



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

EL SENADO DE ROMA PROMOTOR EN HONOR A AUGUSTO: OBRAS, TEMÁTICA Y FINALIDAD

Marta Vallcaneras Beltran

Grau en Història de l'Art

Any acadèmic 2017-18

DNI de l'alumne:43217971M

Treball tutelat per: Isabel Juana Escandell Proust
Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Augusto, Senado de Roma, promoción artística, iconografía, arte romano, numismática.

El Senado de Roma promotor en honor a Augusto: obras, temática y finalidad

The Roman Senate promoter in honor to Augustus: works, thematic content and purpose

Resumen

Durante el mandato de Augusto en la antigua Roma uno de los principales promotores del arte fue el Senado. Este se encargó de promover un conjunto de nombramientos y obras en honor al emperador tras la sucesión de diferentes acontecimientos, como la muerte de C. J. César o las batallas de Accio y contra los Partos. Este trabajo pretende exponer las diferencias entre las obras que el Senado realizó en honor a Augusto y contrastarlas con las que el propio Augusto promovió, además de explicar con qué propósito fueron creadas y en qué momento de la vida de Augusto se llevaron a cabo. Para ello se desarrollará un discurso a partir de obras menos elaboradas, como son las representaciones en la numismática, a otras más complejas como el Ara Pacis.

Abstract

During Augustus' mandate in Ancient Rome, one of the main art promoters was the Senate. The Senate was responsible for promoting some titles and art works in honor to the Emperor before some different events such as G. J. Caesar's death or the Actian and Parthian battles. This work pretends to explain the main differences between the art works promoted by the Senate in honor to Augustus and contrast it with the Augustan ones, as well as explaining with which purpose they were made and in what moment of Augustus' life were done. In order to do this, I am going to develop a discussion about the less elaborate, from the numismatic representation to more elaborate ones such as the Ara Pacis.

Palabras clave

Augusto, Senado de Roma, promoción artística, iconografía, arte romano, numismática

Keywords

Augustus, Roman Senate, Artistic Promotion, Iconography, Roman Art, Numismatics

SUMARIO Y PAGINACIÓN

1. Introducción.....	5
2. Objetivos y metodología.....	6
3. Estado de la cuestión.....	7
3.1. Bibliografía sobre la historia de Roma.....	8
3.2. Fuentes literarias.....	9
3.3. Bibliografía sobre la historia del arte en la época de Augusto.....	10
4. Obras promovidas por el Senado en honor a Augusto.....	13
4.1. Obras posteriores a la muerte de Cayo Julio César.....	14
4.2. Obras y hechos posteriores a la batalla de Accio.....	16
4.3. Obras tras la Guerra de los Partos.....	19
4.4. Obras tras la victoria de la Galia y Hispania: el <i>Ara Pacis Augustae</i>	21
5. Iniciativas artísticas promovidas por Augusto.....	27
6. Notas comparativas entre la promoción del Senado y la de Augusto.....	29
7. Conclusiones.....	30
8. Bibliografía.....	32
9. Webgrafía.....	32
10. Anexos.....	33
10.1. Anexo 1: Tabla cronológica de acontecimientos y obras.....	33
10.2. Anexo 2: Figuras.....	34
10.3. Procedencia de las figuras.....	37

1. Introducción.

He elegido este tema porque en ninguna fuente bibliográfica se explica de forma específica el conjunto de acciones que el Senado de Roma realizó para promover la figura de Augusto durante su mandato. En cambio las publicaciones combinan las iniciativas promovidas por Augusto con las del Senado, junto con otras iniciativas de la época. Desde la publicación de Paul Zanker, *The power of images in the Age of Augustus* (1988) sabemos que ambos acontecimientos van ligados. Por lo tanto el propósito de este Trabajo Final de Grado es analizar por separado las actuaciones del Senado y las de Augusto, para luego poder establecer una comparación entre ambas. Para ello se valorará en qué contexto fueron creadas y en que cronología.

El trabajo partirá de las ideas expuestas por Zanker, pero como han pasado varias décadas desde su publicación se han añadido otros planteamientos diferentes, a partir de las directrices presentadas en estudios posteriores. Partiremos del estudio de las imágenes de las obras conservadas y de su representación en las monedas, ya que la numismática es uno de los principales ámbitos de representación de los conjuntos monumentales, y luego añadiremos el estudio de obras menores abarcando la cronología del 43 a. C. al 2 a. C., una cronología vinculada con Octavio-Augusto.

Como introducción histórica a la época de Augusto señalaremos que la sociedad estaba dividida entre ciudadanos libres (romanos, latinos, federados) y esclavos. Los miembros de las órdenes senatorial, ecuestre y decurional constituían la elite de los ciudadanos romanos, y estaban vinculados a las actividades políticas y administrativas de su ciudad. Augusto pretendió otorgar una mayor dignidad al orden senatorial y al ecuestre, y todas las medidas que desarrolló con respecto a estos altos ordenes tuvieron un doble efecto: por un lado, su despolitización, y por otro que pasasen a ser administradores de las decisiones políticas tomadas por el emperador y su consejo.¹

En cuanto a la cultura de la época augustea hay que destacar que se ha valorado como el siglo de oro de la literatura latina. Las obras arquitectónicas, escultóricas, literarias, y las representaciones en las monedas conforman un programa ideológico común a partir del cual se expone una nueva era de paz y prosperidad.² En el campo de la literatura hay

¹ Julio Mangas, *Historia universal. Edad antigua. Roma*, Barcelona, Vicens Vives, 1999, pág. 259-261.

² Julio Mangas, *op. cit.*, pág. 262.

que destacar la *Eneida* de Virgilio, que difundía los orígenes de la ciudad de Roma y destacaba los antepasados de Augusto. Por otro lado, *la Historia* de Tito Livio hacía referencia al pasado romano y asumía la propaganda política de su época que, de alguna manera, reforzaba la propaganda augustea. Esta propaganda se desarrolló también con otros poetas de la época, como por ejemplo Horacio, y también fue reflejado en las imágenes de obras como, entre otras, el Ara Pacis Augustae.³

Finalmente, uno de los hechos más importantes ligadas con Augusto es su ambicioso programa urbanístico que estaba destinado a reconstruir la ciudad de Roma con mármol: “Reconstruí, durante mi sexto consulado, ochenta y dos templos de divinidades en Roma con autorización del Senado, sin excluir ninguno que necesitase en aquel momento una reparación”.⁴

También sabemos que Augusto ostentó cargos sacerdotales y que fue nombrado pontífice máximo. El hecho de que Augusto participara directamente en asuntos religiosos hizo que se incorporaran novedades como el culto al dios Apolo, a quien Augusto erigió un templo en sus dominios privados en el Palatino. Este templo fue utilizado en algunas ocasiones como lugar para las reuniones del Senado. La creación religiosa más importante en este periodo fue el culto imperial, que en muy poco tiempo se difundió a otras ciudades. Este culto de carácter político englobaba el culto a los emperadores muertos y divinizados (*divi*) y a los vivos (*Augusti*) e incluía a las esposas de los emperadores. Este hecho se incrementó en la época post-augustea.⁵

2. Objetivos y metodología.

En este trabajo hemos propuesto cuatro objetivos principales. El primer objetivo es conocer aquellas obras y acciones que el Senado de Roma promocionó en honor, primero, a Octavio, y luego a Augusto, ya fuesen iniciativas de carácter histórico-artístico o mediante la concesión de títulos honoríficos. A partir del conocimiento de estas obras y honores hemos podido establecer un repertorio.

Un segundo objetivo ha consistido en estudiar dichas obras y ponerlas en relación con la realidad histórico-artística y cultural que se vivía en Roma en la época contemporánea a Octavio-Augusto. También, como tercer objetivo, hemos pretendido definir las

³ *Loc. cit.*

⁴ Antonio Alvar Ezquerro, *La res gestae divi augusti, introducción, texto latino y traducción*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1981, pág. 132.

⁵ Julio Mangas, *op. cit.*, pág. 262-263.

tipologías de las obras utilizadas en la promoción arcos de triunfo, estatuas ecuestres u otras.

El cuarto objetivo ha consistido en relacionar y contrastar las diferentes obras promocionadas por el Senado con las de Augusto, para así poder establecer diferencias y similitudes entre ambas; es un hecho que muchas de ellas no se pueden analizar sin relacionarlas, ya que a menudo compartieron una misma cronología, su emplazamiento o sus objetivos.

Para desarrollar estos cuatro objetivos hemos seguido una metodología basada en la consulta bibliográfica y de las bases de datos de numismática. Hemos seguido un proceso de análisis pautado a partir de una prospección de fuentes históricas, literarias y artísticas. Una vez recopiladas las noticias acerca de las obras emprendidas y de los honores para conmemorar a Octavio-Augusto hemos podido sistematizar esta información en una tabla de contenidos (anexo 1) que sigue un estricto orden cronológico. Seguidamente se ha elaborado una sistematización crítica de la información recopilada, a partir de la que hemos podido realizar un estado de la cuestión.

Una vez seleccionada la información más relevante acerca de la promoción del Senado hemos podido establecer los apartados que conforman el cuerpo del trabajo. Se ha procedido a un análisis de las obras y de los acontecimientos en que la ordenación cronológica es fundamental para evidenciar que se trata de un proceso progresivo. El análisis de cada obra nos ha permitido extraer una serie de conclusiones, en las que se plantea su originalidad respecto a su época, y también hemos podido observar las iniciativas en las que confluyen la promoción del Senado y la de Octavio-Augusto y si existen diferencias en la promoción artística emprendida por uno u otro. Finalmente queremos destacar que, dado que buena parte de las obras estudiadas hoy han desaparecido o que se han visto notablemente alteradas por el paso del tiempo, hemos recurrido a las representaciones de conjuntos monumentales en la numismática romana de la época, a través de bases de datos sobre monedas en la red, para complementar este estudio.

Prácticamente toda la bibliografía consultada está redactada en inglés y trata de unas materias muy especializadas, hecho que ha supuesto un constante ejercicio de traducción que ha ralentizado el proceso de este trabajo.

3. Estado de la cuestión.

Para este trabajo se ha hecho uso de diferentes tipos de fuentes bibliográficas: algunas en relación con la historia de Roma y su literatura, otras relacionadas con las obras que promocionó el Senado en honor a Augusto y unas más que tienen que ver con los proyectos artísticos e ideológicos de Augusto. Esta bibliografía recopila libros de carácter monográfico, artículos especializados y de alguna página web de carácter científico. El uso bibliográfico expuesto a continuación se presenta dividido por materias y ordenado según su fecha de publicación.

3.1. Bibliografía sobre la historia de Roma.

La historia de Roma ha sido tratada desde diferentes aproximaciones. Las noticias acerca de esta ya se produjeron durante la época del imperio, y los conocemos a partir de diferentes poetas o escritores, como Virgilio, que se dedicaban a recopilar la información y a explicar sus orígenes mitológicos. Actualmente la historia de Roma se aborda desde un punto de vista general, como por ejemplo en el libro de S. I. Kovalio *Historia de Roma* (1992)⁶, que presenta un recorrido general por su historia, si bien añade información adicional que nos ha ayudado a entender algunos hechos históricos, como por ejemplo la naturaleza y funciones que tenía el Senado de Roma. Nos ha sido útil esta explicación porque el Senado de Roma es uno de los protagonistas de este trabajo, y por lo tanto conocer sus funciones nos ha permitido relacionarlas con la promoción artística en honor a Augusto.

Julio Mangas, en su libro *Historia Universal. Edad antigua* (1999)⁷, establece un recorrido desde los inicios de la civilización hasta final del imperio remarcando aquellos aspectos más destacables, como las guerras o los principales cambios políticos y sociales de los diferentes emperadores de Roma, entre los que destaca Augusto. El apartado dedicado a la época del Imperio explica la política augustea, dejando así constancia de forma general de lo que sucedía en ese momento en relación con la política y la religión. En este caso el libro de Julio Mangas nos ha servido para poder establecer un contexto de los acontecimientos que sucedieron mientras Augusto ejercía como emperador.

También el libro de Pedro López Barja de Quiroga y de Francisco Javier Salmonte *Historia de Roma* (2004)⁸ presenta un recorrido general sobre la historia de la ciudad, en

⁶ Sergei Ivanovich Kovaliov, *Historia de Roma*, Madrid, Akal, 1992.

⁷ Julio Mangas, *op. cit.*

⁸ Pedro Barja de Quiroga López; Francisco Javier Salmonte Lomas, *Historia de Roma*, Madrid, Akal, 2004.

la que se diferencia entre las etapas de la república y del imperio. Dedicó también un capítulo a la figura de Augusto y a algunas de las guerras en las que participó, como la de Accio llevada a cabo el 31 a. C. entre Augusto y por otro lado Cleopatra y Marco Antonio, victoria militar que fue uno de los principales desencadenantes para la creación de obras del Senado en honor a Augusto. Igual que en el libro antes citado de Sergei Ivanovich Kovaliov este estudio nos ha servido para situar en contexto histórico lo que sucedió durante la batalla de Accio, y de manera indirecta ha contribuido al entendimiento del arco que el Senado mandó construir en honor a Augusto. En cambio, no nos ha resultado de utilidad para poder establecer el contexto de la guerra contra el ejército Parto, ya que no aparece explicada en esta publicación.

Los tres libros de historia general de Roma antes citados contienen información relevante para conocer el desarrollo de la historia de Roma hasta la época de Augusto e introducen los hechos más relevantes. Además también se ha hecho uso de otros libros, como *Roma* (2001)⁹ de Filippo Coarelli, quien explica el crecimiento de los foros romanos -incluyendo el de Augusto-, una información útil para establecer el contexto del lugar donde se encuentran algunas de las obras que promovió Augusto, como el Templo de Marte.

3.2. Fuentes literarias.

De entre la bibliografía básica de temática literaria una de las obras que más interesantes ha resultado es la *Res Gestae Divi Augusti*, conocida como la autobiografía de Augusto. Se ha utilizado la traducción de Antonio Alvar Ezquerro del año 1981¹⁰. Esta es la única fuente directa que establece las obras que el Senado de Roma promovió en honor a Augusto. Ha sido importante sobre todo para poder contrastar aquello que explican los historiadores e historiadores del arte con lo que el propio Augusto escribió. En esta obra literaria se exponen algunos de los acontecimientos que se llevaron a cabo en la época de Augusto y se hace referencia a las obras promovidas por el Senado y a las que él mismo construyó. Este texto ha sido útil para ejemplificar con citas lo que se refiriere en la bibliografía especializada.

La segunda fuente literaria consultada ha sido el estudio de Bartolomé Segura *La poesía "política" de Augusto* (1998)¹¹. En esta publicación se establece un recorrido por

⁹ Filippo Coarelli, *Roma*, Milano, Mondadori, 2001.

¹⁰ Antonio Alvar Ezquerro, *op. cit.*

¹¹ Bartolomé Segura, *La poesía "política" de Augusto*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

la poesía de Horacio, de la que se remarcan diferentes etapas hasta llegar a aquella en la que sus poemas glorifican al emperador. Nos ha permitido conocer la obra de Horacio, valorar por qué fue importante en la época de Augusto, y conocer como la utilizó el emperador en su autopropaganda. Por otro lado destaca la investigación del *programa político de Augusto en el Carmen Saeculare Horaciano* de Liliana Pégolo (2014)¹², que nos ha aportado una explicación del relato denominado *Carmen Saeculare*; esta autora explica cuándo se cantaba y de qué materia trataba, que nos permite entender el programa iconográfico representado en la coraza de la escultura del *Augusto de Prima porta*.

3.3. Bibliografía sobre la historia del arte en la época de Augusto.

Ninguno de los libros y publicaciones consultados hace referencia específica a las obras que dedicó el Senado en honor a Augusto. Gran parte de la bibliografía no establece una separación entre las obras y sus promotores. El estudio de referencia es el de *Augusto y el poder de las Imágenes* de Paul Zanker (primera edición de 1988, y edición consultada de 2005)¹³ que he consultado en el estudio para comenzar la búsqueda bibliográfica, porque menciona todas aquellas obras que creemos necesarias para entender la promoción del Senado en honor a Augusto. El libro de Zanker hace mención de todas y cada una de las obras que se encuentran en este trabajo, si bien presenta una información incompleta para este Trabajo de Final de Grado, porque no fija una diferencia entre las obras que el Senado promocionó en honor a Augusto y las patrocinadas por el emperador. El objetivo de Zanker fue conocer los símbolos que Augusto usó para desarrollar su política y para enaltecer su figura. De ahí que no diferencie entre obras promocionadas por el Senado y las encargadas del propio Augusto. Una de las mayores aportaciones de Zanker consiste en estudiar las representaciones en la numismática, pues define los temas y los hechos que se representan en las monedas, y este método ha convertido el estudio de Zanker en un claro referente para otros autores que investigan la numismática romana.

El estudio de Diana Kleiner en *Roman Sculpture* (1992)¹⁴ ha sido fundamentalmente acerca de las obras escultóricas, monumentos y edificios. En este libro se ofrece un estudio monográfico de las diferentes obras escultóricas elaboradas durante el Imperio Romano, ordenadas a partir de las sucesivas dinastías, siguiendo el método de análisis

¹² Liliana Pégolo, *El programa político de Augusto en el Carmen Saeculare horaciano. Proyecciones contemporáneas y tardoantiguas*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2014.

¹³ Paul Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza Forma, 2005.

¹⁴ Diana Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven, Yale University Press, 1992.

formal y de la lectura iconográfica. En algunos de ellos, se plantean las problemáticas de los historiadores a la hora de identificar su iconografía. El primer caso que expone corresponde a la era de Augusto, donde presenta no tanto un recorrido cronológico sino más bien un recorrido tipológico, ya que empieza con la explicación de las obras escultóricas con forma de busto, sigue con las de cuerpo entero y luego pasa a los elementos de carácter más monumental, como los diferentes arcos o el Ara Pacis. Aunque el libro de Kleiner mencione algunas de las obras que son interesantes para nuestro estudio no especifica las que el Senado de Roma promovió en honor a Augusto. Nos ha resultado útil sobre todo para el análisis formal de algunas de las obras, pero en particular por su estudio monográfico del Ara Pacis. La autora dedica numerosas páginas a aspectos que van desde la forma del altar hasta la problemática de sus representaciones iconográficas.

El libro de Karl Galinsky, *Augustan Culture* (1996)¹⁵, ha sido también un referente a la hora de analizar algunos de los aspectos generales de las obras estudiadas, pero nos ha servido sobre todo por la información que aporta acerca del campo de Marte, vinculado al apartado dedicado a las obras tras las victorias en la Galia y en Hispania.

El Ara Pacis es uno de los monumentos más estudiado de la época de Augusto. Una de las dificultades de este trabajo ha radicado en la selección de la bibliografía de este conjunto. Únicamente nos referiremos a aquellas publicaciones que de manera directa contribuyen a resolver aspectos ligados con la promoción del Senado en este conjunto o que aportan hipótesis sobre la significación de esta obra. Debemos especificar que partimos de la explicación del conjunto de Diana Kleiner (1992) *Roman Sculpture*. Para la ornamentación interna hemos sumado a las noticias de Diana Kleiner las de José Beltrán Fortes en el texto *El tema decorativo de bucráneos y guirlandas en las arae béticas* (1985)¹⁶

Para la explicación de la temática de las franjas inferiores del recinto remitimos a Joan Gómez con su obra *Serpientes en el Ara Pacis: una interpretación simbólica* (2006)¹⁷ donde ofrece una visión simbólica e iconográfica de una de las representaciones más

¹⁵ Karl Galinsky, *Augustan culture*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

¹⁶ José Beltrán Fortes, “El tema decorativo de bucráneos y guirlandas en las arae béticas”, en *Mainake*, Vol. 6-7, 1985, pág. 163-176.

¹⁷ Joan Gómez Pallares, *Serpientes en el Ara Pacis de Augusto: una interpretación simbólica*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006.

recurrentes en el altar y que nos ha servido de complemento para la explicación de la temática en las franjas inferiores del recinto.

Otras publicaciones hacen referencia a cómo fue recuperado el altar durante la dictadura italiana; es el caso de Ara Pacis *and the reconstruction of memory* (2015)¹⁸ de Elvira Pérez, donde se explica cómo fue el hallazgo arqueológico del altar su recuperación y su uso durante la dictadura de Mussolini, quien quería recuperar el pasado glorioso de Augusto como uno de los principales testimonios de la época imperial.

Finalmente hemos consultado otros textos que exponen cómo se desarrollaba los rituales religiosos en el altar. En este caso hay que destacar el estudio de José A. Delgado, *Religión y culto en el Ara Pacis Augustae* (2016)¹⁹, donde se presentan los ritos religiosos de este altar ligados a un calendario específico. Se expone un estudio de cuáles eran los rituales religiosos generales en la época y como eran los específicos del Ara Pacis, además de explicar un recorrido por todas y cada una de las fases que se llevaban a cabo a la hora del ritual. Nos ha servido para asociar el monumento con las practicas que se llevaban a cabo en él, aunque también ofrece una breve descripción de cómo era el altar y de su decoración. Este último punto ha sido bastante útil para complementar la información del libro de Diana Kleiner.

Hemos consultado también un conjunto artículos de carácter científico dedicados a estudiar las monedas. Destacamos la obra de Andrew Burnett, *Buildings and monuments on Roman Coins* (1999)²⁰, que expone una explicación acerca de las representaciones figurativas en las monedas y de cómo estas pueden ayudar a la hora de interpretar algunos de los elementos más característicos de Roma hoy en día no conservados. Hay que decir que al tratarse de un artículo científico la información que aporta no es tan extensa como podría ser si tuviese la amplitud de un libro, pero aun y así estudia el periodo que nos interesa, es decir, la época de Augusto. El autor establece que se debe de tener cuidado a la hora de analizar las monedas porque estas pueden presentar cambios debido a su forma. Lo explica a través de dos casos de época augustea: acerca de la o las esculturas que había en la Rostra y por otro, el templo de Marte. Finalmente ofrece una tabla que expone sistemáticamente cuántos tipos de monedas con representaciones de edificios diferentes

¹⁸ Elvira Pérez, *Ara Pacis and the reconstruction of memory*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2015.

¹⁹ José A. Delgado, *Religión y culto en el Ara Pacis Augustae*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de Laguna, 2016.

²⁰ Andrew Burnett, *Buidings and monuments on roman coins*. En George M. Paul: *Roman coins and public life under the empire*, Michigan, University of Michigan Press, 1999.

se elaboraron durante el mandato de los emperadores de Roma. El caso más destacable se corresponde a la época de Augusto, cuando existieron hasta veinte monedas diferentes. Este artículo nos ha sido útil para compararlo con la información aportada por Zanker.

También se ha hecho uso de un sitio web, *Digitales fórum romanum*²¹, vinculada a la Universidad Humboldt de Berlín, centrada en explicar los foros romanos. Ha sido útil por su contextualización de los arcos de triunfo que allí estuvieron emplazados, como por ejemplo el Arco de Accio. En este sitio web se ofrece una información muy similar a la que otros autores presentan en sus publicaciones como el *Roman Sculpture* de Diana Kleiner que también presenta un estudio monográfico del mismo arco. Se han consultado también diferentes bases de datos en internet que contienen fotografías de monedas romanas y que nos han servido para ilustrar este Trabajo Final de Grado con las imágenes de algunas obras que aquí se mencionan.

A modo de conclusión podemos afirmar que no hemos hallado ninguna publicación que se ajuste a la materia propuesta para el trabajo, es decir, que explique las obras que promocionó el Senado en honor a Augusto. Así pues nuestra consulta de textos históricos, de la literatura de la época, y de bibliografía que estudie la escultura romana, los símbolos de poder y las monedas, nos ha permitido recopilar una información dispersa que hemos seleccionado para extraer las noticias específicas de aquellas obras que promocionó el Senado de Roma en honor a Augusto.

4. Obras promovidas por el Senado en honor a Augusto.

Durante el gobierno de Augusto el Senado de Roma promocionó la construcción de toda una serie de obras en su honor, que se complementaron las que edificó el propio Augusto. Estas obras podemos clasificarlas en diferentes apartados: unas se realizaron para honrar a Julio César, otras hacen referencia a la batalla y victoria de Accio y a todo lo que ésta supuso, unas más se refieren a las victorias sobre los Partos o en Hispania y la Galia.

Conocemos las obras que el Senado y Augusto promovieron gracias a su representación en la numismática y porque se mencionan tanto en textos de su época como posteriores. También algunas de estas obras se conservan hoy total o parcialmente en la ciudad de Roma. Las monedas nos pueden ayudar a completar el conocimiento de

²¹ <http://www.digitales-forum-romanum.de/gebaeude/actiumbogen-2/?lang=en> (consulta 26/04/18)

los monumentos romanos, ya que en muchas de ellas se muestran representaciones de templos, arcos, anfiteatros o diferentes obras de ingeniería, lo que permite comparar los actuales monumentos con su representación en la numismática. Si bien es cierto que las monedas nos ayudan en nuestro conocimiento de la arquitectura antigua hemos de tener cuidado a la hora de analizarlo, ya que la numismática puede presentar cambios en las representaciones arquitectónicas como el número de columnas debido a la forma de la moneda.²² A continuación expondremos siguiendo un orden cronológico, un conjunto de obras que promociono el Senado de Roma en honor a Augusto.

4.1. Obras posteriores a la muerte de Cayo Julio César.

Cuando se produjo el asesinato de C. J. César en el 44 a. C., Cayo Octavio Turino se hallaba en Apolonia (en la costa Iliria) y enseguida regresó a Roma para aceptar el testamento y asumir el nombre de su padre adoptivo. A final de ese año Cicerón pasó a estar al frente del Senado, donde hizo una serie de discursos en contra de Marco Antonio. Necesitaba las tropas que habían desterrado a Marco Antonio para que se sumasen a las de Octavio, que el propio Octavio había reclutado entre los veteranos de César. Para ello Cicerón consiguió que el Senado nombrara senador a Octavio y le otorgase el *imperium propraetore*, para que así pudiera mandar legítimamente a sus soldados, con el propósito que Octavio dirigiese con los cónsules las operaciones militares contra Marco Antonio.²³ Este proceso culminó en la posterior batalla de Accio.

Una de las primeras acciones emprendidas por el Senado fueron las obras para vengar el asesinato de Julio César. Este proyecto tuvo el objetivo de difundir rápidamente las capacidades del *Divi Filius*, Octavio, como comandante del ejército. Se erigió una estatua ecuestre en honor a Octavio en el 43 a. C. Se trataba de una estatua ecuestre ubicada en la Rostra o tribuna de los oradores en el foro.²⁴ El Senado y el pueblo de Roma decidieron erigirla al tiempo que se realizaban diversos homenajes con la intención de demostrar que el heredero de César había llegado para convertirse en un gran líder político; de esta forma el Senado le ofreció a Octavio el derecho a aspirar a cualquier alto cargo.²⁵

²² Andrew Burnett, *op. cit.*, pág. 142-143.

²³ Pedro Barja de Quiroga López; Francisco Javier Salmonte Lomas, *op. cit.*, pág. 230.

²⁴ La Rostra es una tribuna del Foro que servía de pulpito desde la que los magistrados y oradores arengaban al pueblo.

²⁵ Paul Zanker, *op. cit.*, pág. 59.

Uno de los casos más complejos representados en las monedas es el de la estatua o estatuas ecuestres de Octavio, ya que hay hasta cuatro monedas que representan esta escultura con algunas diferencias. La primera de ellas muestra un caballo en reposo con la figura de Octavio como jinete, flanqueado por las letras S y C²⁶. De este modelo existen dos variantes: una en la que mira hacia la izquierda y otra en la que mira hacia la derecha. Un segundo tipo de moneda es aquella que muestra esta misma composición, pero en la que Octavio sostiene un báculo de Augur.²⁷ La tercera variante presenta el caballo al galope, junto con la inscripción *popul iussu*.²⁸ Y finalmente la última versión numismática lo representa también al galope, pero Octavio muestra su torso desnudo junto con la inscripción *Caesar Divi*.²⁹ La cuestión por tanto es ¿cuántas esculturas de Octavio existieron? Algunos autores consideran que había tres diferentes, y que las dos versiones del caballo a galope formaban parte de una misma escultura. Otros especialistas consideran que existieron dos grupos escultóricos: las dos primeras representaciones harían referencia a la estatua que erigió el Senado en honor a Octavio en el 43 a. C. y que se encontraba en la Rostra. También se ha considerado que las cuatro monedas antes citadas podrían aludir a una misma escultura; este punto de vista es el que ha sido seguido por P. Zanker, quien considera que representa la escultura ecuestre en su honor edificada por el Senado en el año 43 a. C.³⁰

En las primeras monedas (43 a. C.) se representó el retrato ecuestre acompañado por otros dos atributos. El caballo se halla sobre un podio, elemento que define el lugar de emplazamiento de la estatua, es decir, la tribuna de la Rostra. Octavio porta el báculo de augur (que señala su autonomía como jefe militar). En la zona inferior se incluyen las letras S (*Senatus*) y C (*Consultum*), que hacen referencia a la intervención del Senado en la promoción de este monumento. Tal y como se muestra en las monedas del 43 a. C. la estatua mostraba en un principio el caballo en reposo; este modelo compositivo pasó a representarse con el caballo a galope en monedas del 41 a. C. donde iba acompañado de la inscripción *Populi Iussus* (por decisión popular). Las monedas posteriores muestran una imagen detallada de la estatua del *Divi Filius*³¹ con el torso desnudo y con un manto

²⁶ Reproducción fotográfica en Paul Zanker, *op. cit.*, fig. 29b, pág. 59.

²⁷ Fotografía en Paul Zanker, *op. cit.*, fig. 29a., pág. 59.

²⁸ Reproducción fotográfica en Paul Zanker, *op. cit.*, fig. 29c, pág. 59.

²⁹ Andrew Burnett, *op.cit.*, pág. 142-143. Fotografía en Paul Zanker, *op. cit.*, fig. 30a, pág. 60.

³⁰ *Ibid.*, pág. 142-143

³¹ Reproducido en Karl Galinsky, *op. cit.*, fig. 21, pág. 46.

que le envuelve la cintura, así que nos hallamos frente la representación no solo de un jefe militar, sino también delante del salvador sobrehumano que se enfrenta a la crisis.³²

4.2. Obras y hechos posteriores a la batalla de Accio.

La batalla de Accio tuvo lugar en el 31 a. C., y constituyó uno de los episodios finales de la República Romana en el momento en que Octavio ya empezaba a despuntar dentro del imperio. En esta batalla se enfrentaron dos importantes escuadras militares: Octavio y el ejército romano contra Marco Antonio y Cleopatra. Años antes Marco Antonio había conocido a Cleopatra y empezó su transformación ideológica y política que Augusto interpretó como una amenaza directa a su política y persona.³³

Mientras el ejército de Octavio compartía unos mismos objetivos el de Marco Antonio y Cleopatra eran heterogéneos, y la armada romana dirigida por Agripa derrotó a la de Marco Antonio cerca de Accio. Como consecuencia de ello una parte de las tropas de Marco Antonio pasó a los ejércitos de Octavio, y por esto a la hora de defender Egipto Cleopatra contaba con un número reducido de seguidores. Tras la noticia falsa de que Cleopatra había muerto Antonio se quitó la vida, y luego Cleopatra se suicidó. Tras esto Egipto se incorporó a Roma. La guerra de Accio y la de Alejandría habían supuesto el fin de la división del imperio, y con ello se abría una era de paz y de desarrollo comercial libre sin la intervención de los piratas. Todo ello gracias a Octavio, que se había convertido en el principal exponente del valor y la paz. A partir de este momento Octavio actuó como dirigente único del imperio (31-28 a. C.)³⁴

En este momento el Senado también le otorgó a Octavio toda una serie de títulos honoríficos. La mayoría de ellos los conocemos gracias a una de las principales fuentes históricas de la época, su propia autobiografía, también conocida como la *Res Gestae Divi Augusti*. No está muy clara cuál fue la principal intención de este texto escrito por el propio Octavio; si fue un testamento político, un balance de su principado, una inscripción funeraria o una inscripción triunfal. Aun así, autores como Wölfflin o Mommsen han sugerido que se trataba de un balance de su gestión personal, y que se redactó con una intencionalidad precisa.³⁵

³² Paul Zanker, *op. cit.*, pág. 58-61.

³³ Julio Mangas, *op. cit.*, pág. 239-242.

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ Antonio Alvar Ezquerro, *op. cit.*, pág. 115-116.

El texto *Res Gestae Divi Augusti* es una obra a la que se le puede otorgar un valor documental importante, aunque incorpora solo aquellos aspectos que Augusto quiso que se supieran, es decir, ofrece una explicación de los acontecimientos positivos que le concedieron protagonismo entre sus iguales. Gracias a él sabemos de aquellos títulos honoríficos que le fueron concedidos por el Senado y las circunstancias por las que les fueron otorgados. Así que por estas razones la *Res Gestae* ha conseguido hacerse un hueco entre la historiografía latina.³⁶ Uno de los principales testimonios sucedió en el 29 a. C., cuando el Senado decidió denominarlo Augusto:

*Durante mis consulados sexto y séptimo, tras haber acabado la guerra civil, siendo dueño de todas las cosas, gracias al acuerdo de todo el mundo, pasé el gobierno del Estado a la jurisdicción del Senado y del pueblo romanos, decidiendo mi poder. En virtud de este acontecimiento fui llamado, por decisión del senado, Augusto, y fueron revestidas públicamente con laureles las jambas de mi casa y se colocó la corona cívica sobre mi puerta y se puso en la Curia Julia un escudo de oro, que me otorgaron el Senado y el pueblo romanos por mi valor y clemencia, por mi sentido de la justicia y el deber religioso, como atestigua la inscripción que hay en el propio escudo.*³⁷

Los honores que el Senado de Roma otorgó a Augusto fueron muy acertados ya que, para los concededores de la tradición romana, estos homenajes ofrecían muchas posibilidades dentro del contexto de la antigua *res publica*, pero también podía ser entendidos de forma diferente. Desde hacía ya tiempo las victorias eran homenajeadas con coronas o ramas de laurel.³⁸ Estas hojas de laurel se representan en algunas de las monedas. Algunas muestran la puerta de la Curia Julia tal y como se ha mencionado anteriormente, es decir, con las dos ramas de laurel a ambos lados y el conjunto rematado por la corona cívica.³⁹ Otras monedas representan únicamente las ramas de laurel acompañadas de un texto en el que se puede leer *Caesar Augustus*.⁴⁰ Una tercera variante mostraba esta última composición, pero en el centro se representaba el *clipeus virtutis*, un escudo de oro (fig. 1.).

Este escudo honorífico fue también representado como un signo místico y como forma de homenaje de las virtudes de Augusto. En este caso, el homenajeado era un gobernante y, por tanto, las virtudes hacían referencia a estas funciones. El *clipeus virtutis*

³⁶ Alvar Ezquerro, Antonio, *op. cit.*, pág. 118-119.

³⁷ *Ibid.*, pág. 138-139.

³⁸ Paul Zanker, *op.cit.*, pág. 117-118.

³⁹ Reproducción fotográfica en Paul Zanker, *op.cit.*, fig. 75a, pág.118. También podemos encontrar esta imagen en <http://numismatics.org/ocre/> Ric I (Second Edition), Augustus 40B.

⁴⁰ Fotografía en Paul Zanker, *op.cit.*, fig. 75b, pág.118. Y en <http://numismatics.org/ocre/> Ric I (Second Edition), Augustus 33A-33B.

original se hallaba situado en la Curia Julia, donde fue situado tras la victoria del vencedor de la batalla de Accio. Este hecho es importante porque determinó una nueva forma de representación en las monedas: el *clipeus virtutis* acompañado de la Victoria en el símbolo del carácter firme del gobernante que le había sido otorgado por los dioses.⁴¹

La corona cívica procedía del ámbito militar, y se concedía por salvar a un ciudadano en la batalla o bien por el *ob cives servato* (salvación de todos los ciudadanos). De la misma forma que la hoja de laurel hacía referencia a Apolo, la corona cívica (de encina) remetía a Júpiter, y por ello en muchas monedas del año 27 a. C. la imagen del águila de Júpiter acompaña a la corona cívica.⁴² Con el paso del tiempo se acuñaron monedas en las que Augusto portaba la corona cívica, e incluso ya en el año 13 a. C., Julia, la hija de Augusto portaba esta corona en las monedas como signo dinástico.⁴³

En relación específicamente con la batalla y victoria militar en Accio, el Senado construyó en el Foro un arco en honor a Augusto entre el 29-27 a. C. (fig. 2.). Las monedas del 29-27 a. C. nos muestran un arco que ha sido asociado con una estructura arqueológica localizada en el Foro Romano y conocida a esta misma cronología, aunque este hecho también se ha cuestionado numerosas veces. El arco de Accio estaba localizado entre el templo del *Divus Julius* y el Templo de la Concordia. Este arco presentaba una decoración con Victorias en las enjutas del arco y además, según las monedas, sobre el ático se exhibía un carro tirado por cuatro caballos conducido por el mismo emperador.⁴⁴

El arco en honor a Augusto por la victoria en Accio supuso un enfoque completamente nuevo para la construcción de arcos honoríficos en el foro. Este arco celebraba el triunfo militar fundamentalmente mediante la representación de la cuadriga en su parte superior, cuando antes de esta batalla las victorias militares eran honradas mediante esculturas y/o columnas honoríficas; así un monumento triunfal en forma de arco fue una novedad. Este arco erigido por el Senado de Roma sancionó y legitimó oficialmente la victoria de Octavio- Augusto en la guerra civil. El Senado honró esta victoria a través de dos arcos honoríficos: uno en *Brundisium* (al final de la Vía Apia, en la actual Apulia) y el otro en el Foro Romano.⁴⁵ Una moneda datada entre el 29 a. C. y el 27 a. C. representa un arco con un vano que se ha identificado como el Arco de Accio. Destaca el énfasis que presenta

⁴¹ Paul Zanker, *op. cit.*, pág. 121-122. Véase en Paul Zanker, Fig. 80b. pág. 122. Y en <http://numismatics.org/ocre/> Ric I (Second Edition), Augustus 47A.

⁴² Reproducción fotográfica en Paul Zanker, *op. cit.*, fig. 76b, pág.118.

⁴³ *Ibid.*, pág. 118-119. Reproducción fotográfica en Paul Zanker, *op. cit.*, fig. 167b, pág. 256.

⁴⁴ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 82.

⁴⁵ Reproducción fotográfica en Karl Galinsky, *op. cit.*, fig.172, pág. 380.

en la cuadriga y el triunfo en su parte superior: se representan Victorias en las pechinas y los pilares del arco incorporan tondos, en los que pudo haber esculturas a modo de decoración.⁴⁶

4.3. Obras tras la Guerra de los Partos.

Otro acontecimiento importante fue la guerra y victoria sobre los Partos. En el 20 a. C. se ha datado la obra escultórica original en bronce que representaba la figura de Augusto como vencedor. Conocemos la copia de mármol de esta escultura (encontrada en la Villa de Livia en Prima Porta) y según Zanker el patrono de la obra en bronce fue el consejo o altos cargos como del gobierno, entre los que podría hallarse el Senado.⁴⁷

La estatua conmemoraba la victoria contra los Partos, una victoria que no fue ganada en la batalla sino en la mesa de negociaciones. No obstante Augusto hizo mucho por obtener esta victoria, la más significativa desde la batalla de Accio. La escultura *Augusto de Prima Porta* (fig. 3.) presenta características formales diferentes a otras obras. Se trata de una representación de cuerpo entero de Augusto con una indumentaria militar y coraza (estatua toracata), en el rol de emperador, como jefe militar. Esta escultura igual que muchas otras de época augustea, está basada en el modelo anatómico de los atletas griegos, como por ejemplo el *Doríforo* de Policleto. Hasta ahora numerosos historiadores han coincidido en que una de las manos hace un gesto de señalar, pero no existe acuerdo sobre el gesto de la otra mano: algunos piensan que llevaba una lanza y otros una corona de laurel.⁴⁸

Empezando por la parte superior de la escultura, el cuello se presenta de formas más ancha y corta, y el rostro es liso e idealizado. Los pliegues de la nariz han desaparecido. Aunque en la época en que se hizo la estatua, Augusto tenía 40 años, se le representa como una persona joven, es, por tanto, una imagen idealizada. La parte posterior de la estatua está poco trabajada, porque la escultura había sido realizada para exponerse en un nicho o delante de un muro.⁴⁹

La coraza está completamente decorada con figuras (Fig. 4.) y ha sido utilizada como superficie para la propaganda imperial, con mensajes cuya iconografía ha sido totalmente descifrada, ya que está directamente relacionada con la literatura de la época. Alude a los

⁴⁶ <http://www.digitales-forum-romanum.de/gebaeude/actiumbogen-2/?lang=en> (Consulta 26/04/18).

⁴⁷ Paul Zanker, *op. cit.*, pág. 225.

⁴⁸ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 63.

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 65.

poemas de Horacio durante el mandato de Augusto. Se puede establecer una evolución en la producción literaria de Horacio, tal y como va pasando el tiempo. Sus primeras obras hacen referencia al nuevo régimen político y a la victoria de Octavio, después prosigue con poemas relacionados con la expansión militar del emperador, y finalmente hace referencia a lo que conocemos como *pax romana*, donde, se dedica a glorificar al emperador. Estos poemas de Horacio eran una de las principales fuentes de propaganda del emperador, y aunque muchos de estos poemas fueran resultado de su iniciativa, otros fueron prácticamente encargos de Augusto. Uno de los más importantes, y seguramente escrito por encargo, fue el *Carmen Saeculare* del año 17 a. C. donde se evidencia que fue un poeta comprometido con el poder del emperador.⁵⁰

El *Carmen Saeculare* se cantó durante los juegos del siglo del año 17 a. C. Este himno sirvió para rogar a los dioses que Roma tuviese un periodo de paz. Partía de un himno ritual basado en Febo y Diana. La importancia del poema radica en que servía para describir un ritual y a la vez respondía a los ideales del emperador.⁵¹ Su texto hace referencia a dos dioses Febo y Diana que se relacionan con el sol y la luna; guardan relación con el marco mitológico instaurado por Octavio, quien se considera un protegido de Apolo, hermano de Diana. En la coraza del *Augusto de Primaporta* se representa esta iconografía: Apolo y Diana, sobre ellos el Sol y la Luna, y en un plano superior *Caelus* (el cielo) que extiende el firmamento, tal y como redacta Horacio en su poema. Este texto por tanto combina la poesía con la ideología de la época.⁵²

Finalmente, dentro de este apartado comentaremos el Arco en honor a Augusto tras la victoria contra los Partos. En el año 19 a. C. el Arco de Accio debió ser desmantelado, y las piedras que lo conformaban fueron incorporadas en un nuevo arco erigido en el mismo lugar. La nueva edificación conmemoraba la victoria sobre los Partos de Augusto. Los restos arqueológicos del arco de los Partos han sido comparados con las reproducciones del arco en las monedas de Lucius Vinicius del 16 a. C., con el objetivo de reconstruir su apariencia (Fig. 5). Era un arco de tres aberturas, ornamentado con una inscripción en el ático y con Victorias en las enjutas, y se coronaba con una escultura de Augusto con una cuadriga (posiblemente la misma que en el arco anterior), al lado de otras esculturas que representaban a los Partos. En la parte interior de arco se representan

⁵⁰ Bartolomé Segura, *La poesía "política" de Augusto*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pág. 150-151.

⁵¹ Liliana Pégolo *op. cit.*, pág. 11-21.

⁵² *Loc. cit.*

los *fasti triumphales*. Se trató de un monumento importante en la historia de Roma porque fue el primer arco con tres vanos que incluyó a los enemigos vencidos en la parte superior. Marcó un nuevo prototipo de arco para otros posteriores como por ejemplo los Nerón y Séptimo Severo.⁵³

4.4. Obras tras la victoria de la Galia y Hispania: el *Ara Pacis Augustae*

Siguiendo el orden cronológico la siguiente obra a comentar es el *Ara Pacis Augustae* (13-9 a. C.) (fig. 6.). Este altar está relacionado con las victorias sobre Hispania y la Galia y, por tanto, conmemora las victorias militares del emperador. Al volver de las batallas (que habían durado tres años) fue galardonado con diferentes acciones. Rechazó la procesión triunfal al entrar de noche en la ciudad el 31 de julio, de la misma forma que rechazó también un altar en la cámara del Senado que este había querido erigir como muestra de honor a su vuelta. En cambio, Augusto aprobó la construcción de un altar dedicado a la *Pax Augusta* en la zona del Campo de Marte.⁵⁴

No es de extrañar que Augusto rechazase las ceremonias, ya que como *princeps* manipuló los acontecimientos políticos y explotó los medios visuales como forma de monopolizar, para él y sus sucesores, la imagen de *triumphator*. Una de las maneras de hacerlo fue acabar con las procesiones triunfales. Tras del triunfo del año 29 a. C. Augusto rechazó celebrar sus triunfos posteriores y los triunfos en general. Aun así Augusto hizo uso de otras ceremonias, honores, monedas conmemorativas y monumentos que proclamaban su persona como *triumphator*.⁵⁵

En su época el *Ara Pacis* no se encontraba aislado, sino que formaba parte de un conjunto de obras ubicadas en el Campo de Marte entre las cuales podemos destacar el Mausoleo de Augusto, un obelisco y un reloj solar que marcaba los días, meses y horas, de tal forma que el día de nacimiento de Augusto la sombra cubría el *Ara Pacis*.⁵⁶ El obelisco no debe entenderse únicamente como un reloj solar; fue traído de Egipto y debería ser interpretado como un símbolo de la victoria de Augusto sobre Marco Antonio y Cleopatra en la batalla de Accio, de la misma manera que el altar se construyó con motivo de las victorias sobre Hispania y la Galia. Es significativo por tanto que este altar

⁵³ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 87-88.

⁵⁴ Karl Galinsky, *op. cit.*, pág. 141-142.

⁵⁵ Frances Hickson, *Augustus Triumphator: manipulation of the triumphal theme in the political program of Augustus*. Santa Barbara, University of California, 2016, pág. 125-127.

⁵⁶ Reproducción fotográfica en Karl Galinsky, *op. cit.*, fig. 64, pág. 147.

este emplazado en el Campo de Marte, ya que era un lugar cercano a la Vía Flaminia por donde Augusto había entrado en la ciudad tras haber pacificado el mundo.⁵⁷ De hecho, el Campo de Marte adquirió cierta importancia en la topografía urbana romana por las variadas intervenciones del emperador en este lugar. Augusto eligió este ámbito para establecer algunas construcciones ligadas a su gobierno. El altar se encontraba emplazado fuera del *pomerium*⁵⁸ (recinto de la ciudad) y, por tanto, era el punto al que Augusto había regresado desde las provincias, y el lugar adecuado para establecer el altar dedicado a la paz en el mundo romano.⁵⁹

El Ara Pacis Augustae es una obra que presenta importantes implicaciones políticas con el objetivo de crear una imagen de poder imperial. Se trata de un *ara*, un lugar de culto oficial que va necesariamente ligado a una acción religiosa y a su vez a un calendario ceremonial. Las *arae* eran construcciones permanentes normalmente edificadas en piedra y presentando una forma cuadrada, orientadas hacia los puntos cardinales. Estaban dedicadas a recibir una parte de las ofrendas debidas al titular. Las aras eran *locus publicus* es decir, lugares públicos vinculados con las personalidades oficiales del estado, y por ello solo se podían instituir *iussu populi*, es decir, por decisión popular. El hecho de construir un altar dependía de un acto público que, antes de nada, debía ser deliberado por el Senado.⁶⁰

Normalmente se desconocen las causas históricas por las que se construía un altar. En el caso del Ara Pacis podemos saberlo gracias a las discusiones del senado recogidas en el texto *Res Gestae*, donde se indica que se quería honrar al emperador con la construcción de un altar tras los éxitos conseguidos en las batallas de Hispania y la Galia en el año 13 a. C. Finalmente se estableció erigir un altar en honor a la *Pax Augusta* en el Campo de Marte.⁶¹ “El senado acordó la consagración del altar de la Paz Augusta, en acción de gracias por mi regreso, junto al Campo de Marte, y ordenó que los magistrados, los sacerdotes y las vírgenes vestales hiciesen en él un sacrificio anual”.⁶²

⁵⁷ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 98-99.

⁵⁸ El pomerium era la frontera sagrada de Roma.

⁵⁹ José A. Delgado, *op. cit.*, pág. 80.

⁶⁰ *Ibid.*, pág. 71-73.

⁶¹ *Ibid.*, pág. 75.

⁶² Antonio Alvar Ezquerro, *op. cit.*, pág. 128.

Según los *Fasti Amiternini*⁶³ el día 4 de julio del año 13 a. C. se constituyó el Ara Pacis, pero según los *Fasti Praenestini* fue el 30 de enero del año 9 a. C. cuando se dedicó el altar. Por lo tanto, se alude a dos momentos distintos separados en el tiempo. Esto podría deberse a que el proceso de construcción de un *Ara* estaba compuesto por diferentes partes: en primer lugar, la *constitutio*, según Fishwick, hace referencia al decreto senatorial para poder construir el altar y al acto ritual de consagración del lugar en el que iría emplazado el altar.⁶⁴ José A. Delgado indica que se podría añadir que además del lugar de consagración también haría referencia a toda una serie de ritos como el de denominar a que divinidad iría dedicado el altar. Así pues, el término *constitutio* define los rituales que los sacerdotes realizaban en el lugar donde iba a emplazarse el ara del altar.⁶⁵

Tras la *constitutio* se proseguía con la *dedicatio* que hacía referencia a la conmemoración más importante del altar. Los diferentes estudiosos no se ponen de acuerdo en cuál de las dos celebraciones (*constitutio* o *dedicatio*) se llevaba a cabo el sacrificio ritual. En definitiva, las dos ceremonias estaban bien diferenciadas y constaban de rituales diferentes, y ambas eran necesarias para que el monumento pudiese adquirir la categoría de *Ara*.⁶⁶

El Ara Pacis Augustae se hallaba emplazado en el interior de un recinto rectangular de mármol, al que se accedía por dos accesos orientados al este y al oeste. La tradición de las dos puertas ya se encontraba en otros monumentos, y cuando estas estaban cerradas quería decir que la paz reinaría en todo el mundo; durante el principado de Augusto se cerraron tres veces.⁶⁷ El recinto es cuadrangular, con dos aberturas laterales que envuelven un altar interior que también dispone una forma cuadrangular y que se eleva sobre tres gradas.⁶⁸

El altar en sí estaba totalmente decorado, aunque El altar en sí estaba totalmente decorado, aunque hoy en día únicamente se conserva una parte de la franja superior que lo rodeaba: por un lado su cara exterior presenta una serie de víctimas en procesión acompañados por tres animales sacrificiales, seguido por seis vestales y por dos

⁶³ Los *Fasti* eran calendarios que registraban las obras religiosas que normalmente se mostraban en inscripciones en lugares públicos.

⁶⁴ José A. Delgado, *op. cit.*, pág. 76.

⁶⁵ *Ibid.*, pág. 76-77.

⁶⁶ *Ibid.*, pág. 78.

⁶⁷ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 90.

⁶⁸ José A. Delgado, *op. cit.*, pág. 80. Y una fotografía en la fig. 2, pág. 82.

personajes masculinos. Del resto de decoraciones del altar solo se conservan algunos fragmentos con algunas figuras masculinas.⁶⁹ Ninguno de ellos es identificable históricamente, que no representan una escena concreta sino las celebraciones religiosas como símbolo del respeto.⁷⁰

En el interior de la caja de mármol que envuelve el altar hallamos la representación de una serie de guirlandas de las que cuelgan una serie de frutos (de las diferentes estaciones del año), que se referían a las bendiciones de paz para favorecer los cultivos. Éstas están acompañadas de cráneos de toro.⁷¹ Los bucráneos como tema decorativo se representan desde la época helenística, pero tuvieron su mayor éxito durante la Roma imperial. En un primer momento se colocaban las cabezas de las víctimas que habían sacrificado junto con las guirlandas y a partir de aquí se creó el modelo visual que fue usado en la época de Augusto, como por ejemplo en los bucráneos del Ara Pacis. Este motivo sirvió luego de inspiración para otras aras.⁷²

En la cara externa del recinto todos los muros están revestidos de relieves escultóricos. Podemos dividir la superficie en dos partes a partir de un friso horizontal con motivos geométricos. En las franjas inferiores destaca una decoración vegetal donde se representan hojas de acanto junto con algunos animales.⁷³ Estas hojas no son únicamente decorativas, sino que en ellas se esconde el primer mensaje del altar: que la paz les guie hacia el crecimiento y renacimiento. Estas hojas de acanto se mencionan en la literatura de Virgilio con esta misma función.⁷⁴

En los dos lados laterales se representan dos procesiones paralelas. Una en el lado Norte y la otra en el lado Sur. Aun así hay algunos autores que consideran que los dos relieves forman parte de la misma procesión. Los personajes representados en estos dos muros no son anónimos como los del altar interior, sino que encontramos algún que otro personaje conocido que forman parte de esta procesión. Estos dos conjuntos laterales tienen una clara influencia del mundo griego, en concreto del Partenón, en el cual dos paneles en los lados norte y sur representan una procesión, aunque en el Partenón no se trata de una procesión en concreto y por lo tanto no incorpora ningún retrato. En el Ara Pacis se representa una de las procesiones rituales de los sacrificios que se llevaban a

⁶⁹ *Ibid.*, pág. 80.

⁷⁰ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 90. Fotografía en José A. Delgado, *op. cit.*, fig. 6, pág. 88.

⁷¹ *Loc. cit.* Fotografía en Paul Zanker, *op. cit.*, fig. 95, pág. 146.

⁷² José Beltrán Fortes, *op. cit.*, pág. 163-164.

⁷³ Reproducción fotográfica en Diana Kleiner, *op. cit.*, fig. 79, pág. 97.

⁷⁴ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 92.

cabo en el altar. Aunque se representen personajes conocidos e identificables, mucho de ellos se incorporaron en la procesión por mandato de Augusto, ya fuese por su importancia militar, social o religiosa, aunque probablemente no estuvieron presentes el día de tal hecho.⁷⁵

De hecho la representación de las figuras históricas, mitológicas y legendarias del Ara Pacis sigue una estricta jerarquía. Los fundadores de Roma, los padres del pueblo romano y la familia de Augusto se muestran cerca del altar, seguidos por sus herederos, sus madres, sus hermanas y sus tías. Es interesante es la disposición individual de las personas ya que muchos autores no entendían porque Julia se encontraba separada de Agripa (se representa a uno en el lado norte y el otro en el sur).

En el lado norte se representan de algunos de los miembros del Senado y sus familiares.⁷⁶ Hay que tener en cuenta que algunas de las figuras han sido restauradas durante el renacimiento, y esto ha incrementado las controversias que existen acerca de esta ara y los personajes que incorpora.⁷⁷

No cabe duda de que la persona representada en el centro del lado sur es Augusto, a quien podemos identificar a partir de su fisonomía y su peinado. La figura de Augusto está fragmentada, y se ha sugerido que el emperador podría estar realizando un sacrificio, pero esta idea ha sido contradicha con el argumento de que se presentaría Augusto sosteniendo un lituo⁷⁸ asociado al dios Júpiter y también a la divinidad paterna de Augusto, Apolo, quienes estarían participando en una ceremonia asociada al 13 a. C.⁷⁹ Augusto está acompañado de miembros de su familia militar como por ejemplo Agripa entonces claro sucesor de Augusto. También en el lado sur se incorporan a su esposa y a sus hijos, así como a otros familiares.⁸⁰ El hecho de que incluya a niños tiene que ver con la política social del emperador, porque Augusto tenía a los niños en gran consideración y formaban parte de su legislación social.⁸¹

Dos de los personajes juveniles, uno en el lado sur y otro en el lado norte, son los que producen más controversia a la hora de estudiarlos, porque visten con ropa troyana o

⁷⁵ *Loc. cit.* Véase Fig. 74-77, pág. 94-95.

⁷⁶ Reproducción fotográfica en Diana Kleiner, *op. cit.*, fig. 76 -77, pág. 95.

⁷⁷ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 93.

⁷⁸ Un lituo es un instrumento musical similar a una trompeta que era utilizado tanto en ceremonias militares como para acompañar los ritos funerarios.

⁷⁹ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 92.

⁸⁰ Reproducción fotográfica en el libro de Diana Kleiner, *op. cit.*, fig. 74-75, pág. 94.

⁸¹ *Ibid.*, pág. 92-93.

gálica. El primero de los dos sujeta los ropajes de Agripa, y el otro se encuentra en el lado norte al lado de Julia, hija de Augusto, por lo que algunos autores consideran que son una representación de sus hijos Cayo y Lucio con los ropajes de los participantes en los juegos troyanos. Otros autores los han identificado como galos, presentes en la procesión como símbolo de la clemencia de Roma.⁸²

Finamente en la parte exterior este y oeste, a los lados de los vanos de acceso, se reproducen cuatro escenas (dos y dos) donde se representan personajes de la historia y tradición de Roma. En el ángulo nordeste del altar se halla un relieve donde se retratan Marte con Rómulo y Remo⁸³. Aunque está un poco dañado, se puede reconocer que Marte porta una coraza que simboliza la guerra en la que Augusto consiguió la Paz de Roma. Marte es también el padre de Rómulo, fundador del estado. En el lado sudeste se representa la Tierra (*Tellus*) o Italia, retratada como una mujer con dos infantes sobre su regazo.⁸⁴

Como ya hemos comentado justo bajo de estos relieves se presenta una decoración de motivos florales junto animales. P. Zanker y K. Galinsky ofrecen una descripción de los animales y de los elementos vegetales y explica que son una expresión de un contexto paradisiaco⁸⁵ Joan Gómez Pallares establece que las serpientes que se representan en estos relieves bajo los paneles de Eneas y Tierra podrían tener otro significado simbólico, primero porque aportan una doble conexión del héroe fundador de Roma, Rómulo, con el fundador de Alejandría. Zanker y Galinsky defienden también la asociación simbólica entre Augusto y Eneas como símbolo de la fundación de la ciudad. En otra lectura simbólica se puede relacionar a Augusto con la figura de Alejandro Magno; y sabemos que Octavio visitó la tumba de Alejandro Magno en Alejandría. Durante la fundación de la ciudad también fue sacrificada una gran serpiente a la que se le dedicó un templo y, por tanto, la serpiente se asocia también al espíritu fundacional protector. Finalmente la abundancia de la nueva era augustea se vincula con la abundancia que anuncian las serpientes.⁸⁶

El Ara Pacis se representa también en las monedas (Fig. 7.), y se pudo recuperar la forma del edificio a partir de una moneda que lo mostraba. A partir de ello empezó un

⁸² *Ibid.*, pág. 93.

⁸³ Reproducción fotográfica en Diana Kleiner, *op. cit.*, fig. 78, pág. 96.

⁸⁴ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 98. Véase fig. 80, pág. 97.

⁸⁵ Joan Gómez Pallares, *op. cit.*, pág. 61.

⁸⁶ Joan Gómez Pallares, *op. cit.*, pág. 64-65.

proceso de recuperación del altar que se fundamenta en dos fases: por un lado, los encuentros fortuitos, y por otro las excavaciones.⁸⁷ La recuperación de este monumento fue importante en la época fascista ya que Benito Mussolini decidió retomar la figura de Augusto como emblema nacional y personaje señalado de la Roma más gloriosa. Es por ello por lo que durante su gobierno se realizaron grandes esfuerzos por recuperar los restos arqueológicos del Foro Romano o del mausoleo de Augusto, también comenzó el proceso de reconstrucción del altar que fue emplazado en un lugar diferente al original cerca del mausoleo de Augusto, dentro de un pabellón inaugurado el 23 de septiembre de 1938 coincidiendo con la celebración del bimilenario de Augusto.⁸⁸

En el año 2 a. C, cuando Augusto contaba con la edad avanzada de sesenta años, fue conmemorado por parte del Senado con el título de *Pater Patriae*, coincidiendo con la consagración del Foro de Augusto⁸⁹: “Mientras desempeñaba mi décimo tercer consulado, el Senado, el Orden ecuestre y todo el pueblo romano me dieron el título de Padre de la patria y acordaron que fue inscrito en el vestíbulo de mi casa y en la Curia Julia y en el foro de Augusto bajo la cuadriga que, por decisión del Senado, se colocó en mi honor”.⁹⁰

5. Iniciativas artísticas promovidas por Augusto.

Augusto centró sus esfuerzos en construir dos edificios para su propia glorificación: el Templo de Apolo y su Mausoleo. En el 36 a. C. se inició la edificación del Templo de Apolo en el Palatino del que hoy solo se conservan algunos restos arqueológicos. Este templo ha sido considerado como la mayor empresa del Emperador, quien dispuso cuidadosamente un programa escultórico y arquitectónico. Fue construido tras la guerra contra Sicilia en el 36 a. C., pero no se terminó hasta después de la batalla de Accio en el 28 a. C. Las excavaciones del S. XIX han determinado que el templo estaba vinculado a la residencia del emperador tal y como se da a entender en el relato literario de Valleius Paterculus: “Después de su victoria Augusto volvió a Roma, y anunció que él quería reservar para uso público las casas que él había comprado, para dejar más espacio alrededor de su propia vivienda. También prometió construir un templo dedicado a Apolo con una fila de columnas rodeándolo, un trabajo que él hacía con mucha generosidad”.⁹¹

⁸⁷ Elvira Pérez, *op. cit.*, pág. 29-30.

⁸⁸ Elvira Pérez, *op. cit.*, pág. 30-31.

⁸⁹ Paul Zanker, *op. cit.*, pág.159.

⁹⁰ Antonio Alvar Ezquerro, *op. cit.*, pág. 139.

⁹¹ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 82.

La construcción del templo cerca de su residencia se debió a la estrecha conexión simbólica y física que quería establecer con el dios Apolo, ya que argumentaba que no sólo le había asistido en algunas batallas, sino que también lo consideraba su divinidad paterna.⁹²

La segunda de las obras promovidas por Augusto, su mausoleo⁹³ fue erigido en el año 29 a. C. tras su vuelta de la batalla de Accio. Es significativo el momento en que se empezó a construir, ya que era el momento de la euforia posterior a la batalla de Accio y de gran entusiasmo por la victoria militar, hecho que se ha relacionado con que sea un monumento de grandes dimensiones. El monumento presenta una demostración de la grandeza y del poder de su patrono. Se hallaba emplazado en la Vía Flaminia, aislado de la ciudad, y por tanto su carácter monumental se hacía más notable. El mausoleo estaba rematado por un conjunto estatuario en bronce del emperador, que al igual que el mausoleo también era de grandes dimensiones.⁹⁴

Finalmente, uno de los principales conjuntos monumentales del que conservamos restos arqueológicos es el Foro de Augusto (27 a. C.). Lo analizaremos a partir de tres elementos: el espacio abierto en el foro, el Templo de Marte Vengador y el grupo escultórico ecuestre que se situó en el centro del foro.

El foro de Augusto (125 metros de largo y 118 metros de ancho) seguía el modelo de una plaza porticada de grandes dimensiones, tal y como el anterior de César. La única diferencia entre ambos consistía en que el Foro de Augusto (Fig. 8.) tenía dos exedras semicirculares a los lados, que contenían esculturas de diferentes personajes ilustres y mitológicos relacionado con la historia de Roma. El Foro de Augusto se dispuso en un emplazamiento transversal al de César, y su función consistía en acoger procesiones y facilitar otras funciones administrativas. Su plaza fue un espacio destinado a la glorificación del emperador desde el punto de vista triunfal y militar.⁹⁵

En un extremo del foro se hallaba el Templo de Marte Vengador (*Mars Ultor*) (fig.9.). El templo de Marte estaba emplazado en su lado este, flanqueado por una exedra y rodeado por un muro de 115 pies de alto. El templo daba la espalda a este muro y dominaba el resto del conjunto, seguía el modelo de los templos elevador sobre un podio y con escalinata y con un profundo pórtico. Se trataba de un templo octástilo construido

⁹³ Fotografía reproducida en Paul Zanker, *op. cit.*, fig. 59, pág. 100.

⁹⁴ Paul Zanker, *op. cit.*, pág. 97-102.

⁹⁵ Filippo Coarelli, *op. cit.*, pág. 117-120.

en mármol. Sus columnas presentaban dos tipos de capiteles: unos corintios con hojas de acanto y otros también corintios pero que incorporaban caballos alados.⁹⁶

*En el terreno privado construí el templo de Marte Vengador y el Foro Augusto con el dinero procedente de botines. Construí sobre terreno comprado en buena medida a particulares, cerca del templo de Apolo, un teatro que estuviese bajo el nombre de Marcelo, mi yerno. Consagré ofrendas, procedentes de botines, en el Capitolio y en el templo del Divino Julio y en templo de Apolo y en el templo de Vesta y en el templo de Marte Vengador: todo ello me supuso cerca de cien millones de sestercios.*⁹⁷

El grupo estatuario de la cuadriga dispuesto en el centro del foro tuvo que ver con la promoción del Senado ya que se colocó en este lugar cuando le otorgaron el título de *Pater Patriae* (2 a. C.). Era un monumento con una cuadriga triunfal de grandes dimensiones sobre un podio donde se encontraba la inscripción que hacía referencia a este nuevo título honorífico en el que se representaban todas las victorias, y se manifestaba que Augusto era el “más grande entre los grandes”.⁹⁸

6. Notas comparativas entre la promoción del Senado y la de Augusto.

Presentaremos unas notas comparativas a partir de tres elementos: el emplazamiento de las obras, la justificación o hecho para la promoción, y su tipología.

En cuanto al lugar el Senado eligió el Foro Romano para emplazar la mayoría de las obras que realizó en honor a Augusto. Resulta interesante porque el Foro Romano era un lugar que quedaba restringido a la voluntad del organismo del Senado, y por tanto únicamente el Senado podía tomar la iniciativa dentro de este espacio; es pues significativo que el Senado aceptase introducir obras que representaban a Octavio-Augusto en este lugar. En cuanto a Augusto su promoción artística se desarrolló fuera de los límites del Foro Romano, dentro y fuera del *pomerium* (los límites sagrados de la ciudad). Fuera de este se hallaba el campo de Marte, un lugar donde anteriormente ya se habían emplazado otras obras monumentales privadas, como el Teatro de Pompeyo. Dentro de los límites sagrados de la ciudad Augusto extendió su actividad de reforma en todos los templos de la urbe, y también adquirió unos terrenos que lindaban con el Foro Romano para la construcción del gran complejo que denominamos Foro de Augusto.

En cuanto a la justificación o hechos que se argumentaron para la promoción hay que destacar que siempre enlazaron con la historia de Roma y con el vínculo entre Roma y sus dioses. Las acciones militares victoriosas se explicaban gracias a la ayuda de diversas

⁹⁶ Diana Kleiner, *op. cit.*, pág. 100.

⁹⁷ Antonio Alvar Ezquerro, *op. cit.*, pág. 132.

⁹⁸ Paul Zanker, *op. cit.*, pág. 253.

divinidades, como es el caso citado de Apolo en la batalla de Accio. Los nombramientos honoríficos que siguieron a las victorias militares permitieron desarrollar el concepto del gobernante asociado a la idea de los beneficios derivados de su gobierno. De un hecho objetivo, una victoria militar, se había evolucionado hasta el concepto ideal del gobernante. Como el gobernante era específicamente Augusto, un miembro de la *gens* Julia, debió ser inevitable que la voluntad del Senado de reconocimiento a Augusto tuviese como consecuencia que el Senado participase también en el programa de exaltación dinástica de Augusto (en el Ara Pacis).

Hemos podido constatar la diversidad tipológica de las obras y acciones promocionadas: estatuas ecuestres, cuadrigas, arcos de triunfo, aras, templos y foros. La tipología de la obra no siempre está ligada a una idéntica justificación. Las estatuas ecuestres, cuadrigas y arcos de triunfo son una tipología de monumento para la exaltación militar, que se asocian (estatuas ecuestres y cuadrigas) nominalmente con la identidad del general victorioso, o bien (arcos de triunfo) con las batallas o identidad de los pueblos vencidos. El *Ara Pacis Augustae* es pues excepcional con su tipología religiosa, pues el argumento para celebrar la paz augustea no era otro que la pacificación que surgió tras las definitivas victorias militares en Hispania y en la Galia. En este caso se dejó de lado el hecho militar para destacar al protagonista de la obtención de dicha paz, Augusto, y sobre todo se prescindió de la iconografía militar habitual al representar a Augusto y su familia en una ceremonia religiosa.

7. Conclusiones

Tras haber establecido los objetivos y realizado el trabajo, podemos decir que aquello que se ha propuesto en el primer objetivo ha sido resuelto ya que, a partir de la investigación de diferentes libros y artículos, hemos podido conocer en profundidad las obras que el Senado de Roma realizó en honor a Augusto, y también hemos podido diferenciarlas de aquellas en las que Octavio-Augusto tomó la iniciativa. De este modo, sabemos que ya desde el comienzo de su mandato en el 44 a. C. el Senado tuvo entre sus objetivos enaltecer la figura de Octavio, ya fuese a partir de la promoción de conjuntos artísticos o por medio de la concesión de títulos honoríficos.

En el segundo y tercer objetivo se pretendía estudiar cada una de las obras iniciadas bien por el Senado o bien por Augusto, y se planteaba explicarlas en relación con su contexto histórico. Aunque podríamos haber presentado una división de dichas obras a

partir de su tipología, como son las estatuas ecuestres, los arcos de triunfo o las aras, hemos preferido exponerlas siguiendo un estricto orden cronológico, y así hemos podido constatar las coincidencias o diferencias que se produjeron entre las acciones del Senado y las de Octavio-Augusto. En el cuarto objetivo se ha evidenciado que Octavio-Augusto desde sus inicios desarrolló la propaganda de su persona a partir de sus triunfos, su devoción a los dioses y el protagonismo de la familia Julia, que se remontaba a la fundación de roma. Al final de su vida Augusto incorporó progresivamente a sus descendientes. En cambio, el Senado evolucionó notablemente; en un principio reconoció a Octavio únicamente como a un victorioso general de sus ejércitos, pero pasados los años, como remarcan especialmente los nombramientos honoríficos, considera a Augusto como una figura sobrehumana de protector y benefactor de Roma. Y en esta segunda etapa, en el Ara Pacis, el Senado también reconoció el liderazgo de la familia Julia, desde la época fundacional hasta los descendientes de Augusto. En definitiva, Augusto no cambió su programa ideológico, y en cambio, el Senado evolucionó hasta adoptar la propaganda de Augusto como la suya.

Aunque hemos cumplido con los objetivos fijados hay que comentar que dentro del conjunto de obras de promoción senatorial existen algunos elementos que no se pueden resolver o aclarar. Es el caso del número de estatuas ecuestres y de cuadrigas en bronce en honor a Octavio-Augusto que había en el Foro Romano, y también desconocemos si los restos arqueológicos encontrados en el Foro son los del Arco de Accio. Pero a pesar de la desaparición material de estas obras su existencia queda recogida en las fuentes literarias, que junto con las acuñaciones de monedas romanas han resultado fundamentales para la realización de este trabajo.

8. Bibliografía

- Alvar Ezquerro, Antonio. *La res gestae divi augusti, introducción, texto latino y traducción*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1981.
- Andrew, Burnett. *Buidings and monuments on roman coins*. En George M. Paul: *Roman coins and public life under the empire*. Michigan, University of Michigan Press, 1999.
- Barja de Quiroga López, Pedro; Salmonte Lomas, Francisco Javier. *Historia de Roma*, Madrid, Akal, 2004.
- Beltran Fortes, José. "El tema decorativo de bucráneos y guirnaldas en las arae béticas", en *Mainake*, vol. 6-7, 1985, pág. 163-176,
- Coarelli, Filippo. *Roma*, Milano, Mondadori, 2001.
- Delgado, José A. *Religión y culto en el Ara Pacis Augustae*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de Laguna, 2016.
- Galinsky, Karl. *Augustan culture*, Princeton, Princeton University Press, 1996.
- Gómez Pallares, Joan. *Serpientes en el Ara Pacis de Augusto: una interpretación simbólica*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006.
- Hickson, Frances. *Augustus Triumphator: manipulation of the triumphal theme in the political program of Augustus*, Santa Barbara, University of California, 2016.
- Kleiner, Diana. *Roman Sculpture*, New Haven, Yale University Press, 1992.
- Mangas, Julio. *Historia universal. Edad antigua. Roma*. Barcelona, Vicens Vives, 1999.
- Paul Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza Forma, 2005.
- Pégolo, Liliana. *El programa político de Augusto en el Carmen Saeculare horaciano. Proyecciones contemporáneas y tardoantiguas*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2014.
- Pérez, Elvira. *Ara Pacis and the reconstruction of memory*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2015.
- Segura, Bartolomé. *La poesía "política" de Augusto*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.
- Sergei Ivanovich, Kovaliov. *Historia de Roma*, Madrid, Akal, 1992.

9. Webgrafía

- <http://numismatics.org/ocre/> (Consulta 5/05/18)
- <http://www.ancientcoins.ca/RIC/index.htm> (Consulta 5/05/18)
- <http://www.digitales-forum-romanum.de/gebaeude/actiumbogen-2/?lang=en> (Consulta 26/04/18).

10. Anexos

10.1 Anexo 1: Tabla cronológica de acontecimientos y obras

CRONOLOGIA	OBRA	CONCEPTO
43 a. C.	Estatua ecuestre	Estatua ecuestre en la Rostra promovida por el Senado de Roma. Fue hecha para vengar el asesinato de C. J. César y a la vez para difundir las capacidades del <i>Divi Filius</i> . Representación en las monedas
42 a. C.	Templo de Mars Ultor	Promovido por Augusto en el lugar del posterior Foro de Augusto
41 a. C.	Estatua ecuestre	Representación en las monedas con la inscripción <i>populi Iussu</i> promovidas por el Senado de Roma
36 a. C.	Templo de Apolo	Promovido por Augusto, fue construido el Palatino para agradecer la ayuda de este dios en las batallas y porque Augusto reconocía en Apolo su dios paterno
29 a. C.	Mausoleo de Augusto	Promovido por Augusto. Se halla en el Campo de Marte. Fue construido tras la Batalla de Accio
29 a. C.	corona cívica	Honor concedido por el Senado a Augusto como parte de los acontecimientos posteriores a la batalla de Accio
29-27 a. C.	Arco de Accio	Promovido por el Senado y construido cerca del foro romano después de la batalla de Accio. Conmemora esta victoria
27 a. C.	Foro de Augusto	Construido por el propio Augusto y destinado tanto al pueblo de Roma como a la conmemoración de la <i>gens</i> Julia
20 a. C.	Estatua original en bronce del que deriva el <i>Augusto de Prima Porta</i>	Promovido por el Senado. Conocemos el original en gracias a la copia en mármol denominada <i>Augusto de Prima Porta</i> . Conmemora la batalla de los Partos y se puede relacionar con la literatura de Horacio
19 a. C.	Arco de triunfo	Promovido por el Senado. Fue construido cerca del Foro Romano a partir del Arco de Accio y conmemora la victoria contra el ejército Parto
13- 9 a. C.	<i>Ara Pacis Augustae</i>	Promovido por el Senado en el Campo de Marte. Conmemora el resultado de las victorias de Augusto sobre la Galia y Hispania y la consecuente paz augustea
2 a. C.	Título de <i>Pater Patriae</i>	Concedido por el Senado con motivo de la consagración del Foro de Augusto
2. a. C.	Cuadrige	Promovido por el Senado y ubicada en el Foro de Augusto conmemora el nombramiento de Augusto como <i>Pater Patriae</i>

10.2. Anexo 2: Figuras



Fig. 1. AR Denarius- RIC I, 36 a. C. Reverso: representación del *clipeus Virtutis*.



Fig. 2. RIC I, Denario. 18-17 a. C. Reverso: representación del Arco de Accio.



Fig. 3. *Augusto de Prima Porta*, posterior al 14 d. C. Museos Vaticanos.

Detalle de la coraza del *Augusto de Prima Porta*.



Fig. 4. AR Denarius RIC I, 27 a. C. Reverso: representación del Arco de los Partos.



Fig. 5. *Ara Pacis Augustae* (13- 9 a. C.)
Vista frontal del altar, lado oeste.



Fig. 6. AS (moneda)- RIC I, 62-68
d. C. Reverso: representación del
Ara Pacis.

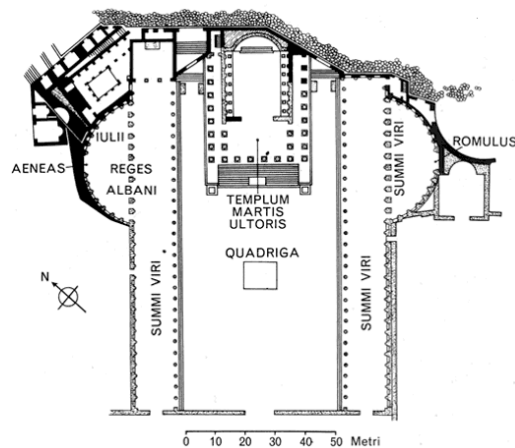


Fig. 7. Planta del Foro de Augusto.



Fig. 8. AR Denarius- RIC I, 39 d. C. Reverso: representación del Templo de Marte.

10.3. Procedencia de las figuras

Figura 1: <http://www.ancientcoins.ca/RIC/index.htm>

Figura 2: <http://numismatics.org/ocre/results?q=&start=180>

Figura 3: <http://www.museivaticani.va>

Figura 4: <https://gozarte.wordpress.com/tag/augusto-de-prima-porta/>

Figura 5: <https://turismo.org/ara-pacis/>

Figura 6: <http://numismatics.org/ocre/results?q=fulltext%3Aara+pacis>

Figura 7: <http://historiasdelahistoria.com/2015/04/28/el-foro-de-augusto-la-propaganda-politica-hecha-de-marmol-de-carrara>

Figura 8: <http://www.ancientcoins.ca/RIC/index.htm>