

---

## **LA EXPOSICIÓN “TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS EN LOS INICIOS DE NUESTRA ERA. BIMILENARIO DE SÉNECA”**

---

M.<sup>a</sup> DOLORES BAENA ALCÁNTARA

---

Las *Jornadas sobre Séneca y la Córdoba de su tiempo* comenzaron el día 12 de Diciembre con una visita guiada a la exposición “Testimonios Arqueológicos en los inicios de nuestra Era. Bimilenario de Séneca” en el Museo Arqueológico de Córdoba.

*“La vida más breve y más llena de inquietudes es la de aquellos que olvidan el pasado, miran con indiferencia el presente, temen al futuro”*

*Séneca, Invitación a la serenidad*

Con este pensamiento del filósofo cordobés (seleccionado para incidir en la importancia de la valoración de nuestro pasado histórico) comienza la exposición “Testimonios arqueológicos en los inicios de nuestra era”, en el Museo Arqueológico de Córdoba, centro dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Durante los meses de Noviembre y Diciembre de 1996 las salas de la planta baja del Museo Arqueológico han ofrecido a sus visitantes esta muestra, que constituye la actividad con la que esta institución se une a los distintos actos programados con motivo de la conmemoración del bimilenario del nacimiento de Lucio Anneo Séneca en Córdoba (en el año 4 a.C.). Su finalidad es tratar el contexto histórico y el ambiente cultural de la época en que vivió el filósofo cordobés, por medio de la información que contiene el patrimonio arqueológico, e incidiendo en una visión general de la Córdoba de comienzos de nuestra era.

En este caso, no se trata de una exposición monográfica tradicional enmarcada en un espacio único, sino que se ha optado por un criterio expositivo diferente: la integración de las obras seleccionadas dentro del recorrido de la muestra permanente del Museo. De esta manera puede comprobarse la evolución de la cultura romana comparando las piezas relativas a la época de Séneca con las de tiempos anteriores y posteriores. La fórmula material escogida para resaltar esas obras es la creación de una señalización específica (un capitel como símbolo), presente tanto en los bloques

temáticos y textos explicativos como en cada pieza integrante de la muestra.

El ámbito cronológico de esta muestra abarca desde el principado de Augusto al de Nerón, con fechas entre finales del Siglo I a.C. al segundo cuarto del Siglo I d.C, mostrando, a través de conjuntos temáticos, una visión contextualizada de ciertos elementos que definen la vida romana del momento. Destaca el papel de *Corduba* como capital de la Bética y su relación con el resto del Imperio, así como su descripción urbana. También se trata la figura de Séneca asociada al pensamiento social, político y cultural del mundo romano de comienzos de la Era. Lucio Anneo Séneca fue un personaje público de enorme influencia en la Roma de su tiempo, pero su universalidad le viene dada no por su importancia como político, sino por la enorme resonancia de su pensamiento filosófico. Como pensador, Séneca, centra su trabajo en la búsqueda de la verdad, fin para él que no duda en admitir influencias de diferentes escuelas filosóficas. Tomó el *estoicismo* como base teórica, pero esta aceptación de ideas diversas le llevó a ser considerado como un filósofo ecléctico.

## CORDUBA EN EL SIGLO I

La fundación de la ciudad romana, en el lugar del campamento militar instalado anteriormente, se debe a Marco Claudio Marcelo (en el 169 o 152 a.C), según los datos transmitidos por el geógrafo griego Estrabón.

Durante la República, *Hispania* se halla dividida en dos provincias, la *Citerior* y la *Ulterior*. En los territorios meridionales de la *Ulterior* -la provincia más rica y romanizada- era imprescindible para el sistema administrativo romano un centro para el establecimiento permanente de sus magistrados, mandos militares y funcionarios. Roma estaba necesitada de centros urbanos, ya que la ciudad es el espacio jurídico-político que conforma el eje de la acción unificadora romana en la Península. *Corduba*, como capital de la *Hispania Ulterior*, plasma ese ideal de *urbs* como centro de poder. En el año 27 a.C. se produce la reestructuración del sistema provincial por el emperador Augusto, convirtiéndose Córdoba oficialmente en capital de la nueva provincia *Baetica*.

Este espacio físico, con especial bondad climática para invernar las tropas, reúne una clave plurifuncional en su emplazamiento: seguridad, lugar dominante en la zona defendido por el río en uno de sus lados, vado existente en el mismo, fácil avituallamiento por cercanía de la Campiña, y buena comunicación por el río y con la sierra minera. Todo ello se une a su situación de punto central del valle bético y confluencia de rutas, en una zona de abundantes recursos económicos como la agricultura de la Campiña y la minería de Sierra Morena.

*Colonia Patricia Corduba* es el nombre completo de la ciudad. Colonia por el Estatuto Jurídico de la comunidad; Patricia, *cognomen* concedido por el Emperador Augusto, se refiere a condición noble, pudiéndose deber al reconocimiento formal de la importancia de esta ciudad romana; y *Corduba*, término indígena.

La ciudad romana formaba un polígono irregular de dirección norte-sur, con una configuración urbana en cuadrícula como es habitual en las urbes romanas, ceñido por murallas que discurrían por las actuales calles de Cairuán, Avda. de la

Victoria, Ronda de los Tejares, Plaza de Colón, Alfaro, M<sup>a</sup> Cristina, Feria, hasta cerrar paralelamente al río por el sur. En Córdoba hay que tener en cuenta la coincidencia de trazado y superposición de obra en algunos lienzos de las cercas romana, islámica y bajomedieval cristiana.

El primer poblamiento romano se ubicó en una terraza situada a unos 20 m. sobre el nivel del río, manteniendo la extensión en época republicana, y expandiéndose a comienzos del Imperio hacia éste, en una lengua de tierra situada entre los 121 y los 90 m. de altitud.

Con las guerras civiles que terminan con la República, cambia el panorama urbanístico de las ciudades del sur peninsular, iniciándose en el principado de Augusto un proceso de monumentalización, generalizándose la utilización del mármol en sustitución de la piedra local y modelos arquitectónicos e iconográficos emulando a la capital del Imperio. El aumento de población que se produce entonces, junto al interés de imitar la imagen de Roma y la reforma de Augusto en materia edilicia, así como la participación de la élite local en la reconstrucción de la ciudad, convertirán a Córdoba en una referencia de prosperidad y esplendor, reflejo de su importancia como capital de la Bética. Se transforma de manera sustancial la estructura de la ciudad con un plan regulador urbanístico de cuidado trazado, plasmado en hitos escalonados a lo largo del período de gobierno de la familia julio-claudia, dotando a la urbe de necesarias e importantes infraestructuras. Así, se amplía el recinto amurallado hacia el río, formulando una organización del espacio en terrazas dada la topografía; se traza una nueva red viaria (a partir de los dos ejes originarios y fundamentales, el cardo máximo de norte a sur y el decumano máximo de este a oeste) que forma una retícula cuyas calles perpendiculares delimitan *insulae* o manzanas. Varias de estas *insulae*, entre la confluencia del cardo y el decumano, las ocupa el Foro Colonial o gran plaza pública, reformando y ampliando el foro republicano, al que se abren edificios públicos tanto religiosos como administrativos. Otros puntos de concentración de la vida pública organizados en torno al principal eje viario norte-sur serían la plaza localizada en los alrededores de la calle Angel de Saavedra, que poseía una rica ornamentación en mármol, tanto arquitectónica como de estatuas honoríficas dedicadas a miembros de la familia imperial julio-claudia; y el foro portuario a orillas del Betis, del que existen posibles restos en el área del Alcázar de los Reyes Cristianos. A finales de época augústea se edifica el teatro, del cual se conservan importantes restos en el interior de este Museo. De vital importancia es la construcción en esas fechas del primer acueducto, el *Aqua Augusta*, que surtirá continuamente de agua a *Corduba*.

El Puente es otro de los elementos de gran significación para la ciudad; el vado existente en ese lugar del río es uno de los fundamentos del asentamiento romano originario. La estructura visible de este puente de piedra de 16 arcos -uno de ellos está enterrado en la Ronda de Isasa-es en gran parte posterior, pues ha sido muy restaurado. Heredero del puente de madera tendido por César a comienzos del año 45 a.C., éste sería construido también durante el reinado de Augusto, aumentando las comunicaciones con su conexión con la Vía Augusta, el más importante eje territorial.

A toda la estructura urbana se unen las extensas áreas de necrópolis, situadas alrededor de las vías de acceso a la ciudad a partir de las puertas extramuros.

Los procesos de innovación urbana que afectan a la Córdoba romana están atestiguados en gran parte a través de las colecciones de este Museo.

## BLOQUES TEMÁTICOS EN LA EXPOSICIÓN

### LA ARQUITECTURA

#### La monumentalización de la arquitectura

A partir de Augusto, y durante la primera mitad del siglo I, adquiere la ciudad un nuevo aspecto, con un proceso de monumentalización efectuado en fases (utilización de la piedra local y el mármol) semejante al realizado en Roma, y que copia modelos de la *Urbs*.

Como exponente de la primera fase, se conservan las seis *basas* -una con parte del fuste- procedentes de la calle Braulio Laportilla nº 4 (Córdoba), las cuales formarían parte de un edificio relacionado con el Foro Colonial. Se labran en la llamada "piedra de mina", piedra caliza micrítica del Cámbrico. Son basas áticas, sin plinto, con una característica definitoria: la aparición de la escocia o moldura central de sección cóncava, adoptada por primera vez en el ámbito local. Estos elementos originariamente se encontraban enlucidos y su cronología se centra en el período tardeaugusteo o tiberiano (años 10 al 37 de nuestra era).

El segundo ejemplo sería el *capitel corintio de columna* del Templo romano de la calle Claudio Marcelo, el único *templo* de Corduba del que se conservan estructuras arquitectónicas, debiendo existir muchos otros, algunos conocidos por referencias. Está formado por dos coronas de hojas de acanto -características de este orden-, volutas exentas y gran ábaco liso. Se fecha a finales del período Julio-Claudio.

*"Cuanto más largos hayamos hecho nuestros pórticos, cuanto más hayamos elevado nuestras torres, extendido nuestros dominios, ahondado nuestras grutas de estío, y más atrevida sea la techumbre que cubra nuestra sala de festines, más habremos hecho para ocultarnos del cielo"*

Séneca, Consolación a Helvia

#### El templo romano

El único *templo* conocido arqueológicamente en Corduba y del que se conservan restos es el situado en la *calle Claudio Marcelo*, debiendo existir muchos otros, algunos conocidos por referencias.

El templo romano, como el griego -de igual esquema-, es un edificio destinado principalmente a la custodia de la imagen de la divinidad/es a que estaba dedicado, desarrollándose el culto sobre todo en el exterior, donde se situaba el ara o altar para los sacrificios. A diferencia del griego, se alza sobre un basamento

o *podium*, accediéndose por una escalinata central, ante la que se encuentra el ara.

El edificio de la calle Claudio Marcelo, de grandes proporciones, es un templo próstilo (con pórtico delantero columnado), hexástilo (con seis columnas en el frontispicio) y pseudoperíptero (de las 10 columnas de los lados mayores, 7 estaban adosadas a la *cella*), ricamente ornamentado por columnas, capiteles, frisos... de mármol, en orden corintio. Dos de sus capiteles se han expuesto en el Patio I del Museo.

Todo el conjunto se hallaba en una plaza situada en una gran plataforma elevada que salvaba el desnivel existente y daba magnificencia al edificio. Este espacio tiene tres de sus lados porticados. La construcción de esta gran plaza afectó a estructuras urbanas preexistentes, también a la muralla (de época republicana), amortizada por esta expansión urbana. Este proyecto supone una profunda transformación de este sector de la *Colonia Patricia* y una decisiva actuación que influirá en su evolución urbana durante el siglo I.

[Habla Fedra]

*“No me apetece honrar los templos con ofrendas votivas, ni mezclada a los coros de las atenienses, agitar entre los altares las antorchas cómplices de secretas ligurias, ni acudir con castas preces o con rito piadoso a la diosa protectora de esta tierra que tiene adjudicada”.*

Séneca, Fedra 155 - 109

## Elementos arquitectónicos

Las *cornisas* seleccionadas son muestra, por su buen trabajo y el material utilizado -mármol-, de la riqueza y magnificencia de los edificios públicos de la Colonia. La profusión en el uso del mármol tiene unas importantes implicaciones socio-económicas, ya que las familias de notables siguen el modelo de Augusto en la capital, vanagloriándose de transformar su ciudad al igual que el *princeps*.

Una pieza que atestigua el primer momento de la introducción del mármol como material ornamental principal en Córdoba es la *cornisa* nº inv. 12.574. Es un fragmento de la cornisa ascendente de un tímpano, con un tipo de labra y unos modelos de molduras que tienen claros paralelos en edificios de Roma, fechándose en época augústea. Procede de la calle Cruz Conde, del área del Foro Colonial.

De ese mismo área, de la calle Ramírez de Arellano, contamos con los *fragmentos de cornisa* nº inv. 28.345 y 28.346, también de la primera mitad del siglo I. Su interés, además del magnífico trabajo de labra y las concordancias encontradas con modelos de la *Urbs*, está en tener una forma circular, lo cual indica su pertenencia al interior de una gran sala semicircular.

° *“Entonces comprendemos qué cosas tan despreciables admiramos; parecidísimos a los niños, para los que es preciosa cualquier chuchería y que prefieren a sus padres y hermanos, algún juguete comprado por poco dinero. Pues ¿qué diferencia hay entre ellos y nosotros, si no es que enloquecemos por cuadros y estatuas? Nece-*

*dad aún más cara. A ellos les deleitan piedrecillas halladas en la playa, ligeras y con alguna variedad; a nosotros nos arrebató el jaspeado de grandes columnas traídas de las arenas de Egipto o de las soledades de Africa, para algún pórtico o para un comedor capaz de todo un pueblo. Admiramos paredes cubiertas de un tenue mármol, aunque sepamos lo que hay dentro. Nos cegamos a nosotros mismos y revestimos de oro los techos. ¿Con qué gozamos, si no es con la mentira?. Pues sabemos que bajo aquel oro se ocultan viles maderas”.*

Séneca, Epístola CXV

El *capitel* nº inv. D-78/1 es uno de los más tempranos conocidos en Córdoba, fechado en época tardorrepública o augústea (segunda mitad del siglo I a.C.), siendo la labra en piedra local, signo de este período, anterior a la generalización del mármol. Es de orden jónico, presentando todas las características canónicas aunque algunas muy desarrolladas como las semipalmetas y el cimacio, el cual ocupa lugar distinto que el del jónico clásico. Conserva el arranque del fuste estriado, y por sus características pertenecería a un edificio público, posiblemente de carácter religioso, aunque se desconoce su procedencia originaria.

*“Muchas veces el arte del buen arquitecto dispone pequeños sitios para varios usos; y la buena distribución hace habitable el sitio, aunque sea angosto. Anima tú la razón a las dificultades, y verás como en ellas se ablandan las cosas ásperas, se ensanchan las angostas, oprimiendo menos las graves a los que con valor las sufren”*

Séneca, De la tranquilidad del ánimo, X

## LA ESCULTURA

La escultura, en mármol y bronce, adquirió un desarrollo especial en el mundo romano por su función ornamental y por constituir el modo habitual de propagación de las imágenes de emperadores (propaganda oficial del sistema imperial). El poder de las nuevas imágenes creadas con el Imperio deriva de la amplia difusión de las mismas por todos los territorios romanizados, lo que supone la aceptación unánime del nuevo régimen a través de las consignas políticas en ellas implícitas; entre estas, mostrar a Augusto como el gobernante más poderoso y el único capaz de restaurar el orden del estado tras los conflictos civiles, y reflejar los programas de renovación religiosa (*pietas*, uno de los principios fundamentales del imperio augústeo) y de transformación urbana y cultural (*publica magnificentia*, el espacio público monumental como representación de los Julio-Claudios). A esto se unen un lenguaje artístico codificado y uniforme, y la utilización del mármol como materia noble, alusivo al vencedor que propicia la prosperidad de la nueva Roma. El lenguaje político de los monumentos e imágenes, dirigido en principio a los pobladores de la capital, se generaliza en todas las provincias por medio de la asimilación de una simbología de fácil comprensión.

En el ámbito público, los retratos de personajes locales ubicados en las plazas y calles (los notables que, a imagen del emperador en Roma, colaboran en la transformación de su ciudad) se unen a los de la familia reinante, completándose con las imágenes de divinidades en templos y espacios privados.

La *cabeza de Vulcano*, en mármol blanco de grano fino (nº I. 10.467), por su tamaño pudo formar parte de una gran estatua de culto. Es trasunto de alguna obra griega del s. IV a.C., de gran calidad, tocado con el *pileus* o casquete ajustado característico de los herreros de la antigüedad. Representa al dios del fuego y la metalurgia, que fue una de las divinidades romanas más antiguas. A tal efecto, podemos recordar la importancia de *Corduba* como capital de la zona minera de Sierra Morena. Fechado por su clasicismo y tipo de trabajo en época de Claudio (años 41 a 54), podría tratarse de una obra importada, elaborada fuera de los talleres béticos.

La posible representación de *príncipe helenístico* (nº I. 30.143) formaría parte de un *herma* (busto sin brazos colocado sobre un estúpite o pilastra con forma de pirámide truncada y base menor hacia abajo), fechada entre mediados del siglo I a.C. y comienzos del siglo I de nuestra era. Procede de la calle Angel de Saavedra (Córdoba).

## El retrato

Aportación romana destacada en el campo de la estatuaria es el retrato, concebido en principio -en el período republicano- como una realista representación biográfica, generalmente de los difuntos, evolucionando en el Imperio hacia una progresiva idealización de los personajes.

El nº D/99 es un retrato del emperador Octavio Augusto. Procede del Cortijo de Alcurrucén (Pedro Abad), donde se ubicaría la ciudad romana *Sacilis Martialium*. El arquetipo de retrato creado con Augusto pone de manifiesto la conciencia que de sí mismo tiene el retratado y cómo éste quería ser visto por los demás. Ese nuevo tipo de retrato se basa en las proporciones armónicas derivadas del canon clásico, expresando por encima de todo una serena nobleza y una actitud de dignidad. De gran éxito, el tipo de retrato julio-claudio será copiado en todo el Imperio.

Por su fisonomía, estructura de la cabeza, rasgos faciales y distribución de mechones sobre frente, el retrato nº inv. 30.142 corresponde al *emperador Tiberio*, a partir del año 14. El lugar de su hallazgo, en la calle Angel de Saavedra, de donde proceden otras obras como un retrato de Livia, inscripciones referentes al culto imperial, grandes esculturas y elementos arquitectónicos, indican importancia cívica de la zona, donde se ubicaba una plaza anterior al Foro provincial.

Dentro de los cánones del retrato de los Julio-Claudios, se encuentran las cabezas nº inv. 29.735, posible representación de un *miembro de la familia imperial*, posterior a Augusto y anterior a Claudio, y la D/CC 155, ambos de procedencia desconocida.

Las dos obras restantes corresponden a *personajes femeninos*. La nº inv. 24.465, de la calle Zorrilla, es una cabeza velada de rostro idealizado y características

clasicistas propias del período cronológico que se está tratando. El orificio central y la incisión que presenta servirían para la sujeción de una diadema u otro atributo, probablemente metálica. También en Alcurrucén se halló el retrato con velo y diadema (nº 23.823) que formaba pieza entera con el resto de la estatua, dadas las características de la rotura del cuello. En este caso, por ciertos atributos y elementos del peinado presentes en obras identificadas, podría tratarse de la representación de la *emperatriz Agrippina Minor*, cuarta esposa de Claudio y madre de Nerón. Mujer inteligente y ambiciosa, logró que Claudio adoptase a Nerón como heredero, y mediante su influencia *Séneca* se convirtió en preceptor del futuro emperador.

*“Y... ¿Qué decir de aquella que un trono en el cielo pudo esperar, la poderosa madre de Nerón? ¿No fue primero presa de la mano funesta de un remero?.*

*Y luego, destrozada poco a poco por una espada, ¿no cayó víctima de su hijo cruel?”*

[*Séneca*], Octavia, 952-957

*El retrato de Druso el Menor* es muestra significativa del tipo de retratística que impera a partir de Augusto y durante el gobierno de la familia Julio-Claudia, asociado fundamentalmente a determinados miembros de la familia, herederos al trono.

Procede esta magnífica pieza de Puente Genil, dando su gran calidad técnica y artística una justa idea de la importancia de la difusión del culto imperial en las provincias.

El hijo de Tiberio tiene un rostro muy definido, con una iconografía clara, de forma que es fácil la adscripción de sus retratos. Los dos herederos de Tiberio murieron súbitamente, primero Germánico, su sobrino, y después Druso, su hijo; por ese motivo, a la muerte del emperador las circunstancias políticas llevaron al trono a Cayo Julio César (Calígula), el menor de los hijos de Germánico.

*Tiberio César perdió al que había engendrado y al que había adoptado. Sin embargo, hizo la loa de su hijo ante los rostra, y se mantuvo a la vista cuando se depositó el cadáver, dejando caer sólo un velo que evitara la visión del catafalco al pontífice, y no volvió el rostro mientras lloraba el pueblo romano, ofreciéndose a Sejano, que estaba a su lado, como prueba de cuán resignadamente podía perder a los suyos.*

*Séneca*, Consolación a Marcia 15-3

## **Estatuas Togadas**

Gran importancia tienen también en el campo de la escultura los conjuntos decorativos de los monumentos públicos, los programas iconográficos desarrollados en los espacios urbanos y edificaciones públicas, así como las imágenes relacionadas con las creencias religiosas y de culto. Toda escultura se ve comple-

mentada por la *epigrafía*, con textos relativos a dedicantes, titulares de las imágenes, sufragador del monumento...

Las estatuas mostradas pertenecerían a personajes de importancia, representados mediante unos esquemas fijos que seguían modelos imperiales. Con una mano recogen la toga, y en la otra portan el *volumen* o manuscrito enrollado. La parte del cuerpo solía trabajarse en serie, de manera que posteriormente se encajaba el retrato de la persona en cuestión. Se denominan *togados* por el tipo de vestimenta: la toga, vestido oficial de los ciudadanos cuando se mostraban en público. La toga es una pieza de lana blanca, de forma elíptica y complicada de poner por la complejidad de los pliegues y vueltas. Según las bandas y bordados de la misma se podía identificar la condición social o los méritos del individuo. Su uso se generaliza en época de Augusto.

El *Togado* con nº Inv. 29.050 es una escultura tallada sobre un bloque de mármol blanco, representando a una figura masculina de pie. El tratamiento general de los paños es esquemático, contando su parte posterior con un relieve plano, sin modelar, con algunos pliegues insinuados, debido a que se trata de una zona que no iría vista al situarse en una hornacina o junto a la pared. El tipo de talla indica una cronología de la primera mitad del siglo I. Esta obra fue hallada junto a un conjunto de 11 togados fechadas a lo largo del S. I, en Ronda de los Tejares nº 38 y 40, en un solar situado al norte, extramuros de la ciudad romana, en lo que podría ser un taller escultórico, ya que algunas piezas presentan trabajos de *refectio* o arreglo, ante roturas de la pieza original.

La *estatua femenina* acéfala con nº I. 30.870, vestida con túnica y manto, presenta unos paños trabajados en multitud de pliegues profundos, con efecto de gran corporeidad. Procede de la calle Gondomar, y se encontraría erigida en un lugar público situado entre los dos Foros principales de la ciudad. Constituye una magnífica muestra de la calidad de la escultura, y del trabajo de mármol, en el ámbito de la Córdoba romana de ese S.I d.C.

*“Recuerdas, sin duda, el gozo que experimentaste cuando, abandonada la pretexto, vestiste la toga viril y te presentaron en el Foro; que gozo mucho mayor te prometo cuando, desechada la debilidad de los niños, la filosofía te dé la fuerza de los hombres”*

*Séneca, Cartas a Lucilio, IV*

### **Figura hermafrodita**

De comienzos de época imperial es este *bronce*, elaborado a la cera perdida y con retoques en frío, sobre todo en el cabello. Se trata de una figura *hermafrodita* de tipo efébio dadas sus características físicas, predominando los elementos andróginos. Su postura remite al tipo de hermafroditas danzantes documentados en ambientes dionisiacos, mostrando además la figura atributos propios del culto a Baco adornando su cabello, tales como la cinta (identificada con la *mitra* báquica) y la corona de pámpanos junto a corimbos.

Por su gran calidad técnica y artística, probablemente se trate de una obra

importada, que formaba parte de la ornamentación de la Villa de “El Ruedo” en Almedinilla (Córdoba), que contenía obras fechadas entre los siglos I y IV.

*“A Baco, inventor del vino, le llamaron liber, no por la libertad que da a la lengua, sino porque libra el ánimo de la servidumbre de los cuidados, fortaleciéndole y haciéndole más vigoroso y audaz para todos los intentos; pero como en la libertad es saludable la moderación, lo es también en el vino”.*

*Séneca, De la tranquilidad del ánimo, cap. XV*

### Decoración en monumentos

La representación de una proa de nave realizada en piedra local (caliza micrítica gris) formaría parte de un monumento honorífico o funerario, de importante valor conmemorativo. Presenta la pieza rotura en la zona posterior donde iría empotrada al monumento, decorándose sus distintas partes con espadas en el espolón o *rostrum*, volutas en el acrostolio y cabeza de jabalí en el proembolio. Por estilo y material empleado se fecha en época julio-claudia. Este motivo de proa de nave es muy usado a partir de época tardorrepública (finales del siglo I a.C.) como tema ornamental en monumentos conmemorativos de victorias navales o monumentos funerarios de marinos participantes en ellas, como reflejo del dominio romano del Mediterráneo o *Mare Nostrum*. Las piezas originales de bronce, que se suelen exponer como trofeos en la tribuna de oradores del Foro de Roma, fueron imitadas en mármol para decorar los monumentos conmemorativos.

Esta pieza se halló reutilizada en el muro que cerraba el pórtico de la iglesia de San Lorenzo (Córdoba), fuera de las murallas de la ciudad romana, sin contexto arqueológico que permita conocer su procedencia originaria, aunque posiblemente esté relacionada con el foro cordobés de época augustea.

### El relieve

El lenguaje político de las imágenes y monumentos de Roma iba dirigido fundamentalmente a la población de la capital, pero al orientarse todo el Imperio hacia ésta, rápidamente se generaliza la asimilación de los nuevos símbolos, utilizándose un lenguaje artístico uniforme que hace referencia al vencedor que propicia la prosperidad y la paz en todos los territorios romanizados.

El *fragmento de friso con roleos* (nº I. 30.897) fue hallado en la zona del templo de la calle Claudio Marcelo. Se ha considerado parte del friso que decoraba ese edificio religioso. El tema decorativo vegetal y animal recargado representa en el lenguaje temático del arte oficial de la época de Augusto (con su máximo testimonio en el *Ara Pacis* de Roma), un símbolo de paz y prosperidad, aunque este ejemplar es algo más tardío (mediados del siglo I).

Igual significado transmite la profusa decoración de la *guirnalda del friso* nº 24.572, de magnífica talla sobre mármol. Pertencería a un edificio o monumento

significativo de la ciudad, aunque se desconoce cuál, porque se halló reutilizada en una tumba tardorromana de la necrópolis Norte.

[Habla Licio]

*“Si los mortales mantuvieran eternamente sus odios y la furia una vez emprendida no se apartara nunca de su ánimo, sino que el afortunado mantuviera las armas y el desafortunado las preparara, no dejarían nada las guerras: entonces, desolados los labrantíos, se llenaría el campo de maleza; aplicada la antorcha a las viviendas, un montón de cenizas cubriría a los pueblos, sepultándolos. Querer que la paz vuelva es bueno para el vencedor y necesario para el vencido”.*

Séneca, Hércules loco 362 - 370

## LOS ESPACIOS PÚBLICOS

### El teatro

En la década de los 50 de este siglo, en el curso de las obras de acondicionamiento del Palacio para Museo Arqueológico, se descubrieron unas interesantes *estructuras de época romana*, que quedaron integradas en el edificio y visibles en este patio, correspondientes a un pavimento de grandes losas y a un graderío de sillares de planta curva que pertenece a un espacio público de la ciudad.

Sobre la funcionalidad de este graderío semicircular se han barajado diversas hipótesis. Para unos autores podría corresponder a la *ima cavea* (zona interior inferior y principal) de un teatro romano; para otros formaría parte de un espacio público, que de una forma monumental conectaría dos zonas urbanas divididas por el gran desnivel de la terraza fluvial, a través de una sucesión de gradas y plataformas horizontales o rellanos. Las últimas investigaciones realizadas apuntan que las estructuras pertenecen al *teatro* de la Colonia y a un *complejo arquitectónico* de disposición axial formado por tres terrazas que se extiende a ambos lados del referido edificio. Las grandes losas de este Patio III corresponderían a la plaza de la terraza inferior ubicada en el lado este del teatro, ascendiéndose al segundo nivel por medio de la escalinata semicircular.

*“Conviene reformar los paseos, que en muchos hombres son tan continuos que andan siempre vagando por las casas y teatros, ofreciéndose a negocios ajenos, remedando a los que siempre están ocupados”.*

Séneca, De la tranquilidad del alma, cap. XII

### El foro

Dos inscripciones de importancia para el conocimiento del urbanismo de Corduba son los *pedestales de estatua* nº inv. 12.378 y 24.602. Pertenecen a

estatuas erigidas en honor de Lucio Axio Naso (personaje del orden senatorial y cuestor de la provincia Bética hacia el 19-20 d.C.) por los habitantes de dos *vici* o distritos de la ciudad (*vicani*): el *vicus Hispanus*, quizá correspondiente a la zona ocupada en principio por el núcleo social autóctono integrado en la fundación romana, y el *vicus Forensis*, sector urbano en torno al Foro, residencia probable, también en un principio, de los ciudadanos romanos.

Según Estrabón, la fundación de Claudio Marcelo estaba compuesta por “un núcleo selecto de romanos” (probablemente elementos militares y población emigrada de la Península Itálica) e “indígenas vecinos”.

*“Caballero eres, y a esta clase te elevó tu esfuerzo. Pero, para muchos están cerradas las altas puertas, no a todos admite la Curia, y hasta los campamentos eligen cuidadosamente a quienes admitirán en trabajo y peligro. El tener alma buena está abierto a todas, para esto todos somos nobles, y no rechaza a nadie Filosofía, sino elige”.*

Séneca, Epístola XLIV

El Foro, elemento articulador del urbanismo romano, es una plaza espaciosa donde se concentra la vida de la ciudad en sus pórticos, edificios administrativos, jurídicos, de culto, etc. Además de una importante realización pública, constituye un gran medio de propaganda política por medio de efigies de las más altas dignidades y personalidades y de las principales autoridades, con sus correspondientes inscripciones. Córdoba, por su doble condición de Colonia y Capital de provincia, contaba al menos con dos foros, completándose al parecer con un tercero de Comercio junto al puerto, sin confirmar arqueológicamente. La plaza en la que se levantaba el templo de la calle Claudio Marcelo podría funcionar como otro espacio forense dado los restos escultóricos y ornamentales de allí procedentes.

Como toda ciudad romana, *Corduba* se organizaba en torno a dos ejes viarios principales: el *cardo maximus* de norte a sur (su trazado se localiza a partir de la Puerta Osario, calles Osario, Ramírez de Arellano, San Alvaro, Jesús y María, Angel de Saavedra, y Blanco Belmonte donde quiebra en dirección al puente romano) y el *decumanus maximus* de este a oeste (que uniría las Puertas de Roma, situada al norte del templo, y de Gallegos cruzando el *cardo* en la calle San Alvaro limitando el Foro colonial, con el resto del recorrido sin confirmación arqueológica). Paralelas a estas vías se alineaban las otras calles, formando un entramado ortogonal. Esa articulación urbana se completaba en torno a dos espacios públicos fundamentales: el Foro Colonial (situado en la confluencia de las calles Góngora, Cruz-Conde e Historiador Díaz del Moral) y el Foro Provincial (área de los altos de Santa Ana).

## EL ABASTECIMIENTO DE AGUA A LA CIUDAD

En un principio, el núcleo urbano se servía de pozos cuyo nivel freático se surte de las abundantes corrientes subterráneas existentes en este terreno, y del

agua de lluvia recogida en cisternas. El *primer acueducto*, construido a comienzos del siglo I d.C., se llamó el *Aqua Augusta* en honor del emperador, y se ha identificado con el llamado Acueducto de Valdepuentes, considerado hasta hace poco obra islámica al ser reutilizado el sistema romano en el siglo X para abastecer a Madinat al-Zahra. La captación de aguas se realiza en el primer venero del arroyo Bejarano, en las cercanías de Trassierra, con un ramal de incremento de aguas procedentes del venero de Vallehermoso. El recorrido total es de más de 24 Km., con gran parte del trazado subterráneo. En las cercanías del Parque Figueroa partirían dos ramales para entrar en la ciudad por el NE y SW; del ramal del NE se hallaron restos de canalización abovedada en la zona conocida como "Tablero Bajo" en el Brillante.

### Fragmento de fuente

El abastecimiento de agua a la Colonia es uno de los hitos de importancia conocidos a través de la epigrafía. El *fragmento de fuente* con inscripción nº I. 30.984, en caliza micrítica con vetas blancas, constituye un buen testimonio de ese suministro público de agua a *Corduba*. Se trata de una pieza perteneciente a un *lacus* o fuente pública de las que se situaban en las calles, que se surtiría con agua traída por el acueducto denominado *Aqua Vetus Augusta*. El texto epigráfico hace referencia a un evergeta (Lucio Cornelio, edil y *dunviro*) que costea la construcción de fuentes para abastecimiento de agua, y su adorno con figuras de bronce como demuestran las tres perforaciones triangulares de este soporte que servirían para la sujección de las espigas de las figuras. Procede de la calle Ramírez de las Casas Deza y se fecha en el primer cuarto del siglo I.

*"Habito sobre un baño, y por todos lados llega hasta mí el ruido. Imagina todos los géneros de voces que pueden mortificar mi oído: cuando se ejercitan los más robustos arrojando el plomo con que cargan las manos, oigo sus gemidos, y cuando recobro aliento, oigo también sus silbidos y respiración anhelante; si algún bañero torpe no sabe frotar bien, oigo los golpes de su mano sonar diferentemente sobre los hombros, según que la pone abierta o cerrada. Si ocurre que el que guarda las esponjas engrasadas no encuentra justa la cuenta, el ruido es mayor. Añade a esto los barrereros cuando se les sorprende en algún robo, y los que se divierten en gritar en el baño. Añade también los que hacen sonar el agua arrojándose de golpe en la balsa.*

*Además de todas estas gentes, que al menos no tienen voz desagradable, represéntate un barbero que, para hacerse notar, lanza un grito cascado y penetrante, sin callar hasta que hace gritar a otro el arrancarle los pelos de las axilas.*

*Oyense además los ruidos de los pasteleros, de los asadores y de los taberneros, que pregonan sus mercancías con gritos diferentes".*

*Séneca, Cartas a Lucilio, LVI*

## EL MUNDO FUNERARIO

*“Y la muerte, que tanto tememos, divide la vida, no la quita. Vendrá de nuevo un día que nos ponga a la luz, y te mostrará cómo todo lo que parece morir, cambia. Mira el círculo de las cosas y verás que nada en este mundo se agota”.*

*Séneca, Epístola XXXVI*

Las *NECROPOLIS*, según la costumbre romana, se situaban en las proximidades de la ciudad, fuera del recinto amurallado y a lo largo de las vías que la ponen en contacto con su entorno. En *Corduba* las principales calles urbanas se prolongaban, a través de las puertas de la muralla, en las calzadas de acceso a la ciudad. En su entorno se localizan al menos tres grandes áreas de necrópolis, que por su extensión dan muestra de la importancia demográfica que tendría esta ciudad.

Esas necrópolis formaban parte del paisaje que el viajero tenía a la vista al aproximarse a la ciudad y exponían una variada tipología de *enterramientos* dependiendo de las épocas y nivel social del difunto.

El *ritual funerario* más importante y antiguo fue la incineración (quemar el cuerpo), generalizándose la inhumación (enterrar el cuerpo) desde comienzos del s. II d.C. Los restos óseos y cenizas se depositaban en una urna que se colocaba en la correspondiente tumba. El material de las urnas varía: piedra, cerámica, vidrio..., pudiendo ser éstas últimas introducidas en cajas cilíndricas de plomo.

## LA EPIGRAFÍA

A comienzos de la época imperial tiene lugar el auge de la *epigrafía*, encontrándonos con textos grabados en piedra o bronce, por los que se comunican públicamente acontecimientos relevantes de la vida pública y privada. Las inscripciones, de amplia tipología (imperiales, de personajes públicos, monumentales, sobre obras públicas, religiosas, funerarias, comerciales...) aportan una preciada información sobre aspectos políticos, administrativos, económicos, sociales, religiosos o de costumbres.

La *epigrafía funeraria* muestra una variada serie de epitafios encaminados no sólo a recordar al difunto, sino también a llamar la atención y ser leídos por el viandante que pasaba por las vías junto a las tumbas. Los epitafios presentan generalmente unos formularios de uso común, con el nombre del difunto, dedicación a divinidades, nombre del difunto, acompañado o no de los cargos y honores que disfrutó en vida, indicación de la profesión, etc. y la edad del mismo. Como elementos accesorios y complementarios son usuales la indicación de la sepultura y los votos dirigidos al difunto: “Que la tierra te sea leve”. No es extraño, también, encontrar epitafios dedicados a varios difuntos, y de carácter hedonista o poético, como la *inscripción métrica* expuesta en esta Sala con el nº 24.570 de elogio a la difunta *Servilia*.

Otros *epígrafes funerarios* del siglo I son el nº inv. 28.555 de la liberta *Gallia*, con una fórmula literaria simbólica, “de oriente a occidente” (*ab orientem ad*

*occidentem*) referida a los 19 años transcurridos desde su nacimiento a su muerte; la doble inscripción de *Lucio Lollidio*, educador de niños, y de su liberta *LLollidia* (nº inv. 6.687); y otra triple, del legionario *Marco Septicio* (*aquilifer*: el que porta el emblema con el águila delante de la legión), de su mujer *Sabina*, y de su hijo *Septicio* con nº de inv. 27.725.

Otra importante colección la forman las *inscripciones gladiatorias*, conservándose en este museo la muestra de este tipo más conocida de Hispania.

La nº I. 10.681, digno ejemplo de epigrafía gladiatoria métrica (verso latino), corresponde al *Epitafio de Actius*, gladiador mirmilón.

*“El mirmilón Actius, seis veces vencedor, de veintiun años, está sepultado aquí: sea(le) leve la tierra. La esposa, con su propio dinero, a su marido. Lo que cada uno de vosotros a mí, difunto, deseare, eso en vida y en muerte háganselo siempre los dioses a él”.*

El mirmilón es un tipo de luchador que combatía sin armadura, sólo con casco, espada y escudo, siendo la clase de gladiador más documentada en las inscripciones cordobesas.

*“Yo escuché al mirmilón Triunfo, en el reinado de Tiberio César, que se quejaba de la escasez de espectáculos gladiatorios: “Qué hermosa vida -decía- se pierde”.*

*Séneca, Sobre la Providencia, 4-4*

## Columbario

Un *columbario* era un monumento funerario común en época romana, destinado a enterramientos colectivos. Su denominación (de *columba*: paloma) se debe al aspecto que presentan, con numerosos *loculi* o espacios destinados a las urnas cinerarias semejantes a los de los nidos de los palomares.

Generalmente están destinados a tumbas humildes, de esclavos o libertos de una familia, y de miembros pertenecientes a corporaciones funerarias *-collegia funeraticia-*, asociaciones cuya finalidad es proporcionar digna sepultura y ritos funerarios a sus miembros cuando morían. Hay también columbarios más pequeños dedicados a tumbas familiares.

Estos monumentos con aspecto de pabellón que busca la economía de espacio y de inversión, surgen a mediados del siglo I a.C. en Roma, perdurando hasta el siglo III d.C.

*“El que adora su cuerpo no aprecia lo honesto como debe. Convengo en que se le ha de cuidar, pero a condición de abandonarlo al fuego cuando así lo pida la razón, la dignidad, y la fé”.*

*Séneca, Cartas a Lucilio, XIV*

## EL COMERCIO

### Las ánforas

Las *ánforas* son recipientes cerámicos usados para contener vino, aceite, salazones de pescado, y otros productos; éstos, junto a la minería y el trigo, constituyen los principales elementos de la economía productiva de la Bética, que exportaba materias primas e importaba artículos de consumo, productos manufacturados y de lujo.

El ánfora globular hispánica era masivamente exportada conteniendo el aceite bético y desechada al llegar al puerto de destino una vez vendido el producto. Por su parte, las ánforas de forma alargada servían como recipiente para vino, siendo igualmente los caldos de la Bética muy apreciados. Estos contenedores están fabricados en arcilla, con dimensiones considerables y dos asas. Suelen tener la base terminada en punta o botón. Ese pivote permite efectuar giros o sostenerla por una sola asa, y es muy útil para el estibaje al poder apilarse las ánforas en varias capas, colocando la base puntiaguda en el hueco que dejan las bocas de los recipientes en la hilera inferior. Para mantener de pie las ánforas se utilizaban las *icitegae* o bases sustentantes, generalmente metálicas.

El frecuente uso de este recipiente se refleja en gran variedad. Multitud de fábricas de ánforas olearias se situaban en ambas orillas del Betis -Guadalquivir- entre Córdoba y Sevilla, y del Genil entre Ecija y Palma del Río, permitiendo las marcas de alfarero conocidas seguir la difusión del aceite bético por todos los territorios del Imperio. A este importante aporte de datos históricos se unen los añadidos por la arqueología submarina a través de la recuperación de pecios (barcos de transporte hundidos).

*“Los banquetes, y la bebida algo más licenciosa, y aún llegando tal vez a la raya de la embriaguez (no de modo que nos anegue, sino que nos divierta) nos aligerarán los cuidados sacando el ánimo de su encerramiento; porque como el vino cura algunas enfermedades, así también cura la tristeza. A Baco, inventor del vino, le llamaron “liber”, no por la libertad que da a la lengua, sino porque libra el ánimo de la servidumbre de los cuidados, fortaleciéndole y haciéndole más vigoroso y audaz para todos los intentos,; pero como en la libertad es saludable la moderación lo es también en el vino”.*

*Séneca, De la tranquilidad del ánimo, cap. XV*

## LAS COMUNICACIONES

Las *columnas miliarias* servían para marcar en las vías romanas las distancias, contadas en millas. La de más reciente ingreso (Nº I. 30.892) procede de la Vía Augusta, como se deduce de su lugar de aparición, en el Polígono Industrial de La Torrecilla, y se data en los primeros años del mandato de Nerón. No presenta las

fórmulas usuales de numerales indicando millas ni referencia a reparaciones; sólo muestra el nombre del emperador y la relación de sus títulos, pudiendo corresponder así a un mero instrumento de propaganda imperial o para mostrar la adhesión de una población a determinado gobernante.

El valle del Guadalquivir es la gran vía natural interior de la región, constituyendo un importante eje geográfico de este a oeste y paralelo a la costa. De ahí la importancia histórica del camino que sigue, en mayor o menor medida, el curso del río y que pone en relación los principales núcleos poblacionales de la región. Bajo el mandato de Augusto se traza la vía romana calificada “augusta” en referencia al emperador, desde *Castulo* (cerca de Linares) a Cádiz. Aunque en parte puede seguir caminos preexistentes, en este momento adquiere una significación especial dentro de la estructura territorial creada por los romanos en la Bética, al poner en contacto a las capitales de los cuatro conventos jurídicos: *Corduba* (Córdoba), *Astigi* (Ecija), *Hispalis* (Sevilla) y *Gades* (Cádiz).

*“No cuesta a nadie caro el camino trillado: ve tú por donde a salvo pasó antes la gente y en tu ímpetu no rompas las sacrosantas leyes del universo”.*

*Séneca, Medea, 599-605*

## LA LEY

Destaca por su interés el *fragmento de la Ley de Ostippo*, pequeño fragmento de tabla de bronce que conserva restos de ocho líneas. Su texto se corresponde con el de la conocida *Lex Malacitana*, concretamente con los capítulos referentes a la prohibición de demoler edificios sin permiso de los decuriones y al arriendo de servicios municipales (como obras públicas o cobro de impuestos) por parte de particulares, por lo que se especula que existiera un modelo de ley municipal en el siglo I. Estos textos son los instrumentos que regulan los variados aspectos de la vida de las colonias y municipios, divididos en capítulos referidos a diferentes temas jurídicos y administrativos. Estaban formadas por varias tablas de bronce escritas en latín que se colocaban en el Foro para conocimiento de todos los habitantes. Se descubrió este fragmento en “Los Castellares” de Puente Genil, yacimiento identificado con “Estepa la Vieja”, lo que añade nuevas hipótesis para la muy discutida localización de *Ostippo*, pues la *tabula* refiere el nombre del *Municipium Flavium Ostipponensis*.

*“¡Qué pequeña inocencia es ser bueno, según las leyes! ¡Cuánto más se extiende la regla moral que la legal! ¡Cuántas cosas exigen piedad, humanidad, generosidad, justicia, buena fé, que no están en las Doce Tablas!”.*

*Séneca, De la ira, II/XXVI*

## VIDA COTIDIANA

### Las lucernas

Las *lucernas* son los candiles o lámparas de aceite romanos empleados para la iluminación, pero también para ritos religiosos y ofrendas funerarias. Estos utensilios derivan de prototipos griegos y pueden ser de bronce o de cerámica (las más numerosas). Las de cerámica se fabricaban mediante dos moldes, uno para la parte superior y otro para la inferior, añadiéndosele después las asas. Las lucernas comienzan a elaborarse en la Península Itálica, surgiendo rápidamente talleres en las provincias.

Los tipos principales de lucernas en el siglo I son las de volutas y las de disco, con decoraciones variadas: temas geométricos, vegetales, zoomorfos, eróticos y grotescos, divinidades, personajes y escenas cotidianas.

### La *terra sigillata*

Se conoce por *terra sigillata* toda una serie de cerámicas de los siglos I a.C. al VIII d.C. caracterizadas por presentar unas arcillas finas y unas superficies brillantes rojas semejantes a barnices, encuadrando todas las producciones cerámicas romanas de “barniz” rojo consideradas de lujo. La denominación de *sigillata* procede del *sigillum* o sello impreso en la pasta, que corresponde a la marca del fabricante y se aplica mediante una matriz o punzón antes de la cocción. El término *sigillum* hace referencia también a la decoración en relieve característica que puede presentar este tipo cerámico.

La *terra sigillata* es un producto realizado con vistas a la comercialización más que al autoabastecimiento de las zonas de producción. Esto implica la creación de determinados mercados y fenómenos de imitación. Todo ello permite conocer toda una serie de criterios económicos relacionados con la producción y comercio de estas cerámicas.

Las primeras cerámicas sigillatas empiezan a producirse en la Península Itálica en las últimas décadas del siglo I a.C. (*terra sigillata aretina*). Pronto surgen otros talleres en provincias para abastecer los mercados más distantes, como la *terra sigillata sudgálica* fabricada en el Sur de la Galia y la *terra sigillata hispánica* en la Península Ibérica

### Las cerámicas béticas de imitación

Las *cerámicas béticas de imitación*, llamadas también de *barniz rojo Julio-Claudio*, tienen un carácter marcadamente regional. Por el tono de barniz y aspectos formales se han encuadrado anteriormente dentro del grupo de *terra sigillata*, por presentar algunas características comunes, como el engobe de tonos rojizos (de adherencia imperfecta), y formas que imitan algunos prototipos de la *sigillata*, de las cerámicas de barniz rojo pompeyano y de las de paredes finas.

Los hallazgos de estas cerámicas tienen una distribución muy concreta en el Valle del Guadalquivir y litoral gaditano (provincias de Cádiz, Sevilla, Córdoba y Jaén y algunos en Málaga y Ciudad Real). Peñaflor (Sevilla) es el yacimiento que presenta mayor variedad y cantidad de producciones, junto a elementos que lo señalan como centro productor de esta cerámica. Los alfares de Andújar tendrían también una producción esporádica de estas cerámicas.

### **Las cerámicas de paredes finas**

Las *cerámicas de paredes finas* se denominan así por la delgadez de las paredes de los recipientes. Estos son generalmente pequeños vasos o tacitas para beber. Otra de sus características es la gama de tratamientos, con decoraciones diversas, que puede mostrar la superficie exterior: burilado, puntillado, incisa, pulimentada, rugosa, aplicaciones arenosas, aplicaciones varias de barbotina y engobe... Su fabricación alcanza el mayor auge en el siglo I d.C.. Los primeros talleres se encuentran en Italia creciendo el número de alfares en los centros provinciales desde comienzos del siglo I d.C. como en Hispania.

### **El vidrio**

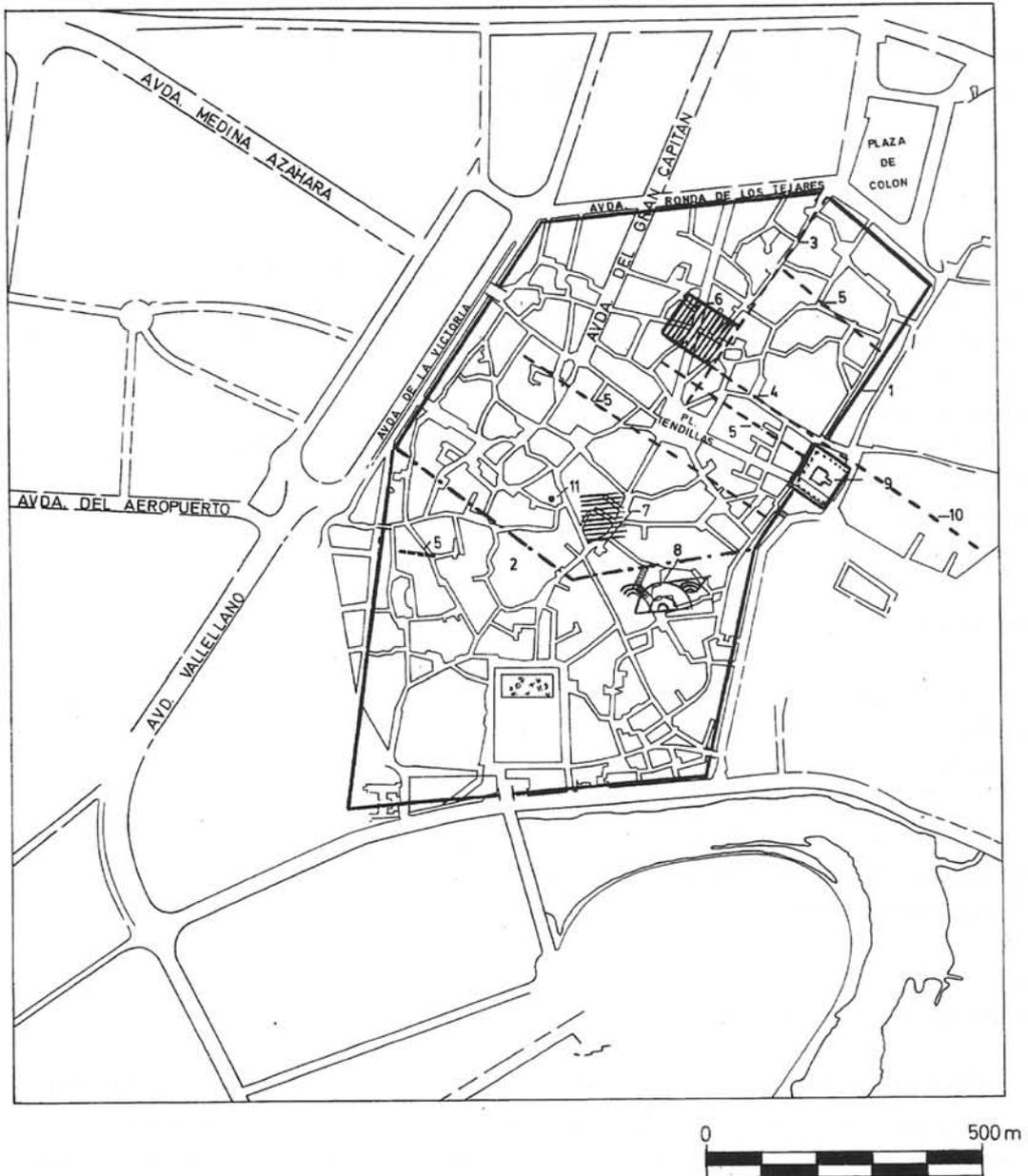
A comienzos de la Epoca Imperial (principios del siglo I d.C.) se introduce en Roma un nuevo procedimiento de fabricación del *vidrio*: el soplado, según el método aún utilizado. Anteriormente se fabricaba con núcleo de arcilla y pasta vítrea. Otra innovación técnica fue la utilización de materias decolorantes para la obtención de vidrios incoloros y más transparentes. Las formas más comunes suelen ser recipientes de tamaño no muy grande: ungüentarios, ampollas, botellas, jarritos, tacitas, etc.

### **Pata de mesa en mármol**

Otra pieza novedosa expuesta es una pata de mesa tallada en mármol blanco con un trabajo de gran calidad, que representa una cabeza de león; pertenece a la "Colección Carbonell", depositada en este museo, desconociéndose su procedencia.

*"Habuémonos a desprendernos de la pompa y a valorar la utilidad de las cosas, no sus adornos".*

*Séneca, Invitación a la serenidad*



*Plano de la Córdoba romana: 1. Murallas; 2. Límite de la ciudad republicana; 3. Cardo máximo; 4. Decumano máximo; 5. Otras calles; 6. Foro colonial; 7. Área del vicus hispano y del foro provincial; 8. Teatro; 9. Templo de la actual calle Claudio Marcelo; 10. Vía Augusta; 11. Fuente monumental de la calle Saravia.*



1.- Capitel del Templo de la C/ Claudio Marcelo.



2.- Retratos.



3.- Estatuas togadas y ánforas.



4.- Hermafrodita en bronce.



5.- Estructuras romanas conservadas en el Patio III.



6.- Columbario.



7.- Sala V, con vitrinas dedicadas a la "Vida cotidiana".