

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
T. RAMÍREZ
DE ARELLANO

XIII

LA MUERTE EN CÓRDOBA: CREENCIAS, RITOS Y CEMENTERIOS (1)

ANA
RUIZ OSUNA
COORDINADORA



ANA RUIZ OSUNA
COORDINADORA

LA MUERTE EN CÓRDOBA: CREENCIAS, RITOS Y CEMENTERIOS (1)



DE LA PREHISTORIA AL OCASO DE LA CIUDAD ROMANA

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

2020

2020

ANA RUIZ OSUNA

Coordinadora

**LA MUERTE EN CÓRDOBA:
CREENCIAS, RITOS Y CEMENTERIOS (1)
DE LA PREHISTORIA AL OCASO
DE LA CIUDAD ROMANA**

**REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE
CÓRDOBA**

2020

LA MUERTE EN CÓRDOBA:
CREENCIAS, RITOS Y CEMENTERIOS (1)
Coordinador general: José Manuel Escobar Camacho

DE LA PREHISTORIA AL OCASO DE LA CIUDAD ROMANA
Coordinadora: Ana Ruiz Osuna
(Colección *T. Ramírez de Arellano XIII*)

© Portada: Inscripción funeraria de *Bassa* (Manuel Rubio Valverde)

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de
Córdoba

ISBN: 978-84-122980-9-3

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

REPRESENTACIÓN E INMORTALIDAD A TRAVÉS DE LA ESCULTURA FUNERARIA EN LA CÓRDOBA ROMANA

JOSÉ A. GARRIGUET MATA
Universidad de Córdoba

1. Introducción

Numerosos testimonios literarios, epigráficos y arqueológicos demuestran que los romanos, ante la inevitable fatalidad de la muerte, anhelaban ser recordados por siempre por los vivos, perdurar tras su fallecimiento en la memoria de éstos a lo largo de los tiempos. De ese modo, al menos, creían que podrían gozar de la tan comúnmente ansiada inmortalidad¹. Harto elocuentes a este respecto son, por ejemplo, las palabras de elogio que Cicerón (*Phil.* 9, 10) dedicó al senador y afamado jurista S. Sulpicio Rufo, fallecido en el transcurso de una embajada enviada por el Senado a Marco Antonio:

*“Restituid, padres conscriptos, la vida a quien se la quitasteis, pues la vida de los muertos consiste en la memoria de los vivos. Haced que aquel a quien involuntariamente enviasteis a morir logre por vosotros la inmortalidad, y el decreto vuestro ordenando erigirle una estatua en la tribuna libraría del olvido su embajada, porque los demás actos de la vida de Servio Sulpicio tienen muchos y preclaros monumentos que harán recomendable su memoria”*².

¹ Sobre las creencias de los romanos en la vida en el más allá y, en general, sobre escatología, ritos funerarios, etc., *vid.* por ejemplo, el ya clásico estudio de J. M. C. Toynbee (1993) o el más reciente de V. M. Hope (2009). Para el caso especialmente de Córdoba es muy recomendable también el trabajo coordinado por D. Vaquerizo (2001).

² Marco Tulio Cicerón, *Filípicas*, Barcelona (Planeta). Traducción de Juan Bautista Calvo.

O las de Plinio el Joven (*Ep.*, VI, X, 3) al recordar a su querido preceptor, el cónsul Lucio Verginio Rufo, tras la visita a su descuidada sepultura:

*“(…) Tuve también el deseo de contemplar su tumba, y luego me arrepentí de haberla visto. En efecto, está todavía sin terminar, pero la causa no es la dificultad de la obra, pues es modesta e incluso humilde, sino la pereza de la persona a la que se confió su ejecución. Me asaltó la indignación mezclada de la compasión al ver cómo después de diez años yacían olvidados sin una inscripción, sin un nombre, los restos y las cenizas de un hombre cuya gloria inmortal recorre el mundo entero. Y eso que él había ordenado y dispuesto que aquella acción suya, inmortal y casi divina, fuese recordada (…)”*³.

Ese fuerte deseo de conmemoración, que caracteriza al mundo romano en general y al ámbito funerario en particular, ha sido objeto de estudio en las últimas décadas por parte de no pocos investigadores; al igual que sucede con el afán de ostentación y autorrepresentación a través de la correspondiente (y necesaria) sepultura⁴, aspiración estrechamente relacionada con el mencionado anhelo conmemorativo y muy presente también entre los diferentes estratos de la sociedad romana⁵. Quizá, la referencia textual más famosa y recurrente en este sentido sea el pasaje de *El Satiricón* de Petronio en el que el liberto Trimalción expresa, con grandilocuencia no exenta de la vulgaridad y extravagancia que caracterizan al nuevo rico, al hombre (liberto para más señas) hecho a sí mismo, cómo desea que sea su tumba (*Petr.*, 71):

³ Plinio el joven, *Cartas*, Madrid (Gredos). Introducción, traducción y notas de Julián González Fernández.

⁴ Y, más en concreto, a través del tamaño de ésta, así como de su estructura arquitectónica, ubicación, materiales constructivos, inscripción y ornamentación. Sobre los principales tipos de tumbas romanas de carácter monumental, incluidas las de personajes imperiales, *vid.* H. von Hesberg (1992) y P. J. E. Davies (2004).

⁵ La bibliografía dedicada sólo en las últimas décadas al estudio de la “conmemoración” y la “autorrepresentación” de los difuntos entre los romanos es amplísima e imposible de recoger aquí. Por consiguiente, además de las ya citadas monografías de H. von Hesberg (1992) y V. M. Hope (2009), me limitaré a mencionar obras de tanta repercusión como las de V. Kockel (1993), sobre los relieves funerarios de Roma entre finales de la República y comienzos del Imperio, y M. Carroll (2006), acerca de la conmemoración funeraria reflejada, especialmente, a través de los epitafios.

“¿Qué dices de esto, mi muy querido amigo? ¿Ya me estás construyendo el mausoleo como te encargué? Te ruego encarecidamente que a los pies de mi estatua representes a mi perrita, varias guirnalda, unos ungüentos y todas las peleas de Petraites para que, gracias a tu arte, yo pueda vivir después de muerto (...). Te ruego que en mi sepulcro también hagas barcos navegando a toda vela y a mí, en pretexto, sentado en el tribunal, con cinco anillos de oro y distribuyendo al pueblo un saco de dinero (...) A mi derecha colocarás la estatua de mi Fortunata, con una paloma en la mano, y llevando atada con un lazo a mi perrita. Igualmente representarás a mi niño querido y unas ánforas bastante grandes y bien selladas para que no se derrame el vino. Así mismo esculpirás una urna quebrada sobre la que habrá un niño llorando (...). Examina con detenimiento si el epitafio te parece bastante idóneo: «Aquí yace Cayo Pompeyo Trimalción Mecenaciano. Confiriósele el sevirato en ausencia. Pudo estar en todas las decurias de Roma, pero no lo quiso. Fue piadoso, valiente y fiel. Partió de poco, pero dejó treinta millones de sestercios y no escuchó nunca a ningún filósofo. Que te vaya bien. Y a ti también»”⁶.

En suma, y como bien ejemplifican asimismo, entre otras muchas, las necrópolis de Pompeya, Ostia o Roma (vid. Vaquerizo 2001, 85-91), una mirada detenida hacia los monumentos funerarios dispuestos junto a las vías de entrada de cualquier ciudad romana no sólo permitía saber prácticamente de inmediato quiénes eran las principales familias que habitaban aquella, así como sus aspiraciones sociales y su sistema de valores, sino también mantener viva, evocar, la memoria de sus difuntos.

La presencia de imágenes -especialmente escultóricas, aunque también pictóricas⁷- en multitud de enterramientos de la *Urbs* y del conjunto de su Imperio, y su importancia a la hora de recordar a los muertos y transmitir mensajes de contenido socioeconómico, ideológico o

⁶ Petronio, *El Satiricón*, Madrid (Cátedra). Edición y traducción de Julio Picasso. Un interesante análisis del monumento funerario de Trimalción desde la perspectiva arqueológica en F. Guidetti (2007).

⁷ En relación a las representaciones pintadas de los difuntos (o de sus imágenes escultóricas) en las tumbas, vid. por ejemplo Rodríguez Gutiérrez (2012).

escatológico, han sido puestas de relieve en muy diversas publicaciones (Hesberg 1992: 202-230; Stemmer 1995: 65 ss.; Koortbojian 1996; Fejfer 2008: 105-137; Ewald 2015). En dichos trabajos, teniendo siempre como referente principal a Roma, se ofrece también una relación sucinta de los diferentes tipos de representaciones que, en función sobre todo de los gustos y la capacidad económica de cada uno, pudieron acompañar a los difuntos en sus tumbas entre la etapa tardorrepública y los siglos III-IV d.C., distribuidas en dos grandes categorías: bulto redondo (cabezas-retrato, bustos y estatuas) y relieve (placas, altares, estelas, urnas, sarcófagos...). Buena parte del repertorio escultórico que los comitentes tenían a mano para decorar su correspondiente monumento funerario hacia finales del siglo I d.C. o muy a comienzos de siglo II d.C. se muestra, de manera condensada, profusa y claramente exagerada, en uno de los famosos relieves marmóreos procedentes de la tumba de los *Haterii*, ubicada junto a la Vía Labicana de Roma (Kleiner 1992: 196-199).

La evidencia material demuestra, asimismo, que la ornamentación escultórica -que como la arquitectura o la epigrafía sepulcral se vio afectada por la evolución de las modas y las costumbres funerarias⁸, así como por las tradiciones locales- pudo emplazarse tanto fuera como dentro de la tumba; y ya fuese totalmente exenta, sobre un apoyo más o menos amplio, o bien inserta en un marco arquitectónico o empotrada en alguna de sus estructuras.

Seguidamente voy a ocuparme de las esculturas de carácter funerario halladas en la Córdoba romana, la antigua *colonia Patricia-Corduba*, y de los mensajes que pudieron transmitir en su día a quie-

⁸ En efecto, a diferencia de lo que ocurrió en época tardorrepública o a comienzos del Principado, a partir de la segunda mitad del siglo II d.C. -y sobre todo desde el siglo III d.C., cuando el ritual de inhumación se hizo predominante- se detecta en general una tendencia más “intimista”, de mayor introversión o interiorización, en lo que atañe a las manifestaciones funerarias. Ello motivó la reducción de los géneros escultóricos utilizados anteriormente en los monumentos sepulcrales romanos (como las estatuas exentas), quedando aquéllos en poco tiempo casi limitados a los relieves de los sarcófagos marmóreos, en los que los difuntos, habitualmente representados junto a sus parejas, podían aparecer como protagonistas en escenas de tema filosófico, heroico o mitológico (Beltrán 1999). Con el triunfo del Cristianismo en el siglo IV d.C., los símbolos más conocidos de la nueva religión oficial y los pasajes del Viejo y el Nuevo Testamento llenarán las caras principales de los sarcófagos (Sotomayor 1975).

nes las contemplaron. Este tema ya fue en buena medida abordado por mí hace unos años en un artículo publicado en la revista *Anales de Arqueología Cordobesa*, al cual remito (Garriguet 2006). Por este motivo, y teniendo en cuenta además la limitación de espacio que debemos imponernos por razones de edición, me centraré aquí únicamente en aquellas piezas y cuestiones de mayor interés y novedad. Por otro lado, no trataré los testimonios epigráficos que demuestran la erección en Córdoba de estatuas sepulcrales, de suma importancia para el asunto aquí abordado, por cuanto E. Melchor los ha estudiado en varias ocasiones (Melchor 2006; 2009) y los ha recogido y analizado con detalle para su contribución a esta misma monografía.

2. Esculturas funerarias de la Córdoba romana. Aspectos generales

Las esculturas romanas de Córdoba que presentan un carácter funerario seguro o cuanto menos muy probable⁹ no constituyen hasta la fecha un grupo tan amplio ni variado como los descubiertos en otras ciudades romanas de la Península Ibérica, el sur de Francia o, por supuesto, Italia; pero tampoco resulta escaso ni carente de interés. Está constituido, básicamente, por un conjunto de estatuas masculinas togadas y femeninas vestidas (*vid.* López 1998; Garriguet 2006) fechadas entre finales del siglo I a.C. y época flavia, a las que hay que sumar algunos retratos (León 2001: 46-47, nº 2; 52-53, nº 5; 234-235, nº 68), unas cuantas obras singulares tanto en bulto redondo como en relieve (Vaquerizo 1996) y un notable número de sarcófagos (estos últimos datados en los siglos III y IV d.C.), de tema pagano o cristiano y conservados bien prácticamente completos o muy fragmentados (Beltrán, García y Rodríguez 2007). Casi todas las piezas fueron

⁹ El dato más fiable para determinar si una escultura antigua (sobre todo en el caso de una cabeza-retrato, un busto o una estatua) tuvo carácter funerario es sin duda, lógicamente, el de su hallazgo en relación más o menos directa con un enterramiento o con su correspondiente inscripción sepulcral; lo cual, lamentablemente, no se documenta en nuestras ciudades históricas con la frecuencia que cabría desear. No obstante, la simple procedencia extramuros respecto a la ciudad romana de una pieza y/o sus rasgos tipológicos e iconográficos (apariencia, gesto, actitud, vestimenta,...) pueden constituir indicios importantes de su ubicación, antaño, en una tumba y, por tanto, de su función funeraria.

halladas sin un contexto arqueológico claro y en lugares ubicados fuera de la antigua muralla romana, sobre todo al Este y al Norte de ésta, por lo que puede suponerse -o incluso afirmarse en algún caso- que formaron parte de monumentos erigidos, como era de esperar, en las áreas suburbanas o *suburbia* (Garriguet 2010; Vaquerizo y Murillo 2010), junto a las principales calzadas que salían de la ciudad. Las esculturas más antiguas, de finales del siglo I a.C., fueron realizadas en piedra caliza, si bien la mayoría utilizó diversas variedades de mármol blanco y se labró durante el primer siglo de nuestra Era.

Además de las obras en las que voy a detenerme a continuación, merecen destacarse brevemente, por su calidad y/o significación, una cabeza masculina de mármol de procedencia desconocida y en línea con la tradición tardorrepública del retrato verista (León 2001: 52-53, nº 5); el conocido relieve con guirnalda e ínfulas de época augustea, que fue reutilizado en una tumba de la necrópolis septentrional de la ciudad fechada en el siglo IV d.C. (Márquez 1996: 212-213; 1998: 141-143, 197, nº 903, lám. 27); o una estatua femenina del tipo *Eumachia-Fundilia* datada igualmente en época augustea y hallada de forma casual en la calle Gondomar (López 1998: 67-68, 133-134, nº 36, lám. XXXIV; Garriguet 2006: 207-208, lám. 6).

3. La imagen de una viuda: la estatua femenina de calle Muñices

En el año 2004 el arqueólogo José Luis Liébana llevó a cabo una excavación en el solar nº 33 de la calle Muñices, muy cerca de la Plaza de la Magdalena; esto es, a unos 575 m al Este de la ciudad romana. Allí salieron a la luz restos de cuatro monumentos funerarios romanos de época tardorrepública situados, en línea, junto al trazado antiguo de la *via Augusta*. Dichas construcciones acabarían siendo amortizadas en época claudio-neroniana (Liébana y Ruiz 2006: 318), cuando la citada *via* fue trasladada unas decenas de metros al norte con motivo de la construcción del circo de *colonia Patricia* (Murillo *et alii* 2003: 68 y nota 26).

Sobre el basamento o podio de una de esas tumbas monumentales, concretamente la denominada “Monumento Funerario 1”, se descubrió una estatua femenina fragmentada que, además de ser una de las más antiguas de la Córdoba romana llegadas hasta nuestros días, constituye

todavía la única que puede vincularse con certeza a su correspondiente enterramiento (vid. Garriguet 2006; Ruiz Osuna 2010: 51-52; 123-126). Éste, según el análisis de los restos constructivos y arquitectónicos realizado por Ana Ruiz, pertenecería al denominado tipo edícola, muy apropiado para acoger representaciones escultóricas exentas de los difuntos y del cual se conocen numerosos ejemplos en necrópolis de Italia (por ejemplo, Sarsina) y otras partes del Imperio como Germania (Colonia, Mainz) o la propia *Hispania* (Úbeda la vieja) (vid. Liébana y Ruiz 2006: 305 ss.; Ruiz Osuna 2010: 119-127).

La estatua en cuestión (Fig. 1) fue esculpida en un bloque macizo de piedra caliza blanca de tonalidad ligeramente amarillenta. Conserva torso, vientre y brazos, habiendo perdido desde antiguo cabeza y piernas¹⁰. Se trata, sin lugar a dudas, de la representación de un personaje femenino ataviado con túnica y manto (*palla*), prendas típicas y características de las matronas romanas. La primera apenas resulta visible, ya que el manto, dispuesto de manera muy sencilla, envuelve y ciñe casi por completo a la figura. También la hoy desaparecida cabeza quedó cubierta por aquél, como evidencian los restos de pliegues conservados sobre los hombros y en el arranque de la espalda. Sólo la mano derecha, pegada a la cadera, queda libre del envoltorio de la *palla*.

La mujer aparece en pose frontal, estática, con ambos brazos caídos en paralelo y pegados al cuerpo, hasta el punto de no distinguirse prácticamente de éste. Los únicos indicios de movimiento que cabe percibir en la figura son la leve torsión del cuello hacia el lado derecho y la tirantez del plegado del manto. Contemplada de frente, que fue obviamente su punto de vista principal, se aprecia un acusado contraste entre la estrechez de los hombros y la gran anchura del vientre y las caderas; mientras que las vistas de perfil evidencian unos senos muy pequeños, casi imperceptibles, y un abdomen prominente y abultado. Por detrás la pieza apenas ha sido trabajada.

De todo lo anterior se desprende que el escultor que elaboró esta obra se preocupó, sobre todo, de recalcar los volúmenes de la anatomía femenina a través de los paños, en detrimento de los juegos de claroscuro. Por otro lado, resulta llamativa la presencia en casi toda la

¹⁰ Mide 0.76 m de altura, 0.54 m de anchura máxima y 0.31 m de grosor. Fue, pues, una imagen de tamaño aproximadamente natural.



Figura 1: Estatua femenina hallada en el “Monumento Funerario 1” de calle Muñices. Foto: José Luis Liébana

superficie de la escultura de huellas del cincel dentado, lo cual indica que aquélla no fue alisada ni pulida, a excepción sólo de la mano derecha, desnuda por sobresalir del vestido, cuya labra destaca claramente en relación a la de las restantes partes de la figura. No se observan tampoco, al menos a simple vista, restos de policromía ni de la capa de cal que a menudo ocultaba las trazas de las herramientas y actuaba como base para la aplicación de la pintura. No obstante, cabe pensar que la estatua, como la que veremos después, debió de recibir algún tipo de mortero o estucado de cara a su exposición, habida cuenta asimismo del material blando y sencillo en el que se realizó

La utilización de piedra caliza y los detalles estilísticos comentados, unidos a una elaboración en general descuidada y tosca, permiten inferir, de una parte, la intervención de un discreto artista local, y de otra, que la escultura podría fecharse hacia la segunda mitad del siglo I a.C.; es decir, en un momento anterior a la utilización generalizada en Hispania del mármol como material escultórico (Rodà 1996; Nogales y Rodà 2014: 79-80). Ello concuerda, pues, con la fecha de construcción del monumento funerario sobre el que se halló abandonada.

En cuanto a su tipología, en el estudio que lleve a cabo de ella (Garriguet 2006: 211 ss.) mostré mi extrañeza por la posición que presentan sus brazos, caídos a lo largo del cuerpo y completamente cubiertos por el manto, cuando lo habitual en las representaciones femeninas de época republicana e imperial temprana derivadas de modelos clásicos o helenísticos es que al menos uno de los brazos se libere parcialmente de la *palla* y se doble hacia el torso o bien hacia delante, agarrando o recogiendo algunos paños (*vid.* Linfert 1976; Kockel 1993). Entre los paralelos que apunté entonces se hallan dos estatuas hispanas, asimismo *capite velato* aunque de mármol blanco, muy similares entre sí pero de complicada adscripción tipológica, procedentes de Medina Sidonia (Cádiz), la antigua *colonia Asido* (Beltrán, Loza y Montañés 2018: 84-87, nº 15) y Segobriga (Saelices, Cuenca) (Garriguet 2001: 37-38, nº 52), respectivamente.

No obstante, a diferencia de la pieza de Córdoba, ambas muestran sus manos dirigidas hacia adelante, en actitud calificada a veces como “orante”, fechándose probablemente en época julio-claudia. Por esta razón, busqué también posibles paralelismos en relieves del periodo tardorrepblicano y augusteo, encontrando uno muy próximo en un

relieve del *Museo Nazionale Romano*, antaño conservado en Villa Mattei y fechado, precisamente, a finales del siglo I a.C. (Kleiner 1977: 230, nº 60; Kockel 1993: 176-177, LI). En dicha obra aparece un controvertido personaje femenino representado de medio cuerpo junto con un matrimonio, que no sólo endosa el manto de forma casi idéntica a como hace la estatua de Córdoba, cubriéndole también la cabeza, sino que además presenta la misma pose estática y, como evidencian los pliegues del vestido o la posición de los hombros, lleva igualmente con ambos brazos caídos y pegados al cuerpo.

Con posterioridad a mi estudio de la pieza, M^a L. Loza (2010) ha planteado, con argumentos plenamente convincentes, que la estatua cordobesa de calle Muñices -la cual posee innegables concomitancias iconográficas y técnicas con otra procedente de *Osqua* (Villanueva de la Concepción, Málaga), estudiada también por la citada investigadora- constituiría la imagen de una viuda de la elite local vestida con el *ricinium*, la prenda asociada al periodo de luto que las esposas romanas debían guardar tras la muerte del marido. De esta guisa, como viuda luctuosa, se habría querido representar nuestro personaje en el monumento funerario familiar del tipo edícula situado al Este de *colonia Patricia*, junto a la *via Augusta vetus*. Por su parte, las estatuas ya mencionadas de *Asido* y *Segobriga*, al igual que otra hallada en el *Augusteum* de Naroná (Croacia), serían según Loza representaciones de Agripina la Mayor ataviadas, asimismo, con el *ricinium*, esto es, como viuda de Germánico (Loza 2010).

4. Una estatua femenina procedente del entorno de Avenida del Brillante

Una cronología muy similar a la de la estatua funeraria anteriormente examinada poseería otra efigie, también femenina, que he dado a conocer en primicia en fechas muy recientes (Garriguet 2020). La pieza se habría hallado al parecer de manera casual hace varias décadas en las inmediaciones de la Avenida del Brillante, que, como es sabido, constituye la fosilización de una vía romana, el denominado “Camino del Pretorio. Éste conducía desde la *Porta Praetoria* de la ciudad, la principal abierta en el lienzo septentrional de su recinto amurallado, a las ricas minas de cobre y plomo argentífero de Sierra

Morena, explotadas ya en la etapa tardorrepblicana (Melchor 1995: 162-165; 2004: 112-113).

Además de constituir un importante camino minero, dicho eje viario se convirtió “en uno de los principales focos de atracción funeraria desde primera hora” (Ruiz Osuna 2010: 57). Así lo evidencian numerosos hallazgos de enterramientos y elementos de carácter sepulcral acaecidos a lo largo del tiempo tanto cerca de la antigua muralla como a bastante distancia ya de ella (Vaquerizo, Garriguet y Vargas 2005: 21-36). Destacan, a este respecto, dos piezas descubiertas en los años 90 del pasado siglo en la zona del “Tablero Bajo”, no muy lejos de la Avenida del Brillante. Se trata de la mitad inferior de una estatua togada de gran tamaño, de cronología tardoaugustea o tiberiana temprana (López 1998: 25-26, nº 1, lám. I; Garriguet 2006: 203-204, lám. 3); y una placa de piedra de mina con inscripción funeraria, fechada en época de Augusto, en la que se menciona a tres libertos de la poderosa familia de los *Argentarii*, que controló la *Societas Sisaponensis* (CIL II²/7, 415a; Ventura 1996).

Volviendo a la estatua en sí (Fig. 2), ésta, al igual que la de calle Muñices, fue realizada en un solo bloque de piedra caliza, de procedencia sin duda local, presentando por casi toda su superficie una intensa pátina de color anaranjado. Además de diversas erosiones y roturas (algunas sin duda recientes), le faltan desde antiguo la cabeza, casi todo el cuello, el extremo inferior de las piernas y los pies. Aun así, mide 1,45 m de altura y tiene una anchura máxima de 0,57 m, de ahí que pueda considerarse de tamaño igual que el natural o ligeramente superior.

Al margen del material utilizado para su ejecución, la figura comparte otros rasgos con la estatua descubierta en calle Muñices. Así, la posición estante y relajada del cuerpo, el marcado ceñimiento de la *palla*, que la envuelve casi por completo, la cubrición de la cabeza (*velatio capitis*), deducida a partir de la altura y dirección que toman los pliegues del manto situados a los lados del cuello; o la labra, en general bastante tosca. Sin embargo, en esta ocasión el personaje reproduce un tipo iconográfico claramente distinto, pues presenta su brazo derecho flexionado y dirigido hacia el pecho, adoptando de este modo la posición de cabestrillo o *ad cohibendum bracchium*, la más habitual y típica en las representaciones escultóricas de época tardo-



Figura 2: Estatua femenina procedente del entorno de Avenida del Brillante. Foto: José Antonio Garriguet

rrepublicana¹¹. Dos detalles técnicos llaman también la atención en la pieza: la inexistencia de la mano derecha, que, de acuerdo con el tipo mencionado, debería situarse en el centro del pecho, agarrando los pliegues del manto; y la absoluta falta de representación del brazo izquierdo, cuyos volúmenes ni siquiera aparecen levemente insinuados bajo la *palla*, aun cuando ésta muestra bien terminados sus pliegues en esa zona del cuerpo. Tales ausencias no parecen deberse, pues, a fracturas casuales o intencionales: simplemente, ni la mano derecha ni el brazo izquierdo llegaron nunca a esculpirse por razones que ignoramos. Por otro lado, la figura tiene muy poco volumen por detrás, hasta el punto de que posee un aspecto más de altorrelieve que de escultura exenta, lo cual constituye un rasgo bastante característico de las estatuas icónicas elaboradas a finales de la República y muy a comienzos del Imperio (Kleiner y Kleiner 1982: 126; Goette 1990: 25).

El material utilizado, al igual que los detalles estilísticos y técnicos (incluidos los errores anatómicos mencionados), conducen a datar esta estatua, salida a todas luces de un taller local, en fechas anteriores al cambio de Era, concretamente hacia los años 40-20 a.C. Ello coincide en buena medida con el uso del esquema iconográfico de brazo derecho en cabestrillo, que, como ya se ha indicado, puede encontrarse en casi todas las estatuas masculinas togadas, así como en numerosas imágenes femeninas vestidas con la *palla* (en relieve o exentas), fechadas aproximadamente entre las época de Sila y Augusto. La mayoría de las esculturas de este tipo procede de la propia Roma o de Italia y se vincula con claridad al ámbito funerario (Kleiner y Kleiner 1982; Goette 1990: 24-27; Kockel 1993; Knoll y Vorster 2013: 98-111, n° 11-15), aunque también existen algunos ejemplos interesantes en Hispania (León 1990: 370-371, lám. 42; Marcks 2008: 155-160; Clavería 2018: 246-251).

Por consiguiente, los mejores paralelos tipológicos, iconográficos y estilísticos para esta estatua cordobesa se observan en relieves funerarios romanos e itálicos de la segunda mitad del siglo I a.C.; y también en algunas imágenes de cuerpo completo, como la de una mujer (acompañada de un niño), prácticamente exenta y muy erosionada, fechada en los años 30 del siglo I a.C. (Kockel 1993: 110-111, D6); o

¹¹ Cic., *Pro Caelio*, 5.11.

una estatua marmórea que ha sido tradicionalmente identificada como Octavia, la hermana de Octavio-Augusto, la cual podría datarse hacia los años 40-30 del siglo I a.C. (Vermeule 1981: 78, nº 236).

En definitiva, procedencia, cronología y tipología permiten interpretar a la estatua femenina hallada en el entorno de Avenida del Brillante como la imagen funeraria de una adinerada dama cordobesa -si de condición libre o liberta es algo que no podemos determinar- de finales de la República o comienzos del Principado, que, en buena lógica, debió ubicarse al exterior de su correspondiente monumento sepulcral, éste tal vez erigido junto al importante Camino del Pretorio.

5. El togado sedente del Guadalquivir

La última pieza que trato aquí fue descubierta en 2002 en el transcurso de un seguimiento arqueológico dirigido por el arqueólogo César Pérez. Dicha intervención vino motivada por la instalación de un gran colector en la orilla izquierda del río Guadalquivir, a casi un kilómetro de distancia, aguas abajo, de la antigua ciudad romana. Los trabajos de remoción de tierras, realizados con maquinaria pesada, sacaron a la luz en esta zona una interesante estatua masculina togada y sedente de tamaño ligeramente mayor que el natural¹² conservada en los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba¹³. Allí pude fotografiarla hace unos años con ayuda de Ana Ruiz para proceder a su primera publicación en el marco de la VII Reunión de Escultura Romana en Hispania, celebrada en Santiago de Compostela y Lugo en 2011 (Garriguet 2013: 378-382, fig. 2).

La escultura (Fig. 3) está elaborada en mármol blanco con vetas grisáceas, habiendo quedado cubierta casi toda su superficie por una pátina de color naranja-rosado. Debido a fracturas antiguas le faltan cabeza, parte del torso, muslo y rodilla derechos, así como un casi toda la mano y el pie izquierdos. Muestra desgaste y erosión en otros puntos y evidencia también arañazos y roturas producidos en el momento de su descubrimiento. Como he indicado, se trata de un personaje masculino en posición sedente y ataviado con una toga amplia, de aspecto

¹² Sus dimensiones son: 1.28 m de altura y 0.59 m de anchura máxima.

¹³ Número de Registro: DJ033.137.



Figura 3: Togado sedente descubierto junto a la orilla izquierda del Guadalquivir.
Foto: José Antonio Garriguet

pesado, y ceñida al cuerpo. El asiento en el que descansa parece corresponder al denominado tipo *Korbsessel*, esto es, un sencillo sillón de mimbre, si bien su ejecución resulta tan sumaria que ello no puede asegurarse. El brazo derecho se halla doblado hacia arriba, cruzando el pecho en dirección al hombro contrario. Con su mano, de grandes proporciones, agarra los pliegues de la toga que ascienden en dirección a dicho hombro. El brazo izquierdo, por el contrario, reposa sobre el muslo del mismo lado. La labra de toda la pieza es, en general, bastante somera. La parte posterior no ha sido apenas trabajada, mostrándose lisa, lo que evidencia que la estatua se adosó a una pared o se situó dentro de un nicho. Da la sensación de que el escultor, a todas luces un artista provincial, ha optado por conceder cierto empaque o “monumentalidad” a la obra en su conjunto, en detrimento de una plasmación detallada y pulcra de los diferentes motivos de la vestimenta.

Según la clasificación establecida por H. R. Goette para las imágenes togadas, el ejemplar de Córdoba pertenecería al Tipo B de los togados sedentes (Goette 1990: 76-78, 154-156, láms. 63-66, 1-2). De las estatuas que integran dicho grupo aquellas que más se aproximan a la de Córdoba, desde la perspectiva iconográfica, son una del Museo Atestino de Este (Italia) hallada en Prà; otra del Museo del Louvre procedente de la colección Campana, con cabeza no pertinente del emperador Calígula; y una tercera descubierta en la *Via Appia* y conservada en los Museos Capitolinos de Roma; todas ellas han sido datadas en el siglo I d.C. (Goette 1990: 154, M 13, M 16 y M 17, láms. 63.1 y 63.3-4).

Los togados sedentes, ya se realizasen en bulto redondo o en relieve, constituyen un conjunto reducido pero muy interesante dentro de la plástica romana de época imperial, pues resultaron muy apropiados para representar tanto a magistrados como al emperador en el ejercicio de sus actividades. Por tal razón, dichos personajes aparecen habitualmente sentados en una silla curul (*sella curulis*) aunque para las imágenes imperiales se utilizaron a veces también tronos (Goette 1990: 75 y 79). No obstante, en ocasiones, como sucede en la escultura de Córdoba, pueden representarse sobre asientos bastante más sencillos.

Al hilo de lo que acabo de señalar, resulta evidente que desde el punto de vista de su funcionalidad los togados sedentes desempeñaron una clara función honorífica, razón por la cual se ubicaron en espacios

y edificios públicos como foros, teatros, etc. Buenos ejemplos de ello son el togado colosal de pórvido rojo de *Caesarea* (Israel), hallado en las inmediaciones del hipódromo de la ciudad (Calza 1972: 112, nº 17, láms. 16.43 y 17.44) y posible imagen del emperador Adriano (Goette 1990: 45 ss., 77, M 31, lám. 66.2); o el realizado en mármol blanco del ágora de Atenas, de cronología antoniniana (Havé-Nikolaus 1998: 156-160, Kat. Nº 36, lám. 20, 1-2). Y, por supuesto, no podemos olvidar, por su cercanía geográfica y trascendencia, las dos estatuas julio-claudias recuperadas hace sólo unos años en el foro de Torreparedones (Baena), concretamente en la curia, que constituirían representaciones de *Divus Augustus Pater* y de Calígula, primero y *Divus Claudius*, después, respectivamente (Márquez 2017: 339-340; 2018: 289-291).

No obstante, los denominados *sitzende Togati* tuvieron también, con no poca frecuencia, una función funeraria, formando parte así del repertorio escultórico de tumbas monumentales erigidas tanto en ámbito urbano como rural. Una de las piezas de este tipo más conocidas es el togado de tamaño mayor que el natural hallado junto a los restos de su monumento funerario en la *Via Casilina*, cerca de Roma, que constituiría la efigie de un magistrado sentado en su silla curul. Acompañaba a dicha estatua otra figura sedente, en este caso femenina, presumiblemente la esposa de aquél, fechándose ambas en época trajanea (Goette 1990: 77-78, 157, M 56, lám. 68.3; Fejfer 2008: 110, láms. 10-11). Por lo que respecta al relieve, debido a su procedencia hispana merece destacarse una estela bifronte de Atán (Lugo), de cronología altoimperial. En ella aparecen representados dos personajes masculinos, hoy acéfalos, vestidos como la estatua cordobesa con pesadas togas (Carnero 2011).

¿Qué interpretación cabe hacer del togado sedente de Córdoba? Si se tienen en cuenta tanto la calidad de su ejecución -algo basta y tosca, poco apropiada en principio, pues, para una obra destinada a un edificio o espacio público de *colonia Patricia* que representara a un magistrado o a un emperador-; como su hallazgo extramuros de la ciudad romana¹⁴; o el tipo sencillo de asiento reproducido, podría plantearse

¹⁴ Tal hecho no impide, desde luego, que la estatua se hubiese expuesto originalmente en algún espacio intramuros de aquélla y que en algún momento del pasado fuese trasladada a la zona de ribera donde fue encontrada. No obstante, su tamaño y su

su consideración de estatua funeraria. Por otro lado, su mal estado de conservación, su hallazgo fuera de contexto estratigráfico y, sobre todo, su labra descuidada dificultan enormemente la determinación de su cronología. No obstante, atendiendo tanto al tipo de toga como al volumen y grosor de los pliegues en *sinus*, *balteus* o *umbo* (y a la forma de éste último), he defendido su elaboración a finales del siglo I d.C. o, a lo sumo, muy a comienzos de la centuria siguiente; constituyendo el togado estante de época flavia hallado bajo el ábside de la iglesia de San Lorenzo, por tanto, presumiblemente también de carácter funerario (López 1998: 60-61, nº 32, lám. XXX; Garriguet 2006: 205-206, lám. 5), su principal paralelo estilístico dentro del panorama escultórico patriciense.

En suma, y a modo de hipótesis, el togado sedente recuperado en la ribera del Guadalquivir tal vez constituyese la efigie funeraria de un destacado miembro de la élite local que pudo disponer de su sepultura monumental a la salida de Córdoba, concretamente a varios centenares de metros al suroeste de ésta, cerca de la *via Augusta* y de la margen izquierda del *Baetis*.

6. Valoración final

Salvo contadas excepciones (por ejemplo, el retrato verista de anciano del Museo Arqueológico o el conocido sarcófago pagano conservado en el Alcázar de los Reyes Cristianos, piezas ambas importadas), las esculturas funerarias de la Córdoba romana documentadas hasta la fecha no sobresalen por su calidad artística. Sin embargo, desde la perspectiva arqueológica e histórica constituyen un conjunto de piezas de sumo interés para comprender, por ejemplo, la llegada e implantación de los modelos iconográficos de la *Urbs* en la ciudad de época tardorrepblicana (una vez obtenido el estatuto de colonia romana tras su destrucción por las tropas de Julio César)¹⁵ y primoimperial; así como su interpretación, con mayor o menor fortuna, por los talleres escultóricos locales.

considerable peso invitan a pensar que el emplazamiento original de esta escultura pudo estar próximo a la orilla izquierda del río.

¹⁵ Hecho que habría acaecido en 44-43 a.C., siendo probablemente *C. Asinius Pollio* el *deductor coloniae* (Ventura 2011, 33-38).

Por otro lado, nos hablan también de los deseos de conmemoración y ostentación de quienes las encargaron para decorar sus monumentos funerarios, anhelos similares a los expresados por muchos otros habitantes del Imperio en épocas similares. Tales comitentes, pertenecientes por lo general a las élites socioeconómicas patricienses, ya fuesen miembros de familias aristocráticas o ricos libertos, se preocuparon por manifestar su romanidad, su adhesión a los valores culturales romanos, en su última morada, a las afueras de *colonia Patricia*. Así ocurrió desde luego en el caso de los individuos representados en las dos estatuas femeninas vestidas y el togado sedente que he analizado en este trabajo. Pese a que hoy día desconozcamos sus nombres, perdidos en la noche de los tiempos, al menos podemos recordarlos, como ellos sin duda pretendieron, a través de sus imágenes.

Bibliografía

- BELTRÁN FORTES, J. (1999): *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga.
- BELTRÁN, J.; LOZA, M^a L.; MONTAÑÉS, S. (2018): *Esculturas romanas de Asido (Medina Sidonia, Cádiz)*, Cádiz-Sevilla.
- BELTRÁN, J.; GARCÍA, M. A.; RODRÍGUEZ, P. (2007): *Los sarcófagos romanos de Andalucía. Corpus Signorum Imperii Romani. España, I.3*, Murcia.
- CARNERO, M^a O. (2011): “Estela bifronte de Atán”, en *A plástica provincial romana no Museo de Lugo*, Lugo, pp. 26-27, n^o 3.
- CARROLL, M. (2006): *Spirits of the dead. Roman funerary commemoration in Western Europe*, Oxford.
- CLAVERÍA NADAL, M. (2018): “Los togados y estatuas vestidas de Barcino”, *AEspA* 91, pp. 243-263.
- DAVIS, P. J. E. (2004): *Death and the Emperor. Roman imperial funerary monuments, from Augustus to Marcus Aurelius*, Austin.
- EWALD, B. C. (2015): “Funerary Monuments”, en E. A. Friedland, M. G. Sobocinski, E. K. Gazda (Eds.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford, pp. 390-406.
- FEJFER, J. (2008): *Roman Portraits in Context*, Berlin-New York.

GARRIGUET MATA, J. A. (2001): *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Murcia.

—— (2006): “*Verba volant, statuae (nonnunquam) manent*. Aproximación a la problemática de las estatuas funerarias romanas de Corduba-Colonia Patricia”, en D. Vaquerizo, J. A. Garriguet, A. León (Eds.), *Espacio y usos funerarios en la ciudad histórica*, AAC 17, vol. 1, pp. 195-224.

—— (2010): “El concepto de *suburbium* en la ciudad romana”, en D. Vaquerizo, J. F. Murillo (Eds.), *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*, Vol. II, Córdoba, pp. 365-379.

—— (2013): “Novedades de escultura romana en Córdoba”, en F. Acuña, R. Casal, S. González (Eds.), *Actas de la VII Reunión de Escultura romana en Hispania. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela, pp. 377-402.

—— (2020): “Una nueva estatua funeraria de Corduba”, en J. M. Noguera, L. Ruiz (Eds.), *Escultura Romana en Hispania IX. Yakka, Revista de Estudios Yeclanos* 22 (2017-2019), Yecla-Murcia, pp. 393-403.

GOETTE, H. R. (1990): *Studien zur römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.

GUIDETTI, F. (2007): “La tomba di Trimalchione. Saggio di commento archeologico al *Satyricon*”, en F. de Angelis (Ed.), *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, Pisa, pp. 77-95.

HAVÉ-NIKOLAUS, F. (1998): *Untersuchungen zu den kaiserzeitlichen Togastatuen griechischer Provenienz*. Mainz am Rhein.

HESBERG, H. v. (1992): *Römische Grabbauten*, Darmstadt.

HOPE, V. M. (2009): *Roman death. The Dying and the dead in ancient Rome*, London-New York.

KLEINER, D. E. E. (1977): *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire*, New York.

—— (1992): *Roman Sculpture*, New Haven-London.

KLEINER, D. E. E.; KLEINER, F. S. (1982): “Early roman Togate Statuary”, *BullCom* 87 (1980-1981), pp. 125-134.

- KNOLL, K.; VORSTER, C. (Eds.) (2013): *Katalog der antken Bildwerke. Band III. Die Portrats. Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, München.*
- KOCKEL, V. (1993): *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts.*
- KOORTBOJIAN, M. (1996): "In Commemorationem Mortuorum: Text and Image along the "Streets of Tombs", en J. Elsner (Ed.), *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge, pp. 210-233.
- LEÓN ALONSO, P. (1990): "Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética", en W. Trillmich y P. Zanker (Eds.), *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid, 1987)*. München, pp. 367-380.
- _____ (2001): *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla.
- LIÉBANA, J. L.; RUIZ, A. (2006): "Los monumentos funerarios de la Plaza de la Magdalena: un sector de la necrópolis oriental de Corduba", en D. Vaquerizo, J. A. Garriguet, A. León (Eds.), *Espacio y usos funerarios en la ciudad histórica*, AAC 17, vol. 1, pp. 297-324.
- LINFERT, A. (1976): *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*. Wiesbaden.
- LÓPEZ LÓPEZ, I. (1998): *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas en colecciones cordobesas*, Córdoba.
- LOZA AZUAGA, M^a L. (2010): "Vestido y estatus. Representaciones de luto en la estatuaria hispanorromana", *AEspA* 83, pp. 281-301.
- MARCKS, C. (2008): "Las estatuas femeninas en Hispania: consideraciones acerca del concepto de ciudadanía visto a través de los signos externos", en J. M. Noguera, E. Conde (Eds.), *Escultura romana en Hispania V. Murcia*, pp. 149-161.
- MÁRQUEZ MORENO, C. (1996): "Fragmento de friso con guirnalda", en D. Vaquerizo (Ed.), *Córdoba en tiempos de Séneca*, Córdoba, pp. 212-213.

- (1998): La decoración arquitectónica de *Colonia Patricia*. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana, Córdoba.
- (2017): “Grupos escultóricos en la *Hispania* romana. Balance de una década de investigación”, en S. Panzram (Ed.), *Oppidum, Civitas, Urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus*, Münster, pp. 333-346.
- (2018): “La recepción de la imagen imperial en las provincias hispanas”, en M^a D. Dopico Caínzos, M. Villanueva Acuña (Eds.), *Sine iniuria in pace vivatur: a construcción do Imperio durante os xulio-claudios*, Lugo, pp. 281-299.
- MELCHOR GIL, E. (1995): *Vías romanas de la provincia de Córdoba*. Córdoba.
- (2004): “El territorio”, en X. Dupré (Ed.), *Las capitales provinciales de Hispania. 1. Córdoba, Colonia Patricia Corduba*. Roma, pp. 105-117.
- (2006): “*His ordo decrevit*. Honores fúnebres en las ciudades de la Bética”, en D. Vaquerizo, J. A. Garriguet, A. León (Eds.), *Espacio y usos funerarios en la ciudad histórica*, AAC 17, vol. 1, pp. 115-144.
- (2009): “*Statuas posuerunt*: acerca del emplazamiento de los homenajes estatuarios, públicos y privados, en las ciudades de la Bética”, en *Espacios, usos y formas de la epigrafía hispana en épocas antigua y tardoantigua. Homenaje al Dr. Armin U. Sty-low. Anejos de Archivo Español de Arqueología* 48, Mérida, pp. 217-226.
- MURILLO REDONDO, J. F. et alii (2003): “El templo de la C/ Claudio Marcelo (Córdoba). Aproximación al foro provincial de la Bética”, *Romula* 2, pp. 53-88.
- NOGALES, T.; RODÀ, I. (2014): “Talleres escultóricos”, en M. Bustamante, D. Bernal (Eds.), *Artífices idóneos: artesanos, talleres y manufacturas en Hispania (Mérida, 2012)*, *Anejos de AEspA LXXI*, Mérida, pp. 75-103.
- RODÀ DE LLANZA, I. (1996): “La escultura romana. Modelos, materiales y técnicas”, en M. C. Lacarra (Coord.), *Difusión del Arte romano en Aragón*, Zaragoza, pp. 105-141.

- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2012): “Sobre las imágenes de privados como esculturas. Algunas reflexiones en torno a los mecanismos de autorrepresentación ciudadana”, *Spal* 21, pp. 107-126.
- RUIZ OSUNA, A. (2010): Colonia Patricia, *centro difusor de modelos. Topografía y monumentalización funerarias en Baetica*. Córdoba.
- SOTOMAYOR, M. (1975): *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada.
- STEMMER, K. (Ed.) (1995): *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur*, Berlin.
- TOYNBEE, J. M. C. (1993): *Morte e sepultura nel mondo romano*, Roma.
- VAQUERIZO, D. (1996): “Espolón de proa”, en D. Vaquerizo (Ed.), *Córdoba en tiempos de Séneca*, Córdoba, pp. 210-211.
- VAQUERIZO, D. (Coord.) (2001): *Funus Cordubensium. Costumbres funerarias en la Córdoba romana*, Córdoba.
- VAQUERIZO, D.; MURILLO, J. F. (2010): “Ciudad y suburbia en Corduba. Una visión diacrónica (siglos II a.C.-VII d.C.)” en D. Vaquerizo (Ed.), *Las áreas suburbanas en la ciudad histórica. Topografía, usos, función* (Córdoba, 2010), *Serie Monografías de Arqueología Cordobesa* 18, Córdoba, pp. 455-522.
- VAQUERIZO, D.; GARRIGUET, J. A.; VARGAS, S. (2005): “*La Constancia*”. *Una contribución al conocimiento de la topografía y los usos funerarios en la Colonia Patricia de los siglos iniciales del Imperio*, Córdoba.
- VENTURA VILLANUEVA, Á. (1996): “Placa de libertos de la sociedad minera sisaponense”, en D. Vaquerizo (Ed.), *Córdoba en tiempos de Séneca*, Córdoba, pp. 216-217.
- (2011): “Caracterización de la Córdoba romana, de sus fundaciones, fundadores y funciones”, en *Córdoba, reflejo de Roma*, Córdoba, pp. 28-40.
- VERMEULE, C. C. (1981): *Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in public collections in the United States and Canada*, Malibu.

"El hecho en sí de la muerte representa sin excepción un auténtico shock que, lógicamente, tiene como principal protagonista (en este caso pasivo) al individuo que fallece, pero también a su familia, sus allegados más íntimos y, en último término, a la comunidad en la que habita.

Es bien sabido que el ser humano protagoniza varios acontecimientos clave a lo largo de su existencia, de entre los cuales su propia muerte es quizá aquél del que, siendo menos consciente, provoca una mayor catarsis en el microcosmos en torno al cual giró su propia vida"

Desiderio Vaquerizo Gil

Funus Cordubensium. Costumbres funerarias en la Córdoba romana (2001)

