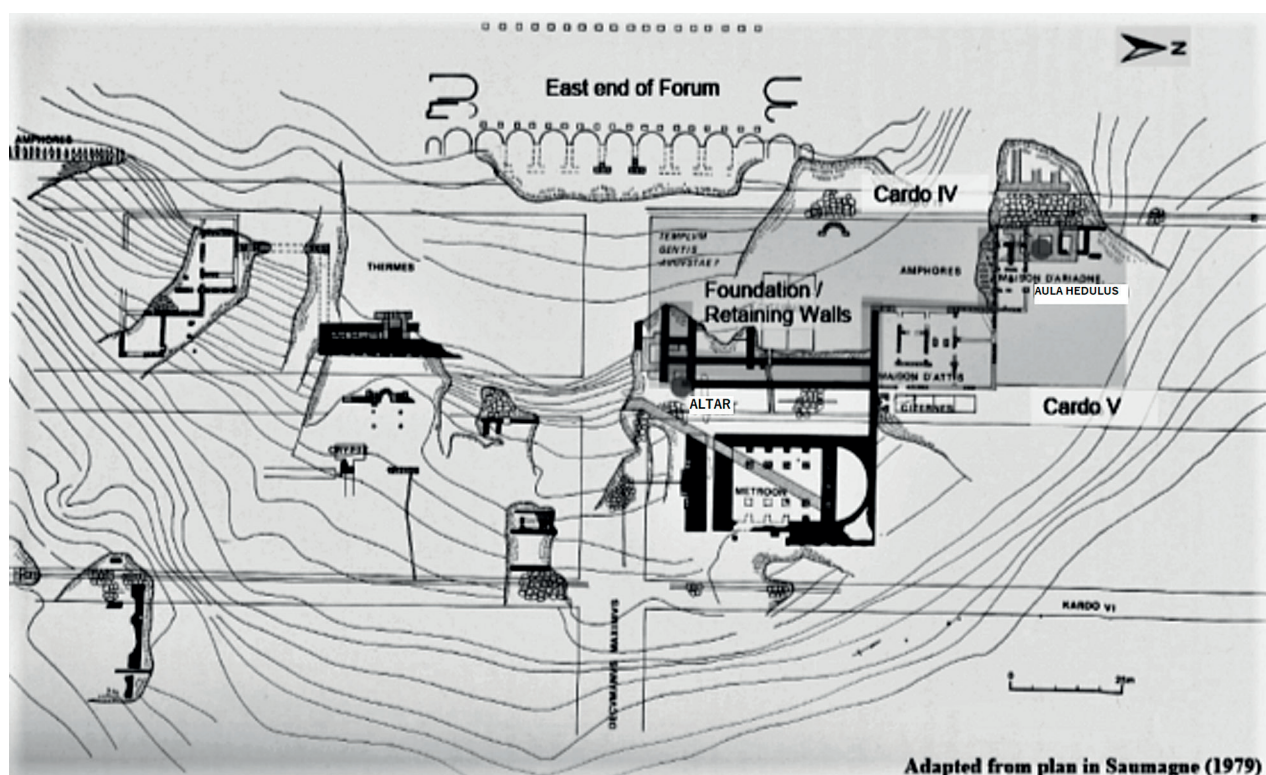


Fig. 1. Plano de la zona E de la colina de Byrsa (Davies, 2011: 215, fig. 1, sobre un plano de Saumagne, 1979). Indicaciones del emplazamiento del *Altar de la Gens Augusta* y del aula de culto de *Hedulus* (según autora).

El *Altar de la Paz de Cartago*

El programa de culto dinástico y exaltación augustea de Cartago tuvo quizá uno de sus primeros hitos en un conocido altar que ha suscitado un amplio debate sobre su iconografía y simbolismo. De este monumento se conservan dos paneles de dimensiones casi idénticas descubiertos en el barrio La Malga, en la zona noroccidental de la colina de Byrsa. Uno de ellos (1,12 × 0,80 m), aparecido en 1838², es el conocido relieve conservado en el Museo del Louvre³ (fig. 2) que representa a *Tellus/Pax*,

¹ Este trabajo se encuadra dentro del marco del proyecto *Identidades norteafricanas en transformación: etnias líbico-bereberes y romanitas a través del imaginario funerario* (PID2019-107176GB-I00) y del Grupo de Investigación UCM Arqueología Africana.

² Todas estas piezas fueron donadas por Léon Roches, cónsul francés en Túnez, en 1856 al Museo del Louvre y al Museo Nacional de Antigüedades de Argel, GODDARD (1857: 490); THOMAS (2017: 188-189).

³ Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, N III 975; Ma 1838.



Fig. 2. El Altar de la Paz de Cartago. Panel de *Tellus/Pax* (<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010275854>).

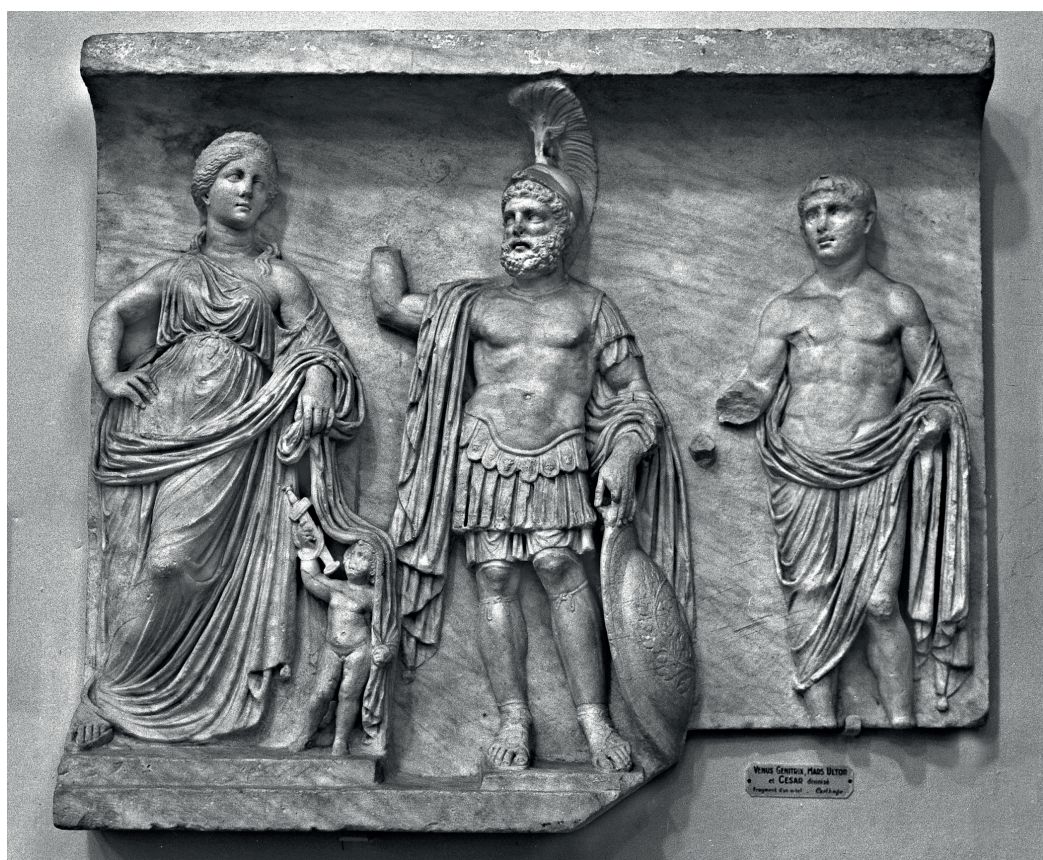


Fig. 3. Altar de la Paz de Cartago. Panel con Venus, Marte y *Divus Iulius* (Forschungsarchiv für antike Plastik, FA 475-09, Arbeitsstelle für Digitale Archäologie, CoDArchLab Universität zu Köln).

y que constituiría prácticamente una copia del homónimo del *Ara Pacis*⁴, con la variante de que, en lugar de las *Horae*, son las imágenes de *Okeanos* y *Selene* o *Diana lucifera*, o, incluso probablemente Demeter (Spaeth, 1994: 94) o Egipto⁵ las que figuran.

En el segundo panel (1,13 × 0,80 m), encontrado en 1856 y conservado en el Museo Nacional de Antigüedades y Arte Islámico de Argel (Wuilleumier, 1928: 40), se muestra el grupo de Marte, Venus y otro personaje que ha sido reconocido como *Divus Iulius* por presentar un orificio en la cabeza donde iría insertada una estrella de metal⁶ (fig. 3). El relieve fue interpretado como una copia del grupo estatuario del Templo de *Mars Ultor* del *Forum Augustum* (Gsell, 1899: 37-43, pl. II; Zanker, 1992: 235 y 406. Fishwick, 1992: 335; Rives, 1995: 52 y ss.). Una reciente propuesta de Edmund Thomas mantiene, sin embargo, que este relieve reproduce el grupo escultórico emplazado en el Panteón de Agripa, que más tarde, con la reforma de Adriano, ocuparía el ábside central del templo (Thomas, 2017: 153 y ss.).

La iconografía y la técnica escultórica de ambos relieves permiten datar su realización en época augustea o principios de la de Tiberio.

Al igual que el *Ara Pacis*, emplazada en el Campo de Marte, también el *Altar de la Paz* africano estuvo emplazado al final del *decumanus maximus*, arteria que enlazaba área urbana y rural, en la que existían instalaciones hidráulicas pertenecientes a un acueducto, algo que sugirió a su descubridor –Léon Roches– la idea nada descartable de que el altar perteneciera a un ninfeo vinculado al acueducto de Cartago⁷. Aunque área periférica, era un espacio transitado y, por tanto, estratégico, en el que el altar cumplía una función propagandística transmitiendo el mensaje de *Paz y Abundancia* formulado a la todavía joven colonia africana.

El aula de culto augusteo de *Hedulus*

Probablemente en el mismo período en que se levantó el *Ara de la Paz* de Cartago se construyó un aula de culto dedicada a la familia de Augusto en un área céntrica de la ciudad, muy cercana al foro, en la *insula* situada entre los *cardines* IV y V.

Su descubrimiento tuvo lugar el 17 de septiembre de 1912, en el curso de las excavaciones en la zona oriental de la colina de Byrsa que, por entonces, era propiedad privada de Charles Saumagne. Bajo lo que fue una antigua oficina de correos y la posterior Villa Moalla, salió a la luz un edificio de tres estancias yuxtapuestas, que había sido levantado tras nivelar el terreno anterior donde quedaban fragmentos de mosaicos en blanco y negro. Lo que determinó la definición de este espacio fue lo aparecido en una de las estancias: «[...] au cours de fouilles méthodiques entreprises dans sa propriété [Saumagne] sise à l'angle nord-est de, la colline de Saint-Louis, au-dessous du bureau de poste, M. Saumagne père découvrait un ensemble de trois salles juxtaposées de dimensions égales (2m × 3m). C'est dans la première de ces salles, celle qui regarde le Sud-Ouest, qu'a été trouvée l'inscription [...]»⁸.

⁴ Ha sido amplia la discusión sobre la identificación del panel oriental del *Ara Pacis*: Tellus o Tellus/Italia (STRONG, 1937), Venus (GALINSKY, 1966: 223-243), Deméter/Ceres (SPAETH, 1994), Pax (TORELLI, 1982: 38; LA ROCCA, 1986; SETTIS, 1985: 89-116 y 1988: 400-429; ZANKER, 1988; THOMSON DE GRUMMOND, 1990). Véanse también SIMON (1967); ROSSINI (2006).

⁵ THOMSON DE GRUMMOND, 1990. Según la hipótesis de ANSEL (2012: 137), pudo haber sido retocado en tiempos de Adriano para evocar Egipto. También PICARD-SCHMITTER (1951).

⁶ SUET, Caes., 88; PLIN. NH II, 23; DION CASSIUS, Hist. Rom., XLV, 7. Véase WEINSTOCK (1960: 54).

⁷ Noticia de Léon Roches (cónsul general de Francia en Túnez), transmitida por ANSEL (2012: 148), referida al 18 de febrero de 1856: «notice sur un bas-relief romain trouvé dans les ruines de Malga».

⁸ Noticia que hizo llegar Charles Saumagne a Renée Cagnat para ser transmitida a la l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1913 (CAGNAT, 1913: 680).

La inscripción a la que se refiere es el epígrafe dedicado por el liberto⁹ *Perelius Hedulus* a la familia de Augusto en calidad de *sacerdos perpetuus*¹⁰ (fig. 4):

GENTI AUGUSTAE
P. PERELIUS HEDULUS SAC(erdos) PERP(etuus)
TEMPLUM SOLO PRIVATO
PRIMUS PECUNIA
SUA FECIT

«A la familia de Augusto, P(ublius) Perelius Hedulo, sacerdote perpetuo, fue el primero que construyó un templo en su propiedad, a sus expensas»



Fig. 4. Epígrafe de *Hedulus* en el aula de culto dinástico (Cagnat, 1913: 684).

Aunque en el espacio donde fue hallada la placa no aparecieron retratos dinásticos, sin duda el epígrafe define el ámbito como un aula de culto dedicada a la familia de Augusto. Por sus caracteres epigráficos, la inscripción ha sido fechada a finales de tiempos de Augusto o comienzos de Tiberio (Cagnat, 1913: 681; Saumagne, 1924; Sebaï, 2005: cat. n.º 59; ILPB, 1986, n.º 7 *ILA* f353; Kotula, 1983: 216), pero podemos matizar su cronología a la vista de otros hallazgos relevantes vinculados al dedicante de la inscripción. En efecto, cerca del edificio, en este mismo sector de la *insula* se encontraron ocho ladrillos estampados con el nombre de *Perelius Hedulus* (CIL VIII.3,22632.72 a-e) (Saumagne, 1979), cuyo uso del genitivo (*Pereli Heduli*) arroja una fecha postaugustea (Rives, 1995: 55). Además de los sellos con el nombre de *Hedulus* también aparecieron otros dos con el nombre de *C. Iuli Antimachus*

⁹ Sobre libertos, GALINSKY (1996); LE GLAY (1990: 633).

¹⁰ La inscripción se conserva en el Museo del Bardo, Túnez. Dim.: 0,75 m × 2,10 m × 0,10 m. *ILA* 353; *ILT* 1046.

(C.I.L., VIII, 22632, 65) junto a la imagen de Capricornio, signo zodiacal correspondiente al mes en que fue concebido Augusto. El hecho de que el nombre de *Antimachus* también aparezca en Italia (C.I.L., XV, 1202) y que en dos ladrillos de Cartago esté estampado su nombre junto al de *Hedulus*, hizo pensar a R. Cagnat que ambos personajes pudieron haber estado asociados empresarialmente en una fábrica latericia con doble sede en Roma y Cartago (Cagnat, 1913: 686). Según Sarah Davies, *Antimachus* pudo actuar como *dominus* (dueño de la fábrica) en Roma y *Hedulus* como *offinator* (artesano) (Davies, 2011: 216). El nombre de *Hedulus* es muy poco frecuente en Roma –donde se vincula a libertos o esclavos (Solin, 1982: 878)– y, en cambio, mucho en Cartago, donde se constata hasta trece veces. Todo ello indica que *Publius Perelius Hedulus*, además de liberto y *sacerdos perpetuus*, fue probablemente no solo el *offinator*, sino el propietario mismo de la fábrica latericia de Carthago, activa en una fecha postaugustea, algo que acompasa muy bien con el espacio que dedicó al culto dinástico, instaurado probablemente tras la muerte de Augusto, no por el hecho de que no hubiera podido existir culto al *Princeps* en vida¹¹, sino por los datos epigráficos señalados.

Se configura así un escenario en el que *Hedulus* –liberto enriquecido de Augusto– debió de emigrar quizá de Roma a Cartago, donde adquirió terrenos cerca del foro. Allí abrió una fábrica de ladrillos e instauró –como *sacerdos perpetuus*¹²– un culto personal a la familia augustea, como expresión de agradecimiento, en el aula construida a sus expensas y por iniciativa privada (Saumagne, 1924: 1979; Sebaï, 2005), algo que redundaría en su prestigio personal.

La acción de *Hedulus* forma parte de la exaltación de Augusto, como arquitecto de la reconstrucción urbanística de Cartago, impulsando así el culto imperial que ya estaba calando en todo oriente y también en el norte de África, en fechas tan tempranas como el 9-8 a. C. en Leptis Magna, y se irá perpetuando a lo largo del tiempo como instrumento de una romanización que no siempre tuvo la aceptación pretendida (Camps, 1961: 279 y ss.; Kotula, 1976: 342).

El Altar de la Gens Augusta

Con el aula de culto levantada por *Hedulus* se ha relacionado siempre el famoso *Altar de la Gens Augusta*, así llamado precisamente por la supuesta vinculación y dependencia con aquella, algo que trataremos a continuación.

Cuatro años después del descubrimiento del aula de culto de *Hedulus*, también en la propiedad de Saumange correspondiente al área nororiental del foro, fue encontrado el 27 de febrero de 1916 por Louis Poinssot y el propio Saumange el altar «de la *Gens Augusta*» (Poinssot, 1929; Saumagne, 1979). El lugar exacto del hallazgo se correspondía con la confluencia del *cardo V* con el *decumano maximo*, en la zona nororiental adyacente al foro, pero, al parecer, no estaba *in situ*, sino que debió deslizarse hasta allí desde una plataforma cercana. El altar fue donado al Museo Nacional del Bardo, donde se puede contemplar actualmente¹³.

Además de Poinssot y Saumagne, otros investigadores se han aproximado, de una manera u otra, a su estudio (Charbonneau, 1948; Ennabli, 1995; Yacoub, 1993; Picard, 1951). Sin embargo, diversos interrogantes que conciernen a su iconografía y lenguaje formal requieren una revisión que quizá contribuirá a reformular su datación, interpretación y lugar de producción.

¹¹ Como muy bien apuntó A. PEÑA (2009: 604), es necesario replantearse la idea de la inexistencia de culto al *Princeps* en vida en occidente.

¹² Sobre la irregularidad de escribir *sacerdos* y no *flamen* en la placa, véase RIVES (1995: 56, notas 83 y 57), quien también sugiere que dicho culto fue una iniciativa totalmente personal al margen de lo oficial. Sobre sacerdotes y culto imperial en la provincia de África, RIVES (1995: 58).

¹³ Musée National du Bardo, Túnez. N.º inv. 2125. Medidas: Base: 1,16 m x 0,22 m. Panel: 1,03 m x 0,66 m. Cornisa: 1,17 m x 0,33 m.

El altar consta de cuatro paneles en mármol de grano brillante fino, probablemente de Luni, trabajados en bajorrelieve en los que se despliega un discurso iconográfico que P. Zanker definió como «a textbook summary of Roman official iconography» (Zanker, 1988: 315). En efecto, el altar brinda al observador cuatro de los principales temas visuales de la iconografía oficial romana imperial: *dea Roma* (fig. 5); el sacrificio del toro (fig. 7); Apolo (fig. 9); *La Huida de Eneas de Troya* (fig. 10).

Su estado de conservación es bastante bueno, aunque hay daños intencionados en algunas partes, como en algunos rostros, manos, la jarra del *camillus* y la corona del altar del sacrificio del toro, el casco de *dea Roma* y el trípode del panel de Apolo. Sin embargo, las superficies, en general, presentan poca erosión, lo que sugiere su protección dentro de un espacio cubierto.



Fig. 5. Altar de la Gens Augusta. Panel de la *dea Roma* (Poinssot, 1929: pl. I).

Dea Roma (fig. 5)

Desconocemos cuál sería el punto exacto donde se alzaría el altar; por ello, es difícil establecer cuál sería el panel de visión principal, pero probablemente sea el que presenta el tema simbólico más vinculado a la apología de Roma, esto es, su propia deidad tutelar: *dea Roma*. Aparece la deidad como diosa guerrera, vestida con quitón largo ceñido bajo el pecho, que deja libre el seno derecho; *paludamentum* sobre el hombro izquierdo, atributos bélicos y casco corintio con penacho, siguiendo el tipo *Atenea/Minerva*. Apoya el brazo izquierdo sobre una pelta blandiendo, no un *gladius* –como se ha definido– sino un *parazonium* acabado en un águila de doble cabeza, espada reservada para Marte y Roma, así como para las élites militares. Incluso lo sostiene apuntando hacia arriba como vemos en algunas estatuas de emperadores romanos. Sobre la palma de la mano derecha sustenta un pilar con una Victoria con escudo identificable con el *clipeus aureus*, ofrecido a Augusto por el Senado en el año 27 a. C. La diosa está sentada de tres cuartos sobre una *congeries armorum* en la que se distingue una coraza completa y la mitad de una segunda, un *gladius* y dos cascos semidestruídos. Se trata, por tanto, de una *dea Roma* del tipo *Atenea/Minerva*, pero con algunos elementos tomados del tipo *amazónico*, tales como el pecho derecho descubierto¹⁴ y la pelta sobre la que se apoya. Frente a ella se alza un altar que soporta una esfera terrestre, un caduceo y una cornucopia que contiene una piña, una granada, un grano de trigo, un racimo de uvas y una hoja de parra. Contrariamente a la opinión de Poinssot, para quien estos elementos se colocaron sin otro propósito que el de rellenar esa parte vacía del panel¹⁵, todos ellos, sin duda, refuerzan la lectura simbólica del mismo. El caduceo –atributo de Hermes– evoca el bienestar derivado del comercio promovido por la era de paz del *Saeculum aureum* del nuevo régimen de Augusto. Igualmente, caduceo y frutos, como símbolos de *Pax*, aparecerán en monedas que asocian a Roma con *Pax*, como en las acuñaciones hispanas de Galba del 68 d. C. (BMCRE I 290, n.º 6, pl. 49.19) o en las romanas de Otón del 69 d. C. (RIC I 3, 3804).



Fig. 6. Base de la Columna Antonina. Museos Vaticanos. (Vatican museums 01106. https://hmgong.es/wiki/Column_of_Antoninus_Pius).

¹⁴ Muy sugerente la interpretación de JOYCE (2014) sobre el pecho descubierto en *dea Roma*.

¹⁵ POINSSOT, 1929: 18: «Ce motif de remplissage a été composé avec une certaine gaucherie».

Un dato importante a tener en cuenta es que el tipo iconográfico de *Atenea/Minerva* se originó en la parte oriental del Imperio¹⁶, vinculado al culto a la diosa¹⁷, mientras que en occidente su mayor difusión llegará en época trajanea y antoniniana, como vemos, por ejemplo, en el relieve de la Apoteosis de la base de la Columna Antonina (Museos Vaticanos) (fig. 6). Sin embargo, en el siglo I a. C. y en tiempos de Augusto, el tipo más extendido en occidente fue el *amazónico*, que es el que luce la diosa en el *Ara Pacis Augustae*, caracterizado por vestir la túnica corta habitual de las amazonas, con *cingulum* y *balteus*.

Así, pues, la iconografía del panel de Cartago constituye, por una parte, una fusión semántica del simbolismo de dos de los paneles del *Ara Pacis Augustae*: el de *dea Roma* y el de *Tellus/Pax*, algo nada extraño¹⁸, ya que el propio relieve del *Ara Pacis* ha sido también interpretado como una hibridación iconográfica de conceptos simbólicos y deidades: *Tellus/Italia-Venus* o *Tellus, Venus* y *Pax* (Bianchi-Bandinelli, y Torelli, 1976: n.º 75; Torelli, 1982: 39-43). Precisamente una de las cualidades de la iconografía romana, incluso la más oficial, es el valor polisémico que una imagen puede contener, lo que Mario Torelli definía como «carga multisemántica» (Torelli, 1982: 42)¹⁹.



Fig. 7. Altar de la Gens Augusta. Panel con escena de sacrificio (Poinssot, 1929: pl. II).

El sacrificio del toro

En el panel contiguo al de *dea Roma* situado a la derecha del observador, encontramos el sacrificio del toro (fig. 7). Este panel es el único que no representa un tema mitológico, sino una escena convencional del sacrificio del toro en cuyo centro aparece el sa-



Fig. 8. Relieve CIII de la Columna Trajana en el que se aprecia el *victimarius* con la maza circular (Cichorius, 1900).

¹⁶ La primera clasificación de tipos iconográficos de *dea Roma* se debe a CALZA (1926-1927). Sobre el origen de la iconografía de *dea Roma* y su difusión, FAYER (1976); el estudio más exhaustivo hasta la fecha es el de DI FILIPPO (1997).

¹⁷ El primer templo dedicado a la *dea Roma* fue en Esmirna, en el 195 a. C. (TÁCITO Anna. 1156). FAYER (1976: 9 y ss).

¹⁸ Esta libertad en la introducción de elementos iconográficos por parte de *Hedulus* en un monumento oficial suscitó ciertas dudas a F. BARATTE (2003): «La présence du caducée, notamment, conduit à se demander qui, dans de telles circonstances, peut prendre la responsabilité d'introduire des modifications significatives par rapport à un monument officiel aussi essentiel que l'*Ara Pacis*: le commanditaire, *Hedulus*, peut-être».

¹⁹ Completamente contraria es la opinión de THOMSON DE GRUMMOND (1990: 94), para quien no existe dicha ductilidad.

cerdote *velatus* en acto de esparcir el incienso sobre el altar, el cual, siguiendo la línea argumental de vincular el altar al espacio cultural de *Hedulus*, se ha sugerido que podría ser el propio liberto promotor²⁰. A su derecha se sitúan tres personajes: el primero, algo separado del altar, el *tibicen*, y a continuación los dos *camilli*, con su vestimenta habitual de túnica corta, uno de los cuales porta la *acerra* con el incienso, y el otro, un jarro del que poco se conserva. En un segundo plano, en el extremo derecho del altar, avanza el *victimarius* –*popa*– que viste el habitual *limus*, asiendo con la mano derecha una maza circular con la que asestará el golpe al toro situado a su izquierda (Aldrete, 2014: 28-50).

Esta escena de sacrificio responde también a una fórmula estereotipada presente ya desde los comienzos de la cultura figurativa romana y se perpetuará durante siglos, pero en la que algunos elementos, como el tipo de maza circular que porta el *popa* aparece por primera vez en el relieve CIII de la Columna Trajana (fig. 8). Lo mismo sucede con la vestimenta de los oficiantes del sacrificio, que responde a modelos postaugusteos.

Apolo (fig. 9)



Fig. 9. Altar de la Gens Augusta. Panel con Apolo citaredo (Poinssot, 1929: pl. VII).

Bordeando el altar hacia la izquierda, llegamos al panel opuesto al de *dea Roma* en el que se representa a Apolo en un esquema compositivo que reproduce el de la diosa. Como *dea Roma*, Apolo aparece sentado de tres cuartos y apoya su brazo izquierdo sobre una esfinge. Viste *chiton* e *himation*, algunos de cuyos pliegues caen sobre una cítara apoyada en el suelo; calza sandalias y va coronado con laurel. Alza su brazo derecho, portando una rama de olivo que dirige hacia un trípode situado enfrente del que solamente están esculpidas dos patas, lo que indica, siguiendo a Poinssot, que la

²⁰ Para DAVIES (2011: 21), *Hedulus* sería el personaje situado al otro lado del altar, coincidente con el *tibicen*.

tercera debió haber estado pintada (Poinssot, 1929: 18). Sin duda, se trata de una alusión a Augusto, como su divinidad protectora, si bien el atributo de la rama de olivo remite a tipos monetales del siglo II d. C. en adelante (RIC IV: 246, 238A).



Fig. 10. Altar de la Gens Augusta. Panel con *La Huida de Troya* (Poinssot, 1929: pl. IX).

La huida de Troya (fig. 10)

El último de los paneles es el correspondiente al grupo de *La huida de Troya*, protagonizado por Eneas *thoracato*, que calza *mulleus*, lleva a su padre Anquises a hombros y a su hijo Iulo-Ascanio de la mano. La escena tiene lugar en el monte Ida, representado por el roble entre cuyas ramas asoma una cabeza de buey en alusión a la consagración del árbol a la Magna Mater. Esta fórmula visual se convirtió en un *topos* iconográfico de gran difusión desde tiempos de Augusto como evocación de la *pietas* hacia dioses y progenitores, así como de la genealogía de la casa *Iulia*, pero seguirá perpetuándose en todo tipo de soportes y materiales, desde cerámica, pintura y glíptica a la decoración escultórica de altares y foros. Como es bien sabido, el modelo del grupo escultórico exhibido en el *Forum Augustum* de Roma (Zanker, 1988: 201-205; Goldbeck, 2015) se exportó a otras capitales de provincias (Peña, 2007), como en el caso de *Augusta Emerita*, en Hispania, donde se contemplaba en el siglo I d. C. en el *forum adiectum* situado junto al templo de culto imperial de la ciudad (Trillmich, 1990: 313 y 1996; de la Barrera, y Trillmich, 1996; de la Barrera, 2000: 184; Nogales, 2008; Peña, 2009: 621).

Cornisa y molduras



Fig. 11. Altar de la Gens Augusta. Detalle de la cornisa (Poinssot, 1929: pl. XI).

El altar estaba coronado por una cornisa cuyo estado actual es muy fragmentario, pero que, por los restos conservados, consistía en molduras con águilas estantes flanqueando serpientes enroscadas según el patrón compositivo de los roleos del *Ara Pacis*, aludiendo así, de nuevo, a Apolo y Augusto (fig. 11). Solo queda la correspondiente a la mitad superior del altar, concretamente el ángulo sobre los paneles de Eneas y *dea Roma*. La base de cada panel presenta una triple moldura: la superior, con hojas de acanto cerradas; la central, un *kyma* lesbio trilobulado (*Bügelkymation*) y la tercera, un cordón. También están enmarcados lateralmente por estilizados motivos *a candelieri*, aunque en algunos de ellos se ha perdido.

Estos elementos decorativos del altar tienen también sus modelos básicos en el *Ara Pacis* y en otros edificios augusteos, pero también presentan variantes. En concreto, el *kyma* lesbio trilobulado de la base de los paneles tiene su paralelo más próximo en los del Foro de Trajano en Roma (Portillo, 2014-2015: 79).

Lenguaje formal y datación del altar

El taller escultórico donde se realizaron los relieves empleó ciertos recursos plásticos, como la representación en escorzo oblicuo al plano de fondo de ciertos objetos, capaces de generar una percepción de tridimensionalidad y profundidad. Tal es el caso del altar frente a *dea Roma* o el pie de Anquises que, aunque perdido, sobresaldría bastante del plano de fondo, a juzgar por la cavidad cuadrangular donde iría insertado. Si bien este último recurso estilístico de los pies que sobrepasan el marco lo encontramos en relieves augusteos (*Ara Pacis*, por ejemplo), el escorzo ilusionista no se utiliza en relieves pétreos hasta después de Augusto, hallando su máxima expresión en el último cuarto del siglo I d. C., como sucede en el Arco de Tito.

Estas soluciones de composición escultórica que responden a modelos formulados en talleres áulicos metropolitanos son independientes, no obstante, de la mayor o menor pericia a la hora de trasladar dichos modelos a la piedra y a la técnica propia de cincelado, que, en este caso, está realizada de manera mecánica, tal y como ya observó Louis Poinssot, quien además valoró negativamente la presencia de venas marmóreas en ciertos paneles, como en el de *La huida de Troya*²¹ (fig. 10). Se utilizaron cinceles planos para los pliegues de las telas y el trépano solo en ciertos puntos, como

²¹ Mal valorado por POINSSOT (1929: 7): «mais de deuxième choix; il manque d'homogénéité et des veines malencontreuses sillonnent les reliefs, en particulier le *Départ d'Enée*».

las hojas del roble, el cabello de Roma o la fruta de la cornucopia. Lo más probable es que toda la superficie estuviera policromada, tal y como señaló Poinssot²².

Si observamos, por ejemplo, los pliegues del quitón de *dea Roma* (fig. 5), especialmente los del hombro izquierdo, veremos que caen de manera poco natural, con un exceso de regularidad. También el altar frente a ella es demasiado pequeño y la cornucopia es exageradamente grande, transmitiendo una sensación de inestabilidad. Es claramente perceptible la falta de naturalismo en las dos escenas laterales, la de *La huída de Troya* (fig. 10) y la del sacrificio del toro (fig. 7). En la primera, es perfectamente visible el sentido de desproporción y descuido en la ejecución en ciertos elementos, como Anquises sentado en el brazo de Eneas, en lugar de en su hombro; también su mano izquierda resulta demasiado grande, así como las enormes hojas del roble. En la escena del sacrificio el altar es excesivamente pequeño y las figuras del segundo plano aparecen desproporcionadas respecto a las del primero. Todo esto lleva a pensar que el altar debió de ser elaborado, al menos en su última fase, en un taller local cartaginés al que quizá llegaría con las escenas simplemente trazadas, algo que sucede, por ejemplo, con la estatuaria oficial romana, cuyos modelos iconográficos metropolitanos se copian en talleres locales²³.

Sin lugar a dudas, los temas visuales y decorativos representados en el *altar de la Gens Augusta* –evocación iconográfica de la edad de oro augustea y su genealogía– se convirtieron en modelos utilizados en el arte aúlico oficial que continuó perpetuándose durante los siglos siguientes con variantes. Como se ha señalado, el altar ha sido fechado casi unánimemente en tiempos de Augusto, aunque con matices: entre el 27 o 15 a. C. (Poinssot, 1929: 36), en el año 1 d. C. (Le Bohec, 2005: 56); pero también en época de Tiberio (Picard, 1959: 153) o incluso en el siglo II d. C.²⁴, propuesta hacia la que nos inclinamos. Si bien el análisis estilístico nos permite llevar la cronología a la segunda mitad del siglo I d. C., ciertos elementos iconográficos nos conducen al siglo II d. C., quizá a tiempos de Adriano, momento en que se da un impulso sustancial al culto a *dea Roma* por todo el Imperio, comenzando por el templo que levantó a Venus y Roma junto al Foro romano²⁵.

El hecho de que el altar no sea contemporáneo ni perteneciente originalmente al aula de culto de *Hedulus* no invalida su incorporación en un momento posterior a dicho espacio, aunque lo más probable es que se instalara en otro lugar próximo, a juzgar por los datos de su hallazgo.

El *Altar de la Paz* de Cartago, el aula de culto a la *Gens Augusta* de *Hedulus* y el llamado *altar de la Gens Augusta* constituyen tres casos significativos de los numerosos que ilustran los canales por los que la propaganda de la *Pax augusta* y la prosperidad proporcionada por Roma y Augusto se afianzaban en Cartago. Uno de los canales es el aúlico y oficial, representado por el *Altar de la Paz* de Cartago, de época augustea o principios de los julio-claudios, claramente importado desde talleres de la *Urbs*. El segundo cauce utilizado para la propaganda es el del evergetismo privado, representado por el liberto enriquecido *Hedulus*, quien, convertido en *sacerdos perpetuus*, levantó un aula de culto a la familia de Augusto en el centro de la ciudad, cerca del foro, probablemente tras la muerte del *Princeps*. El tercer canal de difusión es el oficial colonial, representado por el altar llamado «de la *Gens Augusta*», que perpetúa el imaginario augusteo del *saeculum aureum*, quizá en tiempos de Adriano, momento de revitalización del culto a Roma y Augusto.

²² POINSSOT, 1929: 8: «Alors qu'en certains endroits l'exécution est si lâchée qu'il en résulte une impression d'inachèvement qu'atténue sans doute la polychromie».

²³ Entre los numerosos casos presentes en el África romana podríamos señalar, como ejemplo, el de la estatuaria antoniniana de Bulla Regia, BRUYN (2016: 88).

²⁴ SCOTT, 1955: 89-90: «The drapery of Apollo and Roma, arranged in a deep loop across the lap, is unusual, but is closely paralleled in the figure of Roma on the Column base of Antoninus».

²⁵ Sobre el culto a la *dea Roma*, FAYER (1976).

Lista de abreviaturas

- BMCRE: Mattingly, H. & R. A. G. Carson. *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Londres, 1923-1963.
- CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*. (CIL VIII = Wilmanns, G. 1881-1916 *Corpus Inscriptionum Latinarum VIII. Inscriptiones Africae Latinae*, Berlín; CIL XV = Dressel, H. 1891-1899 *Corpus Inscriptionum Latinarum XV. Inscriptiones urbis Romae Latinae*, Berlín).
- ILPB: *Catalogue des inscriptions païennes du Musée du Bardo*. Edición de Z. Benzina Ben Abdallah. Roma, 1986 (EFR 92).
- ILA: *Inscriptions latines d'Afrique (Tripolitaine, Tunisie, Maroc)*. Edición de R. Cagnat, A. Merlin y L. Chatelain. París, 1923, 223 pp. (Publications de l'Institut de France).
- ILT: *Inscriptions latines de la Tunisie*. Edición de A. Merlin. París, 1940.
- RIC: VV.AA. *The Roman Imperial Coinage*. Londres: Spink and Son, 1923-2019.

Bibliografía

- ANDERSON, J. C. (1998): «The Ara Pacis Augustae: Legends, Facts, and Flights of Fancy», *The Shapes of City Life in Rome and Pompeii: Essays in Honor of Lawrence Richardson Jr., on the Occasion of His Retirement*. Edición de M. T. Boatwright y H. B. Evans. Nueva York: New Rochelle, pp. 27-51.
- ANSEL, C. (2012): «Le relief de Carthage, un remploi iconographique partiellement modifié», *Cahiers d'histoire*, 31/2, pp. 133-155.
- BABELON, M. E. (1899): *Musées et collections Archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie: Musée Lavignerie de Saint-Louis de Carthage*. París: Ernest Leroux.
- BARATTE, F. (2003): «L'Image Impériale sur les reliefs de l'Afrique romaine», *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*. Pessac: Ausonius Éditions, pp. 273-296, Études, 13.
- (2012): *L'Afrique romaine: Tripolitaine et Tunisie*. París: Picard.
- BARRERA, J. L. DE LA (2000): *La decoración arquitectónica de los Foros de Augusta Emerita*. Roma: L'Erma di Bretschneider. Bibliotheca Archaeologica, 25.
- BARRERA, J. L. DE LA, y TRILLMICH, W. (1996): «Eine Wiederholung der Aeneas-Gruppe vom Forum Augustum samt ihrer Inschrift in Mérida (Spanien)», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 103, pp. 119-138.
- BRUYN, G. DE (2016): «À propos du groupe impérial du théâtre de Bulla Regia. L'apport de la documentation épigraphique à l'analyse iconographique», *Kentron*, 32, pp. 85-112.
- CAGNAT, R. (1913): «Un temple de la Gens Augusta à Carthage», *Comptes rendus des séances-Académie des inscriptions et belles-lettres*, 57/9, pp. 680-686.
- CALZA, G. (1926/1927): «La figurazione di Roma nell'Arte Antica», *Dédalo*, VII, pp. 663-668.
- CAMPS, G. (1961): *Aux origines de la Berbérie. Massinissa ou les débuts de l'Histoire*. Argelia: Imprimerie officielle.
- CHARBONNEAUX, J. (1948): *L'art au siècle d'Auguste*. Lausana: La Guilde du Livre.
- CICHORIUS, C. (1900): *Die Reliefs der Traianssäule, Zweiter Tafelband: Die Reliefs des Zweiten Dakischen Krieges, Tafeln, 58-113*. Berlín: Georg Reimer.
- DAVIES, S. H. (2011): «An Augustan-period altar at Carthage: freedman status and Roman provincial identity», *It's Good to be King: The Archaeology of Power and Authority. Proceedings of the 41st (2008) Annual Chacmool Archaeological Conference, University of Calgary*. Edición de S. Martin y D. Butler. Alberta, Canadá, Calgary: Chacmool Archaeological Association, pp. 213-224.
- DENEAUVE, J. (1977): «Les structures romaines de Byrsa, historique des recherches», *Antiquités africaines*, 11, pp. 51-66.
- (1990): «Le centre monumental de Carthage: Un ensemble culturel sur la colline de Byrsa», *Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord. Actes du IV^e colloque international réuni dans le cadre du 113^e Congrès national des Sociétés savantes (Strasbourg, 5-9 avril 1988)*, tomo I. París, pp. 140-155.
- DI FILIPPO BALESTRAZZI, E. (1997): «Roma», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII/I*. Zürich-Dusseldorf: Artemis, pp. 1048-1068.

- DROGE, A. J. (2011): «Finding his niche: on the “autoapotheosis” of Augustus», *Memoirs of the American Academy in Rome*, 56/57, pp. 85-112.
- FAYER, C. (1976): *Il culto della Dea Roma: origine e diffusione nell'Impero*. Pescara: Trimestre.
- GALINSKY, G. K. (1966): «Venus in a Relief of the Ara Pacis Augustae», *American Journal of Archaeology*, 70, pp. 223-243.
- GARZETTI, A. (trad. Foster, J. R.) (1974): *From Tiberius to the Antonines. A History of the Roman Empire AD 14-192*. Londres: Methuen young books.
- GHISELLINI, E. (1994): «Tellus», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII. Zúrich-Múnich: Artemis, p. 885, n.º 71.
- GOLDBECK, V. (2015): *Fora augusta. Das Augustusforum und seine Rezeption im Westen des Imperium Romanum*. Regensburg: Schnell & Steiner.
- GOLDMAN-PETRI, M. (2020): «The Altar of P. Perelius Hedulus in Carthage and the Social Aspects of Provincial Image-Making», *The Social Dynamics of Roman Imperial Imagery*. Edición de A. Russell y M. Hellström. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 180-214.
- GROS, P. (1982): «Le fórum de la haute ville dans la Carthage romaine d'après les textes et l'archéologie», *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, año 1982, enero-marzo, pp. 636-658.
- (1990): «Le premier urbanisme de la Colonia Julia Carthago: mythes et réalités d'une fondation césaro-augustéenne», *LAfrique dans l'Occident romain (I^{er} siècle av. J. C. – IV^e siècle ap. J. C.)*. Roma: École Française de Rome, pp. 547-573. Publications de l'École française de Rome, 13.
- GSELL, S. (1899): «Les statues du Temple de Mars Ultor à Rome», *Revue Archéologique*, 3/34, pp. 37-43.
- JOYCE, L. (2014): «Roma and the virtuous breast», *Memoirs of the American Academy in Rome*, 59/60, pp. 1-49.
- KOTULA, T. (1972): «Remarques sur les traditions puniques dans la constitution des villes de l'Afrique romaine», *Akten des VI. Internationalen Congresses für Griechische und Lateinische Epigraphik*. Múnich: C. H. Beck, pp. 73-83.
- (1976): «Les Africains et la domination de Rome», *Dialogues d'histoire ancienne*, 2, pp. 337-358 (trad. M. Michalak).
- (1983): «L'épigraphie latine et le culte impérial au I^{er} siècle de l'Empire», *Gerión*, 1, pp. 215-218.
- KUHOFF, W. (1986): «Il riflesso dell'autorappresentazione degli imperatori romani nelle province dell'Africa (I-III sec. d.C.)», *LAfrica romana. Atti del III convegno di studio Sassari (13-15 dicembre 1985)*. Sassari: Gallizzi, pp. 945-959.
- LA ROCCA, E. (1986): *Ara Pacis Augustae: in occasione del restauro della fronte orientale*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- LE GLAY, M. (1990): «Évergétisme et vie religieuse dans l'Afrique romaine», *LAfrique dans l'Occident romain (I^{er} siècle av. J. C. – IV^e siècle ap. J. C.)*. Roma: École Française de Rome, pp. 77-88. Publications de l'École française de Rome, 134.
- NOGALES BASARRATE, T. (2008): «Rómulo en el Augusteum del foro colonial emeritense», *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma: supplementi*, 18, pp. 301-312.
- OBERLEITNER, W. (1999): «Das Partherdenkmal von Ephesos», *100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposions*. Edición de H. Friesinger y F. Kinzinger. Viena-Heilderberg: Carl Ueberreuter, pp. 619-631.
- PEÑA, A. (2007): «Reflejos del Forum Augustum en Italica», *Culto imperial: política y poder*. Edición de T. Nogales y J. González. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 325-345.
- (2009): «La decoración escultórica», *El foro de Augusta Emerita. Génesis y evolución de sus recintos monumentales*. Edición de R. Ayerbe, T. Barrientos y F. Palma. Anejos de Archivo Español de Arqueología, LIII. Mérida: CSIC, Instituto de Arqueología de Mérida (Junta de Extremadura-Consortio de Mérida-CSIC), pp. 583-622.
- PICARD-SCHMITTER, M.-T. (1971): «L'allégorie de l'Égypte sur un relief provenant de Carthage», *Revue Archéologique*, 1, pp. 29-56.
- POINSSOT, L. (1929): *L'autel de la Gens Augusta à Carthage*. París, Túnez: Tournier et Vuibert.
- RIVES, J. B. (1995): *Religion and authority in Roman Carthage from Augustus to Constantine*. Oxford: Oxford University Press.
- ROSSINI, O. (2006): *Ara Pacis*. Roma: Electa.
- SAUMAGNE, C. (1919): «Autel de la Gens Augusta découvert à Carthage», *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, pp. 186-190.

- (1924): «Notes de topographie carthaginoise. La colline de Saint Louis», *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, pp. 177-193.
- (1979): (manuscrito póstumo publicado por A. Ennabli, J. Deneauve, P. Gros y S. Lancel): «Le métroon de Carthage et ses abords», *Byrsa I: Mission archéologique française à Carthage; Rapports préliminaires des fouilles (1974-1976)*. Edición de S. Lancel. Roma: École Française de Rome, pp. 283-310. Collection de l'École française de Rome, 41.
- SCOTT RYBERG, I. (1955): «Rites of the State Religion in Roman Art», *Memoirs of the American Academy in Rome*, 22.
- SEBAÏ, M. (2005): «La romanisation en Afrique, retour sur un débat. La résistance africaine: une approche libératrice?», *Afrique et Histoire*, 3, pp. 39-56.
- SETTIS, S. (1985): «The Altar of Peace», *The Magazine of Franco Maria Ricci*, 8, pp. 89-116.
- SIMON, E. (1967): *Ara Pacis Augustae*. Tübingen: Wasmuth.
- SOLIN, H. (1982): *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*. Berlín.
- SPAETH, S. (1994): «The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief», *American Journal of Archaeology*, 98, pp. 65-100.
- STRONG, A. (1915): *Apotheosis and after life. Three lectures on Certain Phrases of Art and Religion in the Roman Empire*. Londres: Constable and Company LTD.
- THOMAS, E. (2017): «The Cult Statues of the Pantheon», *Journal of Roman Studies*, 107, pp. 146-212.
- THOMSON DE GRUMMOND, N. (1990): «Pax Augusta and the Horae on the Ara Pacis Augustae», *American Journal of Archaeology*, 82, pp. 663-677.
- TORELLI, M. (1982): *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- TRILLMICH, W. (1996): «Reflejos del programa estatuario del *Forum Augustum* en Mérida», *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona*. Edición de P. Sada y J. Massó. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, pp. 95-108.
- WARD-PERKINS, J. B. (1992): *Roman Imperial Architecture*. New Haven: The Yale University Press Pelican History of Art Series.
- WEINSTOCK, S. (1960): «Pax and the Ara Pacis», *Journal of Roman Studies*, 50, pp. 44-58.
- WUILLEUMIER, P. (1928): *Musée d'Alger, supplément*. París.
- YACOB, M. (1993): *Le Musée du Bardo*. Túnez: Agencie Nationale du Patrimoine.
- ZANKER, P. (1988): *The Power of Images in the Age of Augustus*. (Trad. A. Shapiro). Ann Arbor: University of Michigan Press. (1.^a ed. 1987. *Augustus und die Macht der Bilde*, Múnich).
- (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*. (Trad. W. Trillmich). Madrid: Alianza.