

Cómo citar: Portela Santamaría, Iñigo. 2023. Augusto y las herramientas de legitimación: espacio, urbanismo y arqueología del poder. *Alejandría* 2, 235-257.
www.um.es/cepoat/alejandria/archivos/5691

Augusto y las herramientas de legitimación: espacio, urbanismo y arqueología del poder

Augustus and the tools of legitimisation: space, urbanism and the archaeology of power

Iñigo Portela Santamaría¹
Universidad de Navarra

Recibido: 26-7-2023 / Aceptado: 9-9-2023

Resumen

Con el establecimiento del Principado en Roma, el emperador Augusto acometió una serie de reformas urbanísticas en la *Vrbs* que sirvieron para embellecer, monumentalizar y rediseñar el espacio público de la ciudad imperial. Es por ello que, se debe tratar de analizar a la luz de las teorías interpretativas que ofrecen los estudios del lenguaje de poder cuáles fueron los motivos ideológicos, políticos, culturales y sociales que se escondieron detrás de esta intensa actividad edilicia, dando lugar a una mejor comprensión de qué elementos se sirvió el *Princeps* para proyectar su poder en todos los rincones de su Imperio.

Palabras clave: Augusto, urbanismo, Roma, Principado, Arqueología del poder.

Abstract

With the establishment of the Principate in Rome, the emperor Augustus undertook a series of urban reforms in the *Vrbs* that served to beautify, monumentalize and redesign the public space of the imperial city. For this reason, analyses regarding ideological, political, cultural and social motives behind the intensive buildings constructions should be grounded on interpretative theories offered by the studies of the language of power. This would enable comprehending better the elements that the *Princeps* utilised to expose his power in every corner of his Empire.

Keywords: Augustus, urbanism, Rome, Principate, Archaeology of power.

1. Introducción

Fue en la ribera occidental del Mar Negro, concretamente en la ciudad de *Tomis* -actual Constanza-, donde el poeta Ovidio escribió una serie de poesías elegíacas conocidas como *Tristia*. En aquellos versos, el célebre lírico clamaba por la esperanza, solicitaba el perdón del emperador y se lamentaba profundamente de la soledad que inundaba su alma durante el destierro que había padecido. Sin embargo, su mente jamás olvidó la impresión que guardaba de la ciudad de Roma, una urbe majestuosa que se había transformado significativamente a raíz de la llegada al poder del *Princeps* Augusto, el mismo hombre que había decidido enviarlo a uno de los confines más alejados del Imperio.

¹ iportelasantamaria@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0008-6271-9471>

En efecto, las fuentes clásicas y la historiografía de la Antigüedad han atendido significativamente al intenso papel edilicio que presentó en Roma la figura del emperador Augusto, por lo cual se ha pretendido realizar este trabajo atendiendo al enorme interés que despierta un tema que se ha colocado bajo la óptica de la «Arqueología del poder».

Significativamente, la labor investigadora realizada por diversos autores de referencia ha contribuido a generar una ingente cantidad de estudios que han ido actualizándose hasta la fecha. Todos ellos han basado sus investigaciones en unas fuentes antiguas que inciden en el aspecto edilicio del *Princeps* como parte del desarrollo urbanístico que tuvo la ciudad de Roma durante su mandato. Además, los nuevos descubrimientos en las excavaciones arqueológicas en la *Vrbs*, así como las constantes novedades de las técnicas de trabajo de campo, han permitido que este tema siga teniendo plena vigencia en la actualidad como forma de aproximación hacia un aspecto de la cultura material de enorme relevancia. Por otro lado, en el año 2014 se celebró la fecha del bimilenario de la muerte del emperador Augusto, lo cual contribuyó a seguir desarrollando una producción bibliográfica totalmente renovada gracias a los esfuerzos realizados por una serie de autores que participaron en jornadas de congresos, exposiciones y conferencias a lo largo de toda la Europa romana.

El objetivo de este trabajo, por lo tanto, será definir en primer lugar una propuesta metodológica, interpretativa e interdisciplinar que posibilite generar un diálogo entre el registro arqueológico a través de los conceptos de: la «Arqueología del poder», la «*liberalitas Principis*» y la «*autorrepresentación imperial*». Por otro lado, se describirán cuáles fueron las razones ideológicas, políticas, culturales y sociales que se escondieron detrás del fenómeno edilicio imperial de Augusto a lo largo de sus años como líder indiscutible del pueblo romano. En definitiva, al presentar y caracterizar el significado de las principales actuaciones urbanísticas que el emperador realizó en la *Vrbs*, este trabajo ha pretendido aplicar esta metodología para sustraer una serie de conclusiones a la luz de las teorías interpretativas del «lenguaje de poder».

1. Propuesta metodológica: lenguaje urbano, Arqueología y poder

Uno de los aspectos que más llama la atención cuando se trata de analizar la Roma imperial, es el significativo empleo de las imágenes como parte de una estrategia premeditada y altamente explotada por parte del nuevo régimen gobernante. En efecto,

el paisaje urbano se había convertido en un lugar donde la expresión del poder de la clase dirigente se hacía patente en cada esquina, por lo cual el registro arqueológico no deja de mostrar cómo con el establecimiento del Principado romano, las imágenes de poder alcanzaron un grado de manifestación y fastuosidad sin precedentes.

En relación a la problemática que presenta tratar de contextualizar, analizar y describir el significado de esta multiplicidad de imágenes, existen tres conceptos que, habiendo nacido de teorías de interpretación de la disciplina histórica, arqueológica y epigráfica, se ha considerado que establecen un diálogo interdisciplinar relacionado con el «lenguaje de poder». Los dos primeros, la «*liberalitas Principis*» y la «*Arqueología del poder*», son parte de la perspectiva que se utilizará para acceder a diversas cuestiones relativas al registro arqueológico de Roma en época del emperador Augusto. Mientras tanto, el concepto de la «*autorrepresentación imperial*», servirá para definir uno de los objetivos principales del ideario del *Princeps*, en cuanto a su necesidad de proyección del nuevo régimen a través de obras de carácter monumental en las que él mismo se presentó como el indiscutible protagonista.

1.1. La *liberalitas Principis*

En relación a esta cuestión, los autores clásicos ya emplearon en la Antigüedad un término que designaba una de las muchas virtudes que debía tener la alta nobleza romana. Ese concepto fue el de la *liberalitas*, la cual hacía referencia a la generosidad, la magnanimidad a través de un regalo, una donación o una contribución a la sociedad romana². Era este el sentido de la munificencia, la cual venía dada por aquellos que poseían los medios para llevar a cabo una serie de contribuciones que marcaban en gran medida la relación entre la plebe y el gobernante, en este caso, entre el pueblo romano y el *Princeps* Augusto. Es por ello que, se puede hablar de una *liberalitas Principis* como parte consustancial a la propaganda política de los emperadores, es decir, de aquellos que ejercían como verdaderos evergetas del pueblo romano atendiendo a las necesidades que este profesaba³. De este modo, el escenario público se llenó de construcciones que actuaban en beneficio de la sociedad, pero que al mismo tiempo ofrecían un mensaje que durante la

2 P. G. W. Glare, *Oxford Latin Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1969), 1024.

3 Javier Andreu Pintado, «Reflexiones sobre la actividad edilicia de Domiciano en Roma como manifestación de la “*liberalitas principis*”», *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, n.º 20 (2009): 9.

mayor parte del Alto Imperio los emperadores sucesivos trataron de imitar.

En relación a esta cuestión, los bienes de enorme riqueza, aparentemente del emperador, se transmitirían a la libre disposición de la sociedad romana, todo con la intención de que fuese el pueblo el verdadero beneficiario de la virtud de munificencia que profesaba Augusto⁴. Así pues, el *Princeps* tuvo claro que, como gobernante, debía seguir las virtudes de *indulgentia*, *liberalitas* y *munificentia* para servir como modelo de la actuación que debían tener el resto de las élites en el Imperio. Por otro lado, la manera más habitual en la que esta *liberalitas Principis* se manifestaba, fue a través de la construcción de edificios públicos -muchos de ellos de espectáculos- para el divertimento de la *plebs*. De este modo, cuando en Roma hubo días de ocio, el emperador se aseguró de hacer saber a los espectadores que aquellos juegos y carreras estaban siendo estrictamente financiados por el *Princeps*. De ahí que Augusto subraye esta labor en su testamento para dejar constancia a perpetuidad que era una persona que atendía a las demandas de carácter religioso, urbanístico y de divertimento de las masas que habitaban la *civitas* por excelencia, es decir, de aquella «materialización del beneficio» para la plebe romana⁵. En consecuencia, no solo existía un deseo de agradar al pueblo mediante la edificación de elementos que mejorasen la vida ciudadana, sino que en paralelo existía un afán por proyectar el poder del *Princeps*, estimular su veneración y dejar constancia a la posteridad de la magnanimidad del emperador a través de sus obras⁶.

Los emperadores romanos, inspirándose en gran medida en el mundo helenístico, entendieron que la *liberalitas* no solo debía emplearse como un bien en sí mismo, tal y como reiteradamente profesaban filósofos estoicos como Cicerón *De Officiis*⁷. Para el gran orador romano, esta *virtus* estaba estrictamente relacionada con la vida política, puesto que eran los gobernantes, aquellos con más recursos, los que podían extender abundantes beneficios a la ciudadanía. Esta práctica, además, debía fundamentarse en la justicia y debía ser igualmente moderada, ya que no se podía emplear la *liberalitas* para satisfacer el deseo de riqueza y gloria individuales. Esto se debió a que muchos miembros de las élites romanas emplearon sus cuantiosos

bienes para proyectar donaciones públicas donde el evergetismo movido por la *utilitas*, escondía en sus sombras un afán de ostentación y de impedir que otros con menos recursos se promocionasen y escalasen en la jerarquía de poder de la comunidad. Sin embargo, con la transición de la República al Principado, el *Princeps* logró posicionarse como el primer evergeta, el mismo que establecía la pauta a seguir para el resto de los notables⁸.

Más bien, las fuentes clásicas a partir de autores como Suetonio, quien escribió tras la constitución del Principado, establecieron la *liberalitas* como una de las virtudes propias de algunos emperadores, extendiéndola también al primero de ellos: el *Princeps* Augusto. Así pues, uno de los capítulos más importantes de su *De vita Caesarum* está destinado al papel que desempeñó Augusto en el embellecimiento de la propia ciudad de Roma, todo ello acompañado de un listado de las construcciones y restauraciones que realizó el emperador en su largo mandato. De la misma forma, parte de la *liberalitas Principis* de Augusto se detalla en el apartado en el que el *Princeps* sufragó personalmente espectáculos populares que, según Suetonio, aventajaron a todos en cantidad, variedad y esplendor para el disfrute de todos los grupos sociales. Sin embargo, fue la plebe urbana la que más se benefició de la *liberalitas* del emperador, puesto que el reparto de trigo y de dinero entre el pueblo fueron iniciativas particulares que sirvieron para la redistribución de las riquezas y como medio de apaciguamiento social⁹.

No obstante, y tal y como afirma Kloft¹⁰, Augusto en su *Res Gestae* evitó deliberadamente el empleo de este término, puesto que ello hubiese implicado mostrar parte de los intereses que se escondían entre las sombras de su régimen¹¹. Sea como fuere, lo cierto es que los emperadores romanos tuvieron un especial interés de imitar a los griegos en cuanto a la idea de extender la representación de su poder en todos los ámbitos y rincones del Imperio. Esto constituía a grandes rasgos, el deseo de enraizar en todos los aspectos de la civilización romana, tanto en la vida comunitaria, así como en los cultos y ceremoniales ocupando un lugar predominante en el seno de la *Vrbs* y de las provincias. Para esta labor, era inevitable

4 Fergus Millar, *The Emperor in the Roman World, 31 BC-AD 337* (New York: Cornell University Press, 1977), 134.

5 Millar, 369.

6 Andreu Pintado, «Reflexiones sobre la actividad edilicia de Domiciano en Roma como manifestación de la "liberalitas principis"», 11-12.

7 Craig. E. Manning, «"Liberalitas" - The Decline and Rehabilitation of a Virtue», *Greece & Rome* 32, n.º 1 (1985): 74.

8 Javier Andreu Pintado, «Algunas consideraciones sobre la "liberalitas" en el "De officiis" de Cicerón», *Anuario Filosófico*, 2001, 544-53.

9 Andrés Pociña y José F. Ubiña, «El evergetismo imperial en Suetonio», *Latomus* 44, n.º Fasc. 3 (1985): 583-85.

10 Hans Kloft, *Liberalitas principis: Herkunft und Bedeutung* (Böhlau, 1970).

11 Manning, «"Liberalitas" - The Decline and Rehabilitation of a Virtue», 78.

que se produjese una munificencia imperial, que quedase constancia perpetua de ella y que los sucesores emperadores siguiesen el ejemplo de sus antepasados¹². En definitiva, esto demuestra parte de lo engañoso y artificial del régimen imperial instaurado por Augusto, si bien, la *liberalitas Principis* fue un factor esencial para establecer un nuevo lenguaje en el cual el *Princeps* proyectase su poder tanto en Roma, como en el mundo conocido.

Por lo tanto, a partir de época de Augusto, el régimen imperial cuidó mucho que el *Princeps* dotase a la ciudad de construcciones monumentales que tuviesen un doble cometido: en primer lugar, se trataría de una arquitectura cívica ventajosa para el disfrute de la *plebs* derivada de su funcionalidad, pero, además, también tendría como propósito un sentido ideológico-político por el cual se quiso plasmar en piedra, mármol, ladrillo y bronce el poder del emperador¹³.

1.2. La Arqueología del poder

En cuanto a la ciencia arqueológica se refiere, ha sufrido una serie de transformaciones a lo largo del tiempo que han tenido como eje su método, enfoque e interpretación. Desde que en los siglos XVII y XVIII aquellos pioneros comenzasen vinculando la Arqueología con el coleccionismo, en la actualidad esta ciencia se sitúa en una categoría distinta, puesto que ha logrado ser considerada como una disciplina histórica autónoma. No obstante, y para tener tal consideración, la Arqueología emplea un conjunto de técnicas que conforman lo que se ha denominado como «método arqueológico», es decir, una especialización científica que ha logrado convertir a la Arqueología en una disciplina auxiliar de la Historia, ya que ambas tienen como finalidad última el exhaustivo análisis del pasado¹⁴.

Sin embargo, este proceso de reivindicación de la Arqueología como ciencia autónoma no ha sido un camino fácil, puesto que, desde su nacimiento en el siglo XIX, muchas han sido las fases que ha sufrido esta disciplina para llegar a abrirse camino y evolucionar hacia lo que hoy entendemos propiamente como «ciencia arqueológica». La ampliación de periodos cronológicos, la mejora del método y de las técnicas de excavación, así como las ventajas ofrecidas por la interdisciplinariedad, han ido generando un amplio abanico de posibilidades

que han mejorado cuantiosamente el estudio de ese concepto generalizadamente conocido como «cultura material»¹⁵.

A partir de sus accidentados orígenes, la Arqueología fue evolucionando hasta llegar a constituirse como una disciplina cuyo principal objetivo fue definido como: obtener el mejor conocimiento posible de las sociedades del pasado a través del estudio de sus restos materiales. Esto era consecuencia de una oposición clara a una serie de mitos y folclore que habían enraizado con fuerza en el imaginario colectivo en relación a las sociedades y culturas de la Antigüedad. Por ende, a medida que la Arqueología fue tomando identidad propia en torno al asentamiento de la misma como disciplina científica, el empirismo comenzó a separar los hechos de las teorías, puesto que primaba ser lo más científico posible dejando a un lado las creencias e ideas alternativas. En definitiva, aquellos arqueólogos empiristas encauzaron la Arqueología hacia el estricto análisis e interpretación de los datos, y para ello, el arqueólogo debía registrar meticulosamente la cultura material y publicar una serie de hechos contrastados de los que se pudiesen extraer conclusiones sólidas y objetivas¹⁶.

Esta obsesión por parte de los arqueólogos en relación a la técnica y los reclamos de objetividad¹⁷, condujo a que esta perspectiva empirista fuese denominada como «Arqueología procesual», la cual tuvo mucho impacto entre la década de los sesenta y los ochenta del siglo pasado. En cierta medida, constituía en sí misma la afirmación de un método único y adecuado de hacer ciencia arqueológica, tanto en la actuación en el campo, como en el análisis posterior de los materiales¹⁸.

Sin embargo, a raíz de una serie de perspectivas fundamentadas en establecer una crítica hacia la «Arqueología procesual», surgió con posterioridad el concepto de «Arqueología postprocesual», la cual reflexionaba en torno al excesivo acento que se había colocado en el empirismo. De hecho, esta teoría arqueológica puso el énfasis en el individuo, incluyendo la perspectiva de los contextos históricos desde posiciones marxistas, feministas, interpretativas y estructurales. De este modo, existen diversas «Arqueologías postprocesuales», todas ellas

12 Millar, *The Emperor in the Roman World, 31 BC-AD 337*, 447.

13 Andreu Pintado, «Reflexiones sobre la actividad edilicia de Domiciano en Roma como manifestación de la "liberalitas principis"», 35.

14 Sonia Gutiérrez Lloret, *Arqueología (introducción a la historia material de las sociedades del pasado)* (Alicante: Digitalia, 1997), 18-19.

15 Gutiérrez Lloret, 25-26.

16 Ian Hodder, *The archaeological process: an introduction* (Oxford: Blackwell Oxford, 1999), 1.

17 Thomas C. Patterson, «La Historia y las arqueologías Post-Procesuales», *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, 1998, 5.

18 Hodder, *The archaeological process*, 2.

distintas en cuanto al enfoque se refiere, pero siempre relacionadas entre sí. Constituyen pues, posiciones teóricas en constante diálogo asentadas sobre múltiples perspectivas de las sociedades complejas, aquellas que son, en gran medida, el principal objeto de estudio de la Arqueología¹⁹.

Por consiguiente, se redefinió el papel de la cultura material, pasando a ser considerada como parte significativa del registro arqueológico, así como con una vinculación histórica plena²⁰. De esta forma, el contexto pasó a ser la piedra angular de la Arqueología, refiriéndose tanto al contexto arqueológico propiamente dicho, como al carácter histórico e interpretativo que este presenta.

En consecuencia, a partir de los distintos enfoques teóricos formulados en la segunda mitad del siglo XX, se puede expresar que no existe una única Arqueología, sino «Arqueologías» en plural, puesto que hay diversidad de visiones que permiten no tener una única perspectiva impuesta sobre la disciplina. Los arqueólogos «postprocesuales» consiguieron abrir la ciencia hacia un cúmulo más amplio de influencias, todo ello sin perder la esencia de considerarla como una práctica social, ni tampoco renunciando a los métodos empíricos²¹. Así pues, supieron manejar concepciones más amplias de la Historia y de la cultura, planteando nuevos interrogantes desconocidos hasta el momento y relacionando las realidades de sociedades históricamente concretas con una cultura material que, en gran medida, supone la plasmación directa de la vida de esas mismas comunidades del pasado²². A raíz de todo lo expresado anteriormente, los objetivos y métodos de la Arqueología se diversificaron en el seno de una disciplina que ahora ofrece una gran riqueza de actividades, objetivos e intereses motivados por el propio arqueólogo que la ejerce²³.

Por otro lado, las distintas perspectivas teóricas en la Arqueología no son contradictorias, sino complementarias entre sí. La «Arqueología postprocesual» incide en la interpretación, en los significados y en el contexto histórico, y esto quiere decir que, ante el estudio de sociedades complejas pretéritas, se pueden abordar distintos temas a través de enfoques y resultados diversos que susciten gran interés²⁴. De esta forma, se reclamaba la importancia del individuo en la Historia, y se defendía que la

interrelación entre la cultura material y una sociedad concreta era algo exclusivo y particular para cada grupo humano²⁵.

No obstante, y como parte de un enfoque teórico derivado de la «Arqueología postprocesual», surgió el concepto de «Arqueología del poder». Este término alude al objetivo de definir una serie de estructuras de poder vinculadas a las sociedades antiguas, así como sus condiciones de existencia, la forma en la que se asentaron y la manera en la que se proyectan simbólicamente a través de una iconografía del poder. Para los arqueólogos, una de las vías más accesibles para el análisis de estas estructuras, es a través del estudio del simbolismo propio de la iconografía presente en el registro arqueológico²⁶. La Arqueología es, por lo tanto, considerada como una producción activa del pasado, una labor intelectual y cultural que debe realizarse desde el presente, para poder así, establecer un diálogo que proyecte la relación de los individuos con las estructuras del poder de las sociedades pretéritas²⁷.

A consecuencia de lo expresado anteriormente, el investigador y el registro arqueológico están íntimamente relacionados, puesto que las preguntas que hacemos a la cultura material pueden aportar distintas respuestas e interpretaciones. De hecho, las conexiones que se establecen pueden ser diversas e históricamente concretas, pero en esa labor de interpretación hay que abordar múltiples cuestiones para poder extraer el máximo número de resultados de un mismo objeto de estudio²⁸.

Por lo tanto, la metodología que debe seguir la «Arqueología del poder» es poner en relación el registro arqueológico con el simbolismo iconográfico, todo con el objetivo de analizar si existen elementos correlacionados que den muestra de unas prácticas que se vinculen con la transmisión de un mensaje por parte de las estructuras dominantes²⁹. En definitiva, consistiría en establecer relaciones entre el simbolismo y la cultura material, entre la iconografía empleada por el poder y el registro arqueológico. Todo ello para

25 Almudena Hernando Gonzalo, «Enfoques teóricos en Arqueología», *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, n.º 1 (1992): 27.

26 Daniel Arsenault, «El Personaje del pie amputado en la cultura mochica del Perú: Un ensayo sobre la Arqueología del poder», *Latin American Antiquity* 4, n.º 3 (1993): 225.

27 Michael Shanks y Christopher Tilley, *Social Theory and Archaeology* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1988), 186.

28 Patterson, «La Historia y las arqueologías Pos-Procesuales», 9.

29 Arsenault, «El Personaje del pie amputado en la cultura mochica del Perú», 228.

19 Patterson, «La Historia y las arqueologías Pos-Procesuales», 4.

20 Hodder, *The archaeological process*, 2.

21 Hodder, 4.

22 Patterson, «La Historia y las arqueologías Pos-Procesuales», 6.

23 Hodder, *The archaeological process*, 5.

24 Hodder, 7.

poder así, contextualizar la acción y el propósito de una clase dirigente en la transmisión de una dinámica de poder concreta. Dicho en otras palabras, el poder como concepto presente en las sociedades humanas constituye un elemento fundamental en las relaciones sociales. Es por ello que, el poder tiende a vincularse con una serie de conjuntos inmateriales y materiales que lo acentúan, nutriéndose de ellos y procurando reproducirlos sistemáticamente en la cotidianidad de las vidas de los individuos que sojuzga. Como consecuencia de ello, se establece una relación entre el dominante y el dominado, la cual consigue traspasar todas las barreras del individuo, procurando estar presente en todos los ámbitos que atañen al ser humano proyectándose, del mismo modo, en el registro arqueológico legado al paso del tiempo³⁰.

En torno a esta cuestión, los historiadores y arqueólogos de la Antigüedad han ofrecido una serie de análisis en mayor profundidad acerca de los asuntos políticos, económicos y sociales que atañen a las ciudades en el mundo romano. La cultura material se ha convertido en un aspecto de gran atención para los investigadores que han logrado desarrollar una diversidad de enfoques e interpretaciones en cuanto al «paisaje urbano» de las urbes se refiere. Estos cuestionan e interrogan al registro arqueológico para conocer la finalidad de aquellos elementos del urbanismo que transmiten información del contexto en el que fueron edificadas tales construcciones. Pero no solo eso, también pueden ofrecer una interpretación del uso que tuvieron dichas estructuras, de sus cronologías y la recepción social que lograron transmitir³¹.

Ciertamente, los romanos conocían muy bien el poder seductor que ejercía la prosperidad material en sus ciudades, ya sea adornándolas con lujosos mármoles e incluso trayendo agua limpia desde las colinas más lejanas. Este lenguaje tan humano como universal, es el que Augusto entendió que debía explotar para proyectar a través del urbanismo una sensación de un régimen triunfante. El público de esta actuación, sería todo el orbe romano, es decir, el mundo mediterráneo en su conjunto³². No es apresurado decir, por lo tanto, que Roma administró su Imperio a través de ciudades, y en consecuencia llevó esta tipología de urbanización a todos los rincones del *Mare Nostrum*. Si en la ciudad

imperial el modelo de transformación de Augusto había resultado exitoso, de la misma forma debía reproducirse en las provincias, puesto que el estímulo de la noción de pertenencia de una comunidad a un conjunto más amplio era de vital importancia³³.

De esta forma, la ciudad de Roma debe ser sometida a una serie de cuestiones de análisis que deben tener como base, el entender la *Vrbs* como un espacio vital lleno de imágenes con significados diversos. Es decir, la ciudad se convierte en un escaparate donde el paisaje urbano se altera a conciencia siguiendo unas directrices ideológicas para poder difundir una serie de mensajes concretos a la ciudadanía.

Es por ello que, el carácter eminentemente simbólico del paisaje urbano de Roma desarrollado por Augusto sea particularmente conocido por el empleo del mármol en los edificios más representativos de la ciudad. De hecho, así lo refleja Suetonio en su *De vita Caesarum*:

«Embellecí hasta tal punto Roma, cuyo ornato no se correspondía con la majestad del imperio y que, además, se encontraba expuesta a las inundaciones y a los incendios, que pudo con justicia jactarse de dejarla de mármol, habiéndola recibido de ladrillo» (Suet. *Aug.* 28.3)³⁴.

Esa marmorización supone un elemento de gran atractivo para el programa político e ideológico del *Princeps*, puesto que aglutinará un factor de riqueza y suntuosidad contraponiéndose a los materiales más simples que habían predominado en época republicana. Así pues, la dinámica social y económica que se basa en el prestigio que confiere el empleo del mármol y de las piedras de colores, así como la cantidad de este tipo de roca utilizada en una arquitectura o escultura son factores que permitieron a las ciudades y las élites distinguirse mediante la riqueza y la «autorrepresentación» que proyectaba cada comitente. De ahí que, en las provincias y ciudades de todo el Imperio se procediese a una *imitatio Augusti*, una imitación de la marmorización de la que Augusto presumía de haber logrado en la ciudad de Roma³⁵. Por lo tanto, el empleo de este material tan característico es posible rastrearlo a partir del registro arqueológico, por lo que podemos establecer una relación entre

30 Shanks y Tilley, *Social Theory and Archaeology*, 73.

31 Walter Trillmich y Paul Zanker, *Stadt und Ideologie die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit: Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987*, 1990, 9-10.

32 Clifford Ando, *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*, 1.ª ed. (California: University of California Press, 2000), 67.

33 Ando, 14.

34 Cayo Suetonio Tranquilo, *Vida de los doce césares I*, trad. Rosa María Agudo Cubas (Madrid: Editorial Gredos, 1992), 211.

35 Patrizio Pensabene, «Marmi pubblici e marmi privati: note in margine ad un recente volume di Ben Russell», *Archeologia classica* 66, n.º 5 (2015): 575.

ese reiterado interés por su uso para representar la gloria del emperador, sus aspiraciones hacia el nuevo régimen y demostrar ante toda la cultura romana que se hallaban ante una nueva era³⁶.

En conclusión, y aplicando este enfoque metodológico al caso concreto que en este trabajo se expone, si hubo un interés por parte de Augusto en emplear una serie de instrumentos iconográficos como parte de una estrategia política deliberada con el objetivo de exaltar el nuevo régimen y realzar su persona, el enfoque proporcionado por la «Arqueología del poder» podrá establecer un diálogo fluido entre el registro arqueológico y esa intencionalidad concreta. Para esta labor, el análisis del contexto histórico y de la revolución ideológica implantada por parte del *Princeps*, constituyen una parte fundamental para analizar la configuración cultural que supuso su mandato. Asimismo, el estudio de la construcción de una serie de proyectos urbanísticos, el contexto en el que se realizaron y el mensaje de poder que lograron transmitir, deberán también seguir siendo objeto de estudio en el futuro.

1.3. La autorrepresentación imperial

El tercero de los conceptos que va a formar parte fundamental en el enfoque metodológico aplicado al presente estudio, va a ser el de la «autorrepresentación imperial». Este término empleado en la ciencia epigráfica como medio para la mejor comprensión e interpretación de las inscripciones en el mundo romano, fue asimilado por los investigadores Géza Alföldy y Silvio Panciera en un magnífico volumen acerca del concepto de la «autorrepresentación» en el ámbito epigráfico³⁷. A través de este exhaustivo estudio, ambos autores determinaron que esta expresión constituía una fórmula altamente explotada por las élites romanas en el mundo antiguo.

En efecto, el objetivo principal de su reiterado uso sería el de aumentar la influencia y el poder entre las distintas capas de la sociedad, todo ello a través del empleo de monumentos y de distintos mensajes reflejados en las inscripciones³⁸. En buena medida, fueron las ciudades, los espacios urbanos más importantes del Imperio, donde esta práctica encontró su principal escenario de actuación. Es

por ello que la propia Roma se haya convertido en el espacio donde los investigadores han encontrado un mayor número de elementos vinculados con la práctica de la «autorrepresentación», puesto que las ciudades constituían en gran medida un microcosmos en donde las élites podían grabar sus obras en soportes de mármol, bronce y oro con el fin de transmitir las a la posteridad³⁹.

Todo esto remite a una base moral, una base ideológica propia del mundo romano donde la caridad de las élites debía tener su reflejo en obras que mostrasen las virtudes del poder, bien de un gobernante o de una persona ilustre de la comunidad local. Al igual que se ha aludido anteriormente a los conceptos de la *liberalitas* y la *munificentia* como virtudes propias de estos poderes, la «autorrepresentación» constituía la plasmación, el reflejo patente de estas actitudes para poder establecer un mensaje legitimador para la eternidad. Es por ello que, los autores antiguos como Vitruvio ya estableciesen que la actividad constructora de cualquier gobernante era parte fundamental para poder transformar las ciudades y servir a la *maiestas imperii*, es decir, a la grandeza, dignidad y majestuosidad del Imperio⁴⁰.

Por todo ello, la «autorrepresentación» aparece en escena en algunos ejemplos como la elección de un determinado tipo de monumento, del material empleado para realizar una inscripción, del espacio que va a ocupar en la construcción y cómo el edificio se va a relacionar con el entramado urbano. Las inscripciones, la cultura epigráfica que se desarrolló a una escala sin precedentes en el momento en el que Augusto dotó al ámbito escrito de un especial protagonismo para la transmisión de mensajes de tipo propagandístico, fue lo que ha provocado que Roma tenga su eco en la historia al haber sido un «Imperio de inscripciones». El objetivo no era sino cambiar los valores y la imagen de los mismos gobernantes, alcanzar las amplias masas de la población y orientarlas hacia la conformación de un ideario sujeto a los poderes locales. De acuerdo con este contexto sociopolítico, para la glorificación de las personalidades imperiales era de vital importancia que tuviesen la oportunidad de desarrollar las mencionadas virtudes en beneficio de la *res publica*⁴¹.

36 Trillmich y Zanker, *Stadt und Ideologie die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, 21.

37 Géza Alföldy y Silvio Panciera, *Inchriftliche Denkmäler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt* (Stuttgart: Steiner, 2001).

38 Andreas Gavrielatos, *Self-presentation and Identity in the Roman World* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017), 10-12.

39 Rhiannon Orizaga, «Self-Presentation and Identity in the Roman Empire, ca. 30 BCE to 225 CE», *Dissertations and Theses*, 23 de julio de 2013, 22.

40 Marietta Horster, *Literarische Zeugnisse kaiserlicher Bautätigkeit: Eine Studie zu Baumaßnahmen in Städten des römischen Reiches während des Prinzipats* (Vieweg & Teubner Verlag, 1997), 5-6.

41 Géza Alföldy, en *Die Repräsentation Der Kaiserlichen Macht in Den Inschriften Roms Und Des Imperium Romanum* (Boston: Brill, 2003), 3-4.

La glorificación de la figura de Augusto, la misma persona que adquirió un poder sin precedentes en la Historia romana, se llevó a cabo a través de sorprendentes inscripciones, estatuas y monumentos con los que subrayó en Roma, así como en las provincias, la grandeza que había alcanzado el poder imperial. De este modo, los foros, templos y monumentos conmemorativos del *Princeps* se fueron fundiendo en las múltiples ciudades que bañaban la extensa geografía del mundo romano. Fue, por lo tanto, en aquellas urbes, donde el empleo de la «autorrepresentación imperial» cambió por completo el paisaje urbano y la relación que tenían con él sus habitantes⁴².

De hecho, como expresiones vitales de la autoridad política y de prestigio, los retratos imperiales colmaron todos los aspectos de la sociedad romana. La representación de la *domus imperatoria* y del propio emperador se mostraron de forma reiterada en los espacios cívicos, sagrados e incluso domésticos de todo el Imperio. Estas imágenes, además, estaban manipuladas y cuidadosamente creadas para llegar al máximo número de audiencia posible, todo con el fin de servir como proyección de un poder muchas veces lejano, pero cuya representación siempre estaba presente. Sin embargo, si bien la figura de Augusto siempre fue venerada, las imágenes de otros emperadores fueron sistemáticamente mutiladas o alteradas físicamente mediante la *damnatio memoriae*, lo cual ha alterado inexorablemente el registro arqueológico de la cultura romana. Esto refleja como Roma conocía muy bien el poder que suscitaban las imágenes y cómo era posible alterar la percepción de la sociedad a través de ellas. De ahí que, el registro visual y epigráfico constituyese un arma de doble filo a la que los investigadores modernos deben atenerse⁴³.

Tal y como se ha argumentado en las causas de la elección de este tema de investigación, el papel de la figura del emperador como constructor ha sido un aspecto reiteradamente citado en las fuentes clásicas, por lo que esto muestra cómo Augusto trató de transmitir siempre un determinado mensaje en todas las construcciones que realizó en Roma. De hecho, su programa urbanístico-artístico estaba cargado de una serie de objetivos entre los que se encontraban el de mostrar las virtudes del emperador.

Por lo tanto, las construcciones que Augusto realizó en la ciudad capital del Imperio redefinieron por completo el espacio público y privado. Roma era un microcosmos que sirvió como escaparate, es decir,

como lugar de exhibición del poder imperial que después fue asumido ampliamente por las ciudades de las provincias. Los emperadores para justificar estas majestuosas construcciones podían apelar al bienestar común de Roma, a la *salus rei publicae*, pero no lo hicieron porque ellos encarnaban la necesidad de una «autorrepresentación» que no tenía el mismo carácter que aquella que practicaban las élites locales a pequeña escala, sino que ésta tenía el apelativo de «imperial» y, por lo tanto, debían defender el pasado republicano al mismo tiempo que mostraban los amplios poderes obtenidos. De este modo, el *Princeps* reestructuró Roma con el afán de poder presentarse a sí mismo como un continuador del legado recibido, para evitar caer en la interpretación de ser considerado como un rupturista de los derechos de los ciudadanos y la propiedad. En gran medida, lo que logró con este afán, fue emplear las estructuras de la ciudad-estado para generar y transmitir su propio poder, su estatus y su jerarquía a través de este enorme instrumento que tenía en sus manos⁴⁴.

En resumen, una vez obtenidos los recursos suficientes, sus años de reinado se dedicaron a establecer un lenguaje artístico, ideológico y cultural sin precedentes en la historia de Roma. La diferencia que estableció el *Princeps* frente a sus antecesores en el poder fue que él tuvo más tiempo para construir y difundir su propio mensaje. Esto fue gracias al hecho de ser la persona con más autoridad política, religiosa y militar de Roma, alcanzando tal grado de poder y trascendencia que continúa siendo el individuo de cuyas imágenes más se han conservado en número de toda la Antigüedad⁴⁵. No obstante, y para que ese mismo mensaje llegase a todos los rincones de Roma, tuvo que instaurar un nuevo lenguaje basado en la proyección de su poder en todos los ámbitos de la vida urbana. Esa misma presencia se plasmó a través de nuevas edificaciones que alteraron por completo el paisaje de la *civitas* a orillas del Tíber, lo que provocó que la ciudadanía de Roma y de todos los puntos en los que Augusto tenía pleno control, estuviesen sometidos a una «violencia simbólica» sin precedentes.

Es por ello que, tal y como menciona el propio Augusto en su testamento, en las *Res Gestae Divi Augusti*, pretenda «autorrepresentarse» como *aquel que ha dotado a Roma de una serie de obras públicas que han mejorado la vida de sus ciudadanos. En este balance de su vida y gestión*

42 Alföldy, 12-13.

43 Eric Varner, *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Boston: Brill, 2004), 1.

44 Andrew Wallace-Hadrill, «The streets of Rome as a representation of Imperial Power», en *The Representation and Perception of Roman Imperial Power*, ed. Paul Erdkamp et al. (BRILL, 2003), 194.

45 Adrian Goldsworthy, *Augusto: De Revolucionario a Emperador* (Madrid: La esfera de los libros, 2018), 14.

personal del Imperio, que el Princeps haga alusión a la urbanización de Roma es plenamente síntoma de que con esa labor edilicia quiso proyectar un mensaje de su propia persona y de su propio régimen. Son palabras de su propio pensar que evocan la constatación de que detrás de la monumentalidad de sus construcciones, siempre hubo un afán por reflejar su propio poder, si bien no empleó la *liberalitas* como concepto que excusase su actuación:

«En terreno privado construí el templo de Marte Vengador y el Foro Augusto con dinero procedente de botines. Construí, sobre terreno comprado en buena medida a particulares, cerca del templo de Apolo, un teatro que estuviese bajo el nombre de Marcelo, mi yerno. Consagré ofrendas, procedentes de botines en el Capitolio y en el templo del divino Julio y en el templo de Apolo y en el templo de Vesta y en el templo de Marte Vengador: todo ello me supuso cerca de cien millones de sestercios» (*Res Gestae divi Augusti*, 21.1)⁴⁶.

Así pues, en el momento en el que Augusto subraya los edificios religiosos y civiles que construyó en Roma financiados por su propia mano, demuestra cómo su papel edilicio debe ser un ejemplo a seguir en todos los rincones del Imperio. Si el *Princeps* es el primero entre los ciudadanos, de la misma forma deberán actuar los gobernadores de las provincias y aquellos pertenecientes a las élites locales. Lo que Augusto ha hecho por la ciudad de Roma, debe imitarse siguiendo el escalafón de los distintos poderes hasta llegar a los ámbitos más particulares. De esta forma, el esfuerzo, la riqueza y la generosidad, deben tener una plasmación en la proyección de obras públicas para que la virtud de la *liberalitas* sea algo presente de cada gobernante. Síntoma de que, de la misma forma que el emperador en Roma, uno se preocupa y gasta su patrimonio en beneficio del pueblo⁴⁷.

La monumentalización, la exteriorización y plasmación del régimen imperial, así como la

46 Antonio Alvar Ezquerro, «La Res Gestae Divi Augusti», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid (CuPAUAM)*, n.º 7 (1980): 132. Estas palabras remiten al propio testamento del emperador, una inscripción fundamental para la ciencia epigráfica y para la Arqueología antigua, puesto que fue fruto del deseo del propio *Princeps* que se colocasen tablas de bronce repartidas por todo el Imperio donde figurasen un resumen de los hechos más ilustres de su vida. Son las más extensas escritas por el propio emperador, quien hizo colocar una copia en la entrada de su propio mausoleo (Suet. *Aug.* 101.4).

47 Alvar Ezquerro, 116.

introducción de un nuevo lenguaje iconográfico al servicio de los emperadores, propició que las estructuras que hoy son objeto de estudio de la Arqueología dialogasen en base a un propósito concreto. De hecho, cuando Augusto recibió el título que le otorgaba plenos poderes en el año 27 a. C., tenía la capacidad necesaria como para poner en marcha su régimen imperial, puesto que gozaba del poder militar que le otorgaban sus legiones, del poder económico a través de la herencia recibida, así como de la *auctoritas* y la *potestas* obtenidas por su carisma y hazañas logradas. Además, se sumaron a ello sus victorias y los honores recibidos relativos a su desempeño en el término de la conflictividad en Roma, así como ser considerado hijo del divinizado general y familiar Cayo Julio César. Sin embargo, en sus inicios carecía de un instrumento que no tardó en comenzar a explotar, si bien ya había iniciado una serie de adelantos desde el mismo momento en el que asumió su legado como hijo adoptivo del fallecido dictador.

2. Augusto: un programa de urbanismo, espacio y poder

En efecto, tras la victoria en la batalla de *Actium* y el sometimiento de los discolos Marco Antonio y Cleopatra, Augusto fue muy consciente del papel que asumió en el año 29 a. C. cuando ya no existía en Roma ningún rival que pudiese hacerle frente. En consecuencia, la renovación del tejido urbano de las ciudades bajo el mandato del emperador significó la expresión visible de que algo había cambiado. Sin embargo, hubo un ideal que subyacía en esta política edilicia del *Princeps*, puesto que los romanos conocían muy bien el poder de seducción y de atracción que ejercía la prosperidad material de los nuevos monumentos. Augusto, por lo tanto, examinó muy bien el escenario y el público al cual iba a representar su función, por lo que tan solo hace falta observar las esplendorosas ruinas que hoy llenan la ciudad del Tíber para conocer el verdadero alcance y magnitud de lo que logró el emperador en vida⁴⁸.

A finales del siglo I a. C., la población de Roma superaba con creces a la de cualquier rival en el ámbito mediterráneo, con una cifra cercana a un millón de personas que se alojaban en el interior de sus pétreos muros. De especial significancia era la heterogeneidad ciudadana que presentaba aquella urbe, puesto que contaba con una multitud cosmopolita de pueblos y culturas diversas que intentaban sobrevivir en la

48 Anthony J.S. Spawforth, *Greece and the Augustan Cultural Revolution*, 1.ª ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 208.

capital de la riqueza y la ostentación por antonomasia. Pese a todo, y como centro del Imperio, Augusto sabía que Roma era un ente urbano extremadamente frágil, casi volátil, por lo que, si el *Princeps* quería garantizar la paz y el orden de su régimen, debía estabilizar en primer lugar el epicentro político y social de su poder⁴⁹. Por consiguiente, se puede afirmar que una de las herramientas clave para la legitimación del poder del emperador fue el empleo de las imágenes, es decir, de una iconografía difundida a partir de la transformación del espacio urbano de la ciudad de Roma para poder proyectar así su mensaje personal y su propia condición de líder indiscutible.

Cabe recordar que la *Architectura* en época antigua estaba estrechamente ligada al deseo de promoción social de los más poderosos. De hecho, a través de ella uno podía inmortalizar su nombre y sus éxitos generando todo un rico paisaje de construcciones que desde la República llevaban inundando todo el occidente romano. En efecto, el término «monumento» referido para cualquier construcción o edificio público en Roma reflejaba la función principal que tenía la estructura, es decir, como recordatorio, *monitio*, del nombre y la gloria del hombre responsable del mismo⁵⁰. De esta forma, la biografía de un personaje estaría por siempre ligada a uno u otro monumento, por lo que era un elemento más de reclamo para la realización de una serie de manifestaciones arquitectónicas con carácter mnemónico.

Augusto, como heredero de toda una tradición evergética, acometió su particular transformación de la ciudad de Roma, todo con el objetivo de engrandecerla, dignificarla y monumentalizarla para convertirla en la capital de mayor esplendor de todo el mediterráneo⁵¹. Para tal fin, es evidente que el *Princeps* empleó una imagen triunfante de su régimen, brindando a la *Vrbs* grandilocuentes obras arquitectónicas que ayudaron a generar una imagen positiva de su persona, todo a través de una profunda reiteración de sus gestas inscritas en mármol para la posteridad. Asimismo, el emperador lograba vincularse a una larga tradición de personajes de la historia de Roma que habían grabado sus nombres a través de la construcción y remodelación de distintos monumentos, tal y como había ocurrido a

finales de la República con los patentes ejemplos de Lucio Sila, Cneo Pompeyo y Julio César⁵².

Para el emperador, por lo tanto, la construcción era una de las formas más eficaces de dejar su huella en la memoria de Roma, de establecer qué tipo de gobernante iba a ser. De hecho, si Augusto quería expresar que su gobierno era el causante de la consecución de un Imperio que había alcanzado una era de paz y prosperidad, los monumentos de la capital romana debían ser una proyección de ese mismo ideal. De ahí que los habitantes de la ciudad de Roma pasasen años viviendo en una especie de bucle edilicio, puesto que lo antiguo y desfigurado estaba conviviendo con la novedad y la riqueza que aportaban los nuevos monumentos urbanos sufragados por el poder imperial⁵³.

Augusto, de esta forma, quiso sobresalir en todas las actividades que le conferían algún tipo de *auctoritas*, por lo que no podía dejar de expresar su poder a través del empleo de una arquitectura que sirviese como un medio de comunicación repleto de mensajes ideológicos fieles a su régimen imperial y a su persona⁵⁴. Por otro lado, el empleo de una arquitectura helenística basada en ordenes clásicos monumentalizados, permitió que el brillo y esplendor de estas construcciones impactase en un amplio sector de la población que colaboró enormemente en la tarea de reconvertir un espacio público monopolizado por unas élites deseosas de garantizar su «autorrepresentación».

En paralelo a este replanteamiento del paisaje urbano de Roma, se produjo una alteración de la atmósfera cívica romana, puesto que, al embellecer la *Vrbs* tal y como correspondía su majestuosidad imperial, lo que logró el *Princeps* fue generar un entorno de exhibición de carácter simultáneo, en donde se expresaba el poder de Roma en el mundo al mismo tiempo que el propio poder individual del emperador. En consecuencia, con el asentamiento del gobierno de Augusto, se alteró completamente la significación funcional de la propia ciudad, ya que hubo una evidente reestructuración del

49 Andrew Wallace-Hadrill, *Augustan Rome* (London: Bloomsbury Publishing, 2018), 65.

50 Wallace-Hadrill, 78.

51 Macsuelber De Cássio Barros da Cunha, «A utilização da arquitetura por Augusto como estratégia de poder durante o principado», *Revista GAÍA* 10, n.º 1 (2019): 90.

52 Efectivamente, los tres principales dinastas de la tardorrepública acometieron una serie de remodelaciones urbanísticas en la *Vrbs* como parte de una estrategia propagandística de carácter evergético. Sila construyó el *tabularium* (78-65 a. C.), Pompeyo erigió un teatro (c. 55 a. C.) y César, por su parte, un foro presidido por el templo de *Venus Genetrix* (54-46 a. C.).

53 Flavia Maria Borgognone, «From bricks to marble: to what extent did Caesar Augustus really transform Rome?», *IMPACT: URHAL*, 2018, 122.

54 Nicholas Purcell, «Rome and its development under Augustus and his successors», en *The Cambridge Ancient History*, ed. Alan K. Bowman, Edward Champlin, y Andrew Lintott, 2.ª ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 785-87.

papel que comenzaba a adquirir Roma como centro del Imperio. En efecto, mientras en la República la urbe había constituido ser el núcleo administrativo y corazón de la ciudad-estado, Roma se había convertido en el lugar en donde los ciudadanos se reunían para competir entre sí y escalar en las distintas cotas de poder. Sin embargo, con el establecimiento de la «ciudad de los Césares», la *Vrbs* continuó siendo un lugar de competencia política, pero los monumentos sufragados por los emperadores ya no reflejaban la rivalidad entre los súbditos, sino más bien la enorme capacidad que tenía el poder imperial de movilizar recursos materiales y/o humanos a gran escala. La restauración de lo antiguo, por lo tanto, significó la cimentación de las bases de una nueva era⁵⁵.

Sin embargo, lo que Augusto hizo frente a sus predecesores, fue darle un grado más de complejidad a estas edificaciones, generando un espacio urbano de composición compleja y perfectamente articulado. En efecto, la grandiosidad de los edificios recién construidos por iniciativa imperial tuvo como objetivo el hecho de proyectar la esencia de la autoridad que tenía su promotor, puesto que el Principado instaurado por Augusto estuvo marcado desde el principio por el aumento de la escala de unos edificios públicos que alcanzaron un pleno carácter de monumentalidad. De hecho, al asumir un espacio urbano republicano abandonado, materialmente pobre y con una población desmoralizada, cada enriquecimiento y mejora que Augusto realizó en Roma se hizo enormemente notoria, por lo que, aprovechando la llegada de la paz y el final de las guerras civiles, todo el terreno parecía allanado para que el *Princeps* remodelase el tejido urbano de la *Vrbs* creando un escenario limpio, ordenado y convincente. En definitiva, Augusto no fue distinto a la antigua tradición de la realeza y la aristocracia romana, pero en su mandato se fraguó un cambio sustancial en cuanto a la dimensión que comenzaron a adquirir estas construcciones, tanto en su papel espacial como en el ámbito comunicativo. Ciertamente, la *vrbs* a orillas del Tíber fue el escenario elegido por el *Princeps* para desarrollar arquitectónicamente un nuevo espacio urbano, dotándolo de esplendor, grandeza y estableciendo un modelo a seguir para el resto del mundo de habla latina⁵⁶.

Así pues, lentamente Augusto fue incorporando un nuevo lenguaje de carácter imperial que rápidamente se trató de exportar desde el centro político de la ciudad de Roma hacia el resto de provincias de su

vasto reino. Sin embargo, todo estaba interconectado y suponía el reflejo del deseo del *Princeps* por llevar a cabo una renovación cultural, puesto que, siguiendo la mentalidad de la época, la noción principal era que las guerras civiles habían sido consecuencia de una progresiva decadencia de la moral romana. Por lo tanto, Augusto acometió una renovación religiosa a través de la *pietas* y el empleo de la *publica magnificentia*, todo con el objetivo de restaurar la tan dañada *virtus* romana. De este modo, Augusto pasó a ser considerado todo un *exemplum* entre los romanos a través de una sencillez de medidas que reforzaron su carácter religioso y votivo⁵⁷.

No obstante, hay que analizar con mayor profundidad cuáles fueron las razones ideológicas y prácticas que llevaron a Augusto a realizar este enorme número de construcciones y reparaciones en la *vrbs* por excelencia. Se debe responder, por lo tanto, a las preguntas de: ¿por qué Augusto llevó a cabo una transformación urbanística en Roma? ¿De qué elementos se sirvió y cómo pudo realizar tales construcciones? Y, por supuesto, ¿cuál fue la finalidad de dichos monumentos? A estas preguntas se intentará responder en las siguientes páginas en las que se abordará la relación que estableció el *Princeps* entre el espacio urbano de Roma y su nuevo régimen de carácter imperial.

En primer lugar, después de que Augusto hubiese conseguido todo el poder unipersonal, inmediatamente decidió llevar a cabo un amplio programa cultural con el objetivo de transformar por completo la mentalidad romana. En efecto, de la glorificación de una serie de dinastías que se habían impuesto al resto de oligarcas en los últimos latidos de la República, en el Principado hubo un único soberano de elección divina, lo cual se tradujo en un proyecto de ostentación del estado y del régimen que este cobijaba. Este programa resultó ser de tal magnitud, que requirió el desarrollo de un novedoso lenguaje iconográfico a una escala nunca antes vista, puesto que transformar el mundo de las imágenes era sinónimo de transformar las conciencias de los ciudadanos de la urbe y de los que poblaban la amplia extensión del Imperio. Efectivamente, este proceso autónomo escondía detrás una serie de intereses y presiones sociales que participaron conjuntamente en la difusión de este aparato de obras públicas. Sin embargo, hay que subrayar que el caso de Augusto es paradigmático, porque verdaderamente su objetivo se llevó a término y, además, con un éxito flagrante.

55 Wallace-Hadrill, *Augustan Rome*, 87-88.

56 De Cássio Barros da Cunha, «A utilização da arquitetura por Augusto como estratégia de poder durante o principado», 101-102.

57 David Rojo Rojo Blanco, «Iconografía y poder en la Roma alto imperial -Augusto y el nuevo retrato-», *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia* 2, n.º 2 (2011): 9.

De hecho, las imágenes que empezaron a multiplicarse en Roma surtieron un efecto enorme entre los contemporáneos, puesto que no solo se alteró el aspecto estético de la ciudad, sino que del mismo modo se buscó una transformación en la cultura, comportamiento y valores de sus habitantes, generando una convivencia social plenamente subyugada a los intereses del régimen. Siendo las imágenes, por lo tanto, reflejos de la identidad de las sociedades que las producen, para Augusto el objetivo de este programa no radicaba tanto en el deseo de persuadir al pueblo para que estuviese a favor del Principado, sino que más bien fueron las riquezas, la *auctoritas* y el poder militar del *Princeps* lo que provocó que aquellas imágenes verdaderamente generasen una impresión en el espectador. En efecto, a partir de la urbanización de Roma, se pudo construir un sólido mito que ahora nos llega en forma de contexto arqueológico, todo unido a los múltiples testimonios de autores clásicos que aportan un retal del verdadero esplendor que tuvo la ciudad del Tíber en época antigua. En definitiva, Augusto estableció una nueva realidad urbana que estuvo plenamente bajo el control de sus intereses políticos⁵⁸.

En este sentido, el poder imperial siempre quiso representarse a sí mismo como un continuador del pasado republicano, apelando para ello reiteradamente a la defensa de los derechos ciudadanos y de la propiedad privada. Por ello, Augusto siguió este mismo dogma para yuxtaponerlo en un tejido histórico de gran relevancia que fue completamente disfrazado con estructuras novedosas que sirvieron para engrandecer su propio poder y estatus. De ahí que la ciudad se convirtiera en el más potente de los instrumentos al servicio de Augusto, pues de Roma dependía el Imperio y suponía ser el mejor lugar de exhibición de un nuevo régimen que había nacido de las cenizas de la legitimidad que le confería una guerra⁵⁹.

Augusto, de este modo, contaba ahora con el pleno control de la topografía simbólica del espacio público del centro de la *Vrbs*, por lo que aquella exhibición de poder en el entorno urbano se convirtió en toda una máxima del Principado augústeo. De esta forma, el emperador escogió el camino de la *liberalitas Principis* como principal vía para incentivar el fomento del gasto de la aristocracia en construcciones de lugares de recreo públicos y abiertos con un lenguaje estético

políticamente sensible. Esto último, que había sido durante siglos un elemento más propio de la ciudad helenística, fue aprovechado por personajes como Augusto en el mundo romano convirtiéndose en una característica incorporada a la vida pública de los *principes*⁶⁰.

En el gobierno de Augusto, por lo tanto, emprendió no solo la construcción de diversos edificios en Roma, sino también la edificación de todo un imaginario imperial que ennoblecía su figura y la de su *gens*. La arquitectura se convirtió en la base, en el espejo de todo ese ideal, por lo que logró manipular las representaciones propias de la memoria colectiva demostrando el compromiso y el esfuerzo que tenía en restaurar las antiguas tradiciones en las que se basaba el *mos maiorum*. De hecho, fue vital la actitud que tuvo en cuanto al respeto de la moral de los antiguos, de las tradiciones religiosas antaño olvidadas y la recuperación de prácticas que mucho tuvieron que ver con la restauración de los antiguos templos de Roma, tal y como él mismo se jactó⁶¹:

«Reconstruí durante mi sexto consulado, ochenta y dos templos de divinidades en Roma. Con autorización del Senado, sin excluir ninguno que necesitase en aquel momento una reparación» (*Res Gestae*. 20.4)⁶².

Hay que entender que la Roma de Augusto no tenía una constitución fija, sino más bien respondía a una tradición viva, una historia en desarrollo con adaptaciones constantes. Los romanos funcionaban con la costumbre, el *mos*, que se acompañaba con tradiciones y ejemplos que cada generación heredaba de sus antepasados y que servían para orientar su propia conducta. Del mismo modo, Augusto recogió toda la tradición de los antepasados en cuanto al valor que concedió a las antigüedades humanas y divinas, por lo que la historia romana desde el fundador Rómulo supuso un elemento reiteradamente empleado como *exempla* en el cual los ciudadanos debían fijarse. Asimismo, Eneas en la obra de Virgilio supuso la culminación de la visión de los héroes protegidos por Júpiter, puesto que se creaba una continuidad global

60 Purcell, «Rome and its development under Augustus and his successors», 791.

61 Macsuelber De Cássio Barros da Cunha, «A arquitetura religiosa no período augustano: uma análise do De Architectura de Vitruvius», en *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia* (Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cuyo, 2013), 9.

62 Antonio Alvar Ezquerra, «La Res Gestae Divi Augusti», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* (CuPAUAM), n.º 7 (1980): 132.

58 Paul Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes* (Madrid: Alianza Editorial, 1992), 19-20.

59 Andrew Wallace-Hadrill, «The streets of Rome as a representation of Imperial Power», en *The Representation and Perception of Roman Imperial Power*, ed. Paul Erdkamp et al. (Boston: BRILL, 2003), 194.

de la épica romana manteniendo unido lo antiguo y lo nuevo. El *Princeps* no quiso volver al *statu quo* que había existido antes de las guerras civiles, pero tampoco podía destruir de un plumazo toda la larga tradición romana, por lo que creó una serie de mitos e imágenes renovadas para que su estructura de poder se mantuviese siempre firme⁶³.

Los edificios de espectáculos, por otro lado, eran también monumentos políticos tal y como lo habían sido en el mundo helenístico, puesto que la política urbana había sido en muchas ocasiones volátil y los romanos eran conscientes de las similitudes existentes entre el discurso del orador en el foro, la actividad sagrada del sacerdote en el santuario y la representación del actor en el escenario. El público de estos acontecimientos sociales era siempre el mismo, pero para su desarrollo se requería un marco arquitectónico permanente que Augusto quiso recrear para su propia proyección de poder en la ciudad⁶⁴.

Así pues, la transformación de Roma por parte de Augusto fue un proceso extenso y gradual, no siempre concreto y perfectamente planificado, puesto que muchas veces tuvo que cambiar de opinión y revertir iniciativas anteriores. La paradoja del régimen imperial era siempre la misma: crear un nuevo sistema restaurando lo antiguo, por lo que ese término de «restauración» implica una pieza dificultosa en el complejo entramado de la maquinaria del Imperio.

La obra de «ilusionismo» de Augusto, por lo tanto, fue tomar todos los recursos de comunicación y exhibición de la época para proyectar en el espacio urbano una visión de su filiación divina y sus supremas virtudes. El *Princeps* debía evitar que la monarquía aflorase como término vinculado a su régimen, por lo que se basó en la tradición, en la moral más conservadora para incluir a la *gens Iulia* en la historia sacra de Roma. La reciprocidad es muy clara a partir de la evidencia epigráfica y arqueológica, puesto que los altares, estatuas, exvotos y edificios ofrecidos por Augusto a una enorme gama de romanos expresa su contribución del público al intercambio, es decir, significaban una garantía de complicidad, de compromiso y lealtad a la relación que iba mucho más allá de la mera obediencia política⁶⁵.

2.1. Helenismo cultural y arquitectónico

En cuanto al enorme componente helenístico que tuvieron las construcciones de Augusto en la ciudad imperial, esto se debió al deseo de establecer una narrativa oficial basada en el ámbito griego, un estilo que se consideró como el más adecuado para insertar en el mundo romano.

Como principal precedente, hay que entender que en la mentalidad romana existía un asunto referente al ideal que establecía la *polis* griega. De hecho, los miembros de las élites urbanas, por muy poderosos y ricos que fuesen, se sentían ante todo parte de su ciudad, es decir, *cives* de sus comunidades de origen. Por ello, al igual que los benefactores actuaron a través de donaciones otorgadas a sus propias comunidades ciudadanas, los emperadores también entendieron que, al realizar actos de evergetismo, estarían generando un sentido corporativo específico, es decir, una identidad colectiva de la propia Roma. Este mismo afán ideológico que proporcionó gran parte de la estabilidad social y política en la Grecia postclásica, fue lo que los emperadores quisieron emular a través de estos actos de *liberalitas*, todo ello para mostrar al mismo tiempo que la ciudadanía seguía siendo el principio organizador de la vida cívica⁶⁶.

En efecto, los ciudadanos necesitaban un entorno adecuado, con edificios públicos, festivales y juegos que actuasen como verdaderos ingredientes de la mezcla cultural que componía la ciudad. Griegos y romanos se consideraban civilizaciones urbanas, por lo que la urbanidad no podía existir sin construcciones que fomentasen una cultura cívica. Por ende, la edificación de unas termas, un teatro, un circo o un foro a través de un acto de evergetismo no era casual, puesto que todo formaba parte de un engranaje que permitía aumentar la dignidad de la comunidad y que ésta recibiese mayor honor por parte de los extranjeros y visitantes ocasionales. Eran, por así decirlo, los elementos que formaban parte de la experiencia diaria de la vida ciudadana, los mismos que habían sido sufragados por la élite gobernante y los que cumplían un papel indispensable en el bienestar de sus habitantes. Pero, además, desempeñaban un papel clave en la administración, y a través de su monumentalidad estas construcciones lograron generar una percepción de la comunidad como entidad política. Transformar la ciudad, por lo tanto, era tan esencial para la vida cívica y la identidad de sus habitantes que, terminó

63 Wallace-Hadrill, *Augustan Rome*, 34-35.

64 Purcell, «Rome and its development under Augustus and his successors», 804.

65 Purcell, 801.

66 Arjan Zuiderhoek, *The politics of munificence in the Roman Empire: citizens, elites and benefactors in Asia Minor* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 73-74.

por entenderse como la esencia misma de la noción de urbanidad⁶⁷.

Por otro lado, al mismo tiempo que estos monumentos permitían que la ciudad fuese más cívica en todos los sentidos, también actuaban como centros de exhibición simbólica de los dirigentes. Por ello, la unidad religiosa y cultural se relacionaba con una serie de construcciones que fomentaban un sentido comunitario entre sus miembros, así como una estrecha relación con la élite gobernante. De ahí que la nobleza romana tomase esta premisa para actuar en la transformación del paisaje urbano de sus ciudades, estableciendo una pauta a seguir que posteriormente imitarían distintos emperadores como el propio Augusto.

La ciudad y su transformación urbana, por lo tanto, fue un elemento de legitimación altamente aprovechado en la Antigüedad por parte de los líderes que obtuvieron el poder en las distintas culturas de este periodo. No obstante, Augusto no solo conocía la importancia que tenía el desarrollo de la ciudad según los planteamientos helenísticos, sino que él mismo quiso transformar Roma para adaptarla a distintos modelos griegos, un hecho que suponía la plasmación de la victoria del componente clásico sobre el resto. Este mismo ideal que habían perseguido dinastías precedentes como Sila, Pompeyo o el propio César, fue asumido por un *Princeps* que dotó a este empeño un grado más de complejidad sin perder el rumbo trazado por unos monarcas helenísticos que ya establecieron la importancia de las acciones edilicias siglos atrás. Siguiendo, por lo tanto, la estela de ciudades como Pérgamo, Atenas o las monumentales urbes fundadas por Alejandro Magno, Augusto logró replantear el espacio urbano de Roma de un modo nunca antes visto.

De hecho, desde el triunfo de su campaña sobre Oriente, el *Princeps* pudo hacerse cargo de proyectar el modelo de ciudad que tanto deseaba acometer. Existían, no obstante, una serie de modelos urbanísticos que tuvo en especial consideración como fue la propia Atenas. Ciertamente, la nueva Roma requería edificios de espectáculos para contribuir a ser lugares de encuentro entre el emperador y el pueblo, así como fomentar el papel cultural y educador en el marco que establecía la propia ciudad. En gran medida, los espectáculos teatrales habían desempeñado una importante función en las ciudades helenísticas, sobre todo en la época clásica ateniense, por lo que en el fondo existía el deseo de igualar a los griegos a través de

la creación de grandes infraestructuras de espectáculos que sirviesen para consolidar el orden social del pueblo romano⁶⁸.

El clasicismo omnipresente en el programa oficial de Augusto y del Principado en general, fue asimilado como consecuencia del constante intercambio cultural que se venía produciendo entre los gobernantes romanos con la Hélade. Por consiguiente, y ayudado por el continuo contacto entre ambas civilizaciones, desde época republicana se elogiaron los logros y construcciones helenísticas siendo progresivamente asimiladas debido a la respuesta que el *Princeps* quiso dar a la problemática que suponía la decadencia y la ambivalencia romana. Es por ello que, se puede hablar de una permeabilidad del «helenismo cultural» en la Roma de tiempos de Augusto, lo cual explicaría la razón por la cual las construcciones imperiales tuvieron un enorme componente helenístico⁶⁹. De este modo, Roma no solo asumió una serie de recursos de estilo y de alegorías carentes de otro significado que el puramente estético, sino que más bien, la cultura romana adoptó motivos iconográficos del universo cultural arcaico y helenístico para pasarlos por un filtro y oficializarlos a través de un discurso oficial en el Principado. Esto respondió, por lo tanto, a una aculturación derivada de un proceso de persuasión política, así como el deseo de integrar a los nuevos pueblos conquistados en el seno del Imperio⁷⁰.

En este sentido, las estructuras que se erigieron en época de Augusto fueron duraderas y determinaron el aspecto que tendrían las ciudades romanas hasta el final de la Antigüedad. No obstante, estas edificaciones también contribuyeron a introducir a Roma en la riqueza de la cultura helenística, disolviendo de este modo, el arcaísmo que había imperado en tiempos de la República. Por consiguiente, hacia el siglo II a. C., el arte y la arquitectura griega fueron bien acogidos por un pueblo romano ávido de cultura, y si bien el proceso de adaptación y adopción fue lento, el resultado fue enriquecedor expresándose ampliamente en una serie de combinaciones formales atractivas y sugerentes. Ciertamente, Roma pasó a convertirse en un foco de irradiación de una cultura homogénea y renovada, puesto que después de *Actium* y el ascenso de Augusto al poder, el lenguaje iconográfico urbano pasó a tener una importancia capital⁷¹. La necesidad, por lo tanto, de que Roma pudiese de alguna manera competir con las principales ciudades helenísticas como la propia

68 Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, 181.

69 Spawforth, *Greece and the Augustan Cultural Revolution*, 229.

70 Fabiola Salcedo Garcés, «Imagen y persuasión en la iconografía romana», *Iberia: Revista de la Antigüedad*, n.º 2 (1999): 90.

71 Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, 383-84.

67 Zuiderhoek, 78.

Atenas, exigió tres principales requisitos: una elección precisa de los materiales de construcción, un enorme sentido de ornamentación, y por supuesto, el deseo de generar un impacto escenográfico en la población⁷².

De hecho, la ideología determinante para el mundo de los valores expresados en el lenguaje iconográfico de Roma fue el hecho de, concebir el arte griego clásico como algo inalienable, generando una especie de renacimiento cultural en el cual se asociaba un alto nivel de moral con un bienestar ciudadano. Esto es, la *publica magnificentia* y el helenismo estuvieron en gran medida unidos en un único espacio donde el poder del emperador se vinculaba, de igual modo, a los conjuntos arquitectónicos de las ciudades que asombraban a través del destello que proporcionaban los edificios magníficamente decorados⁷³.

En otro orden de cosas, parece que muchas veces se olvida que, para que la ciudad adquiriese una estética monumental, sus construcciones y monumentos debían de ser mantenidos y ejecutados, así como reparados o reconstruidos en caso del estrago causado por un incendio o por una de las frecuentes inundaciones del río Tíber. Detrás de la labor de la ejecución constructiva, por lo tanto, no estaba el propio Augusto, sino toda una serie de individuos pertenecientes a la industria de la construcción, quienes sabían manejar la mecánica de los proyectos edilicios y quienes suministraban los principales materiales para llevarlos a cabo. Se sabe que existía un *collegium* de los *fabri tignarii*, es decir, una asociación de constructores en la ciudad de Roma con más de mil trescientos miembros a finales del siglo II d. C. Gran parte de ellos eran libertos, y todos parece que tenían un nivel socioeconómico moderado, como si de jefes de construcción de pequeñas «empresas» se tratase⁷⁴.

En general, los arquitectos romanos eran responsables del diseño, el cálculo de los costes y la supervisión general de un proyecto de construcción, incluyendo la relación con el determinado cliente en cuestión. Es evidente que los distintos arquitectos competían entre sí por quién recibía los principales encargos por parte de la familia imperial, generando a menudo multitud de planos preliminares e incluso maquetas que eran presentadas ante el comitente. La

corrección durante las obras demuestra que el arquitecto tenía supervisión general del proceso de construcción, así como que podía ordenar que se hiciesen cambios si el cliente lo consideraba oportuno⁷⁵.

2.2. Marmorización del espacio urbano

Por otro lado, y con el aval de las fuentes en torno a la imagen de Augusto como constructor de una nueva ciudad de Roma, cabe analizar otra de las cuestiones trascendentales de este programa edilicio como fue el empleo del mármol en la *Vrbs* capital del Imperio.

En efecto, este material tan característico tanto por su riqueza visual, como por su resistencia estructural, fue la piedra de construcción más codiciada en la Antigua Roma en sus múltiples variantes. Esencialmente se trataba de una roca caliza de extrema dureza cuya superficie estaba compuesta por una fina estructura cristalina. Además, el mármol en su estado natural presenta una serie de distintos colores, tonos y dibujos que pueden ser empleados para realizar placas que sirvan como una especie de enchapado de los edificios⁷⁶.

Ciertamente existían precedentes en la ciudad del empleo de este material, pero durante el periodo republicano, y más concretamente a lo largo del siglo II a. C., su utilización se circunscribió a dinastas deseosos de crear una arquitectura de carácter triunfal. El ejemplo más claro es el precedente establecido por el dictador Sila, quien se sabe que trajo columnas de mármol procedentes del Templo de Zeus Olímpico en Atenas para la reconstrucción del Templo Capitolino en Roma⁷⁷. No obstante, en el siglo I a. C., la demanda fue aumentando, y el mármol comenzó a expresar no solo una idea de Roma como centro político del ámbito mediterráneo, sino que progresivamente fue entendiéndose como un elemento de prestigio y de lujo, en definitiva, como componente imprescindible de pertenencia a una élite. De ahí que su reiterada utilización en las ciudades fuese también un indicador del nivel de bienestar económico que gozaba esa urbe, ya que aportaba un prestigio público destinado a la ciudadanía que se beneficiaba con la presencia de este tipo de piedra⁷⁸. Sin embargo, hay que entender que, en la época más tradicional y conservadora de

72 Helena López Gómez, «Propaganda y poder en la Arquitectura de Augusto» (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Santiago de Compostela, 2014), 20.

73 Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, 385.

74 Janet DeLaine, «Building the Eternal City: The Construction Industry of Imperial Rome», en *Ancient Rome: The Archaeology of the Eternal City*, ed. Hazel Dodge y John Coulston (Oxford: Oxbow Books, 2000), 120-21.

75 DeLaine, 123.

76 Fikret Yegül y Diane Favro, *Roman Architecture and Urbanism: From the Origins to Late Antiquity*, 1.ª ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 129.

77 Yegül y Favro, 131.

78 Miguel Cisneros Cunchillos, «El mármol y la propaganda ideológica: el modelo del foro de Augusto», en *Religión y propaganda política en el mundo romano* (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002), 84.

la República, los gustos griegos y la aceptación de la arquitectura construida en mármol fueron aspectos que tardaron en imponerse, puesto que hay testimonios de personajes como el *optimatus* Lucio Licinio Craso que comenzaron a emplear el mármol como elemento decorativo para la arquitectura doméstica, algo no tan aceptado por los contemporáneos que veían este gusto como síntoma de una persona corrompida⁷⁹.

Efectivamente, los ojos del mundo en la Antigüedad estaban colocados sobre Roma, por lo que la *urbs* era el mayor lugar de exhibición de todo el Imperio. No obstante, cuando Augusto habla de la «Roma de ladrillo» que había recibido y de la «Roma de mármol» que legaba a sus contemporáneos⁸⁰, esta se presenta como una visión un tanto extraña que tenía el emperador de su ciudad, puesto que la moda del ladrillo en su reinado estaba a punto de empezar. Ciertamente, la Roma monumental que impresiona a millones de visitantes a diario en la capital italiana está hecha principalmente en ladrillo secado al sol durante milenios, por lo que las estructuras más endebles y de material más perecedero hace tiempo que desaparecieron. Lo que Augusto reitera a través de sus palabras es que su preocupación no era tanto por las grandes estructuras de hormigón, sino más bien por los edificios de menor escala, en particular los templos y plazas con columnas en las que sí que podía hacer un uso ostentoso del mármol. Si bien existían estructuras en Roma realizadas en este material desde el siglo II a. C., el suministro entonces era limitado debido al enorme coste que tenía la piedra extraída de las canteras de Carrara. No obstante, en el momento en el que la ciudad empezó a ornamentarse con la blancura del mármol, el espacio urbano obtuvo una transformación que sorprendió a los contemporáneos creando la sensación de que el espacio público había sido renovado. Para entender esta premisa, como ejemplo se puede decir que cuando César fue asesinado en el 44 a. C., el Foro romano estaba revestido de una piedra caliza de aspecto gris, mientras que a la muerte de Augusto en el 14 d. C., el Foro se había transformado en un bosque de brillantes y níveas columnas de puro mármol blanco con intencionadas variaciones de color importadas de todos los rincones del Imperio⁸¹.

Lo cierto es que el ladrillo era el elemento tradicional de la arquitectura doméstica italiana desde el siglo VII a. C. Además, este material también se empleaba para la construcción de arquitectura tanto sagrada como pública, por lo que es evidente que en época de

Augusto se siguió utilizando de forma masiva en las principales edificaciones de la ciudad de Roma. Lo que ocurre es que, la verdadera revolución del *Princeps* no fue tanto por el tipo de material empleado, sino más bien por el estilo, la escala, el contenido y la forma de los nuevos monumentos venerables y significativos de la restaurada Roma⁸².

Asimismo, y para lograr este objetivo, Augusto tuvo un excesivo control sobre diversas canteras romanas, siendo muchas de ellas de monopolizadas exclusivamente por el emperador. Sin embargo, lo que verdaderamente se escondía detrás del premeditado empleo y adquisición simbólica de este material eran razones ideológicas, un hecho que tuvo su plasmación a partir de la construcción del Foro del propio *Princeps*. En efecto, Augusto fue el primero que empleó el mármol en las construcciones como síntoma de expresión de la *maiestas imperii*, puesto que el *marmor* era la proyección de la magnitud y la categoría superior que había alcanzado el poder imperial⁸³. Sin embargo, en una serie de arquitecturas donde la policromía se obtenía a través de la utilización de distintos tipos de mármoles de colores importados de lejanos puntos del Imperio, causó una sensación en la población romana que trascendió por completo todo el aparato iconográfico del nuevo régimen. Si el mármol era asociado a una serie de esculturas con un claro mensaje político e ideológico, por extensión esta idea se asumió para el resto de construcciones que emplearon el mármol como materia prima, generando en todo ciudadano romano una sensación de magnitud que no pudo sino ratificar la proyección de la magnificencia que había alcanzado Roma en su estatus de Imperio⁸⁴.

Aquello que hacía deseable el lujo en la ciudad era, por lo tanto, que las nuevas construcciones tenían el «caché» de la civilización griega, puesto que los edificios no solo se ponían a disposición de la clase dirigente, sino que beneficiaban a todos los habitantes de la ciudad imperial. Por ende, la arquitectura predominante en la Roma de Augusto no fue el hormigón y la bóveda, sino el excesivo empleo de secuenciaciones de plazas, patios y columnatas propias de los ámbitos helenísticos menos ostentosas y más relajadas que permitieron aportar un grado de exotismo y riqueza a la urbe⁸⁵.

79 Yegül y Favro, *Roman Architecture and Urbanism*, 132.

80 Suet. *Aug.* 28.3.

81 Wallace-Hadrill, *Augustan Rome*, 73.

82 Purcell, «Rome and its development under Augustus and his successors», 782-83.

83 Cunchillos, «El mármol y la propaganda ideológica», 88.

84 Cunchillos, 93.

85 Purcell, «Rome and its development under Augustus and his successors», 792.

2.3. La arquitectura y lo divino

Otro de los asuntos más importantes del programa edilicio del *Princeps* fue su vinculación con la religión romana y los mitos antiguos. Ciertamente, la *pietas* se convirtió en una de las virtudes que Augusto más explotó en su régimen imperial, y por este motivo, Augusto se reservó la competencia de reparar y construir santuarios en Roma, puesto que era para los romanos la tarea más noble que podía desempeñar un soberano. De hecho, los antiguos ya daban una especial importancia a las obras construidas para las deidades, tal y como reitera el propio Vitruvio en su obra:

«Dejaron constancia de la proporción de las medidas en todas sus obras, pero sobre todo las tuvieron en cuenta en la construcción de los templos de los dioses, que son un claro reflejo para la posteridad de sus aciertos y logros, como también de sus descuidos y negligencias» (Vitr. *De arch.* 3. 1.4)⁸⁶.

Lo cierto es que la arquitectura religiosa romana tenía mucho que ver con la griega, puesto que el empleo de los cánones helénicos en la construcción de estructuras destinadas al culto fue un aspecto que se potenció en el Principado. De esta forma, Augusto fue un verdadero conocedor de cómo emplear las estrategias del pasado para mostrar la estabilidad y prosperidad de su Imperio, al mismo tiempo que lograba vincularse con un legado glorioso y divino. Así pues, la ampliación y monumentalización de Roma a través de su papel edilicio tuvo especial énfasis en las construcciones de templos destinados a los dioses con los que él se emparentaba. En este sentido, las estructuras religiosas sirvieron al *Princeps* como medio de expresión hacia un estado romano que seguía manteniendo la *pax deorum*, la paz conforme a las divinidades, a través del cumplimiento de sus obligaciones religiosas como *Pontifex Maximus* de Roma. Es por ello que hay una estrecha relación entre la arquitectura religiosa y la estrategia edilicia de Augusto, puesto que empleó la construcción de templos para reforzar el poder de su grandeza y de su propia divinidad⁸⁷. De hecho, el propio Horacio expresa muy bien en una de sus odas la importancia que residía en las figuras gobernantes de ser responsables del espacio público de la ciudad, especialmente haciendo alusión a los elementos religiosos, tal y como comenta el propio poeta:

«La incuria de tus mayores, aunque sin culpa, has de pagarla tú romano, hasta que reconstruyas los templos y santuarios de los dioses en ruinas y sus imágenes que el humo negro mancha. Tú tienes el imperio porque como inferior a los dioses te comportas; tenlos en cuenta en todo cuanto emprendas y atribúyeles también los resultados» (Hor. *Carm.* 3. 6.5)⁸⁸.

No obstante, no había ningún espacio tan evocador de las tradiciones del pasado y de la religiosidad romana como lo era el Foro, puesto que los romanos eran muy conscientes de la relación existente entre los lugares concretos y la tradición, sobre todo religiosa de los mismos. Por eso, el historiador Tito Livio expresa que los romanos nunca pudieron abandonar el emplazamiento de su ciudad, puesto que:

«Tenemos una ciudad fundada después de tomar los auspicios y los augurios; no hay en ella rincón alguno que no esté lleno de cultos y dioses; los sacrificios solemnes tienen fijados tantos lugares como días para su celebración. A todos estos dioses públicos y privados, Quirites, ¿los vais a abandonar?» (Tit. Liv. *Ab urbe cond.* 5. 52. 2)⁸⁹.

Esta sensación, por lo tanto, de una presencia de lo divino que rezuma en cada piedra de Roma era algo de lo que Augusto se aprovechó en gran medida para mostrar a los romanos cómo estaba recuperando los valores y tradiciones olvidados del pasado. Es característico, en este sentido, **cómo logró transformar su foro homónimo en un museo de imágenes pretéritas** al mismo tiempo que lo definía como un monumento dinástico de su propia familia⁹⁰.

Tal y como Augusto menciona en sus *Res Gestae* (20.4), la restauración de una serie de templos en Roma tuvo un profundo efecto en la población, puesto que no solo eran espacios religiosos de la ciudad, sino que también eran considerados monumentos históricos a los que se acudía en tiempos de crisis para pedir ayuda a la divinidad. Eran lugares, por consiguiente, donde se mezclaba la actividad ritual con el recuerdo y la historia romana, un papel dual que permitía que cualquier espectador que estuviese frente a un templo se procurase de saber quién lo había construido, así como

86 Marco Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, trad. José Luis Oliver Domingo (Madrid: Alianza Editorial, 1997), 82.

87 De Cássio Barros da Cunha, «A arquitetura religiosa no período augustano», 7-10.

88 Quinto Horacio, *Odas, Canto Secular y Epodos, introducción, traducción y notas de Jose Luis Moralejo* (Madrid: Gredos, 2007), 386.

89 Tito Livio, «Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación. Libros IV-VII», trad. J. A. Villar Vidal (Madrid, Gredos, 2001), 187.

90 Wallace-Hadrill, *Augustan Rome*, 74.

el evento específico que se trataba de conmemorar. De este modo, a través de una sutil relación entre arquitectura y mensaje, se generaba un puente entre el recuerdo de los antepasados y de lo que significa ser un ciudadano romano. Por lo tanto, cuando Augusto llevó a cabo la tarea de reconstruir una serie de templos en Roma, lo hizo porque no solo acometía reparaciones en lugares de devoción ritual, sino también por la propia esencia de la romanidad y de la historia de Roma a la cual intentaba vincularse. Era la forma que tuvo de moldear la memoria romana, presentando una nueva concepción de lo que significaba su papel en el Imperio⁹¹.

Por otra parte, el *Princeps* mostraba a través de la arquitectura la devoción que tenía hacia los dioses y la preocupación que manifestaba por la decadencia de los valores tradicionales y del cauce que había tomado la práctica religiosa, es decir, quiso expresar el modo de trasladar un sentido de bienestar moral e inculcarlo entre la población romana⁹². Además, la lenta progresión de fiestas y ritos intermedios que se fueron sucediendo a lo largo de las estaciones provocó que el calendario se llenase de días de conmemoraciones de tipo procesional con un gran componente sagrado, lo cual ofreció una magnífica oportunidad para la «autorrepresentación imperial», así como para la participación del pueblo. De este modo, la divinidad que desprendía el *Princeps* se trasladó a la ciudad, todo a través de templos, altares, arcos y estatuas que coparon el espacio urbano generando una experiencia diaria y anual en la población ordinaria⁹³.

Por otro lado, y en cuanto al papel que desempeñó la mitología en este proceso, los dioses y los héroes supusieron para Augusto una proyección que reflejaba tanto su pensamiento político, como su forma de legitimar su poder. Podría decirse que la mitología clásica tenía una presencia en paralelo a la propia religión romana, por lo que el emperador heredó la devoción de la *gens Iulia* por la estirpe de Eneas, es decir, la noción familiar por la cual se sentían herederos de Venus y de la casa troyana, al mismo tiempo que se acogió a la protección de Apolo⁹⁴.

Así pues, Augusto desde el Triunvirato fue identificándose con la figura de esta deidad solar, llegándose incluso a decir que el padre del *Princeps* había sido este mismo dios hijo natural de Zeus y Leto:

«En la obra de Asclepiades de Mendes titulada “Discusiones sobre los dioses” leo que Atia acudió a media noche a una ceremonia solemne en honor de Apolo y que hizo depositar su litera dentro del templo, quedándose luego dormida mientras las demás matronas regresaban a casa; de súbito, se deslizo hasta ella una serpiente que se retiró poco después; al despertar, se purificó como si hubiese yacido con su marido, y al punto apareció en su cuerpo una mancha con figura de serpiente que no pudo borrar jamás y que la obligo a renunciar para siempre a los baños públicos; nueve meses más tarde nació Augusto, y por este motivo se le considero hijo de Apolo. Asimismo, Atia, antes de dar a luz, soñó que sus entrañas se elevaban hasta las estrellas y que se extendían por toda la órbita de la tierra y del cielo. También su padre Octavio soñó que del seno de Atia salía el resplandor del sol» (Suet. *Aug.* 94.4)⁹⁵.

Con esta premeditada vinculación hacia la deidad, Augusto lograba mostrarse como el primero en la expresión religiosa de la fe vinculada al origen troyano de Roma. Asimismo, frente a la relación con Dioniso que se había hecho de su rival Marco Antonio, Apolo representaba la moral y la disciplina como contraposición a la irracionalidad y los excesos del dios Baco romano. En definitiva, en paralelo al desarrollo de la lucha interna entre ambos triunviros, el entonces César Octavio actuó siguiendo el estilo militar romano occidental relacionándose con Apolo, mientras que Marco Antonio se acogió al estilo asiático y oriental acogándose a la figura del dios Dioniso. De ahí que más adelante, Augusto erigiese un templo en honor de su deidad protectora en su casa en la colina Palatina, tratándose de uno de los templos más significativos dentro de la reforma religiosa emprendida por el *Princeps*⁹⁶. Aquella célebre historia que decía que Augusto era hijo de Apolo seguramente encontró favor en Roma por parte de los muchos griegos que estaban familiarizados con este tipo de leyendas tan extendidas en la zona oriental del Imperio. El templo de Apolo

91 Eric Orlin, «Augustan Religion and the Reshaping of Roman Memory», *Arethusa* 40, n.º 1 (2007): 83-84.

92 Barbara Levick, *Augustus: Image and Substance*: 1.ª ed. (Harlow: Routledge, 2010), 151.

93 Purcell, «Rome and its development under Augustus and his successors», 800.

94 Javier Del Hoyo Calleja, «Aprovechamiento político de los dioses por Augusto y su tiempo», en *XV Curs d'història monetària d'Hispania, Generalitat de Catalunya*, ed. Gabinet Numismàtic de Catalunya (Barcelona: Publicacions de la Generalitat de Catalunya, 2011), 44.

95 Suetonio Tranquilo, *Vida de los doce césares I*, 275-76.

96 Del Hoyo Calleja, «Aprovechamiento político de los dioses por Augusto y su tiempo», 47.

en el Palatino, sin embargo, no era un lugar de culto público, sino que era una forma de homenajear a su dios protector en su propia *domus* privada⁹⁷.

Por otro lado, Augusto no había hecho nada en Roma para fomentar el culto a su propia persona como si de una deidad viviente se tratase. Al ser considerado *Divi Filius*, su poder divino dependía en gran medida de su vinculación con su padre asesinado y con el dios protector Apolo. Ciertamente, el *Princeps* era lo suficientemente poderoso como para asumir una posición de monarca absoluto y aparecer ante sus súbditos como un dios encarnado, pero entendió que no podía hacerlo, puesto que su pretensión de restaurar la República frente al modelo de una monarquía oriental representada por Marco Antonio y Cleopatra se lo impedían⁹⁸. Por ello, al mismo tiempo que estableció una centralización del poder asociándolo con la tradición más conservadora, el mensaje de su propia divinidad se hizo de forma sutil, enmarcándose en los monumentos de Roma donde sí se pudo vincular con los fundadores de la *Vrbs* y con la tradición de Venus.

Ciertamente, la importancia de la religión para la identidad de grupo jugó un papel fundamental en el programa de Augusto, puesto que la relación entre los mitos originarios de una comunidad y su lugar en el cosmos, así como el papel que juega el culto como canal de difusión son los elementos que conformaron una cohesión entre los distintos romanos. Por ende, las figuras fundadoras de Roma, véase, Rómulo y Eneas, nacieron también de una divinidad, y ambos fueron deificados al morir, estableciendo un paralelismo entre aquellas figuras míticas y el propio emperador⁹⁹.

Tal y como se observa, para Augusto el conservar el control de las imágenes relacionadas con lo religioso era algo tan esencial que el *Princeps* entendió que para ello necesitaba un contexto concreto, es decir, un marco mitológico de referencia que se proyectase a través de la literatura y de los monumentos contemporáneos a su reinado¹⁰⁰. Por ello, al mismo tiempo que fue asumiendo el papel de ser el principal protegido del dios Apolo, con la definitiva victoria sobre Marco Antonio y Cleopatra el *Princeps* fue más allá en su empeño de transformar la ciudad de Roma como escenario de: su majestad imperial, su condición religiosa y como elemento de reclamo para arrogarse la

voluntad de una población fascinada y beneficiada por las nuevas construcciones que coparon la *Vrbs*.

3. Conclusiones

«Si el poder no se proyecta, entonces no es poder». Esta máxima podría resumir perfectamente el tema que se ha estado argumentando a lo largo de todo este trabajo, puesto que la manifestación del lenguaje artístico vinculado a la clase dirigente romana en época de Augusto marcó un punto de inflexión en toda la Antigüedad Clásica. En efecto, el *Princeps* supuso una innovación total respecto a los modelos previos, no solo por sus logros militares o políticos, sino por haber logrado establecer en la capital del Imperio un lenguaje iconográfico y simbólico completamente a su servicio. Si Roma era el corazón del mundo romano, Augusto fue la mente que organizó conscientemente la proyección que de su imagen y de su propio poder se haría en la *Vrbs*, todo ello vinculándose a una larga tradición en la que sufragar obras públicas y monumentos para el pueblo se había convertido en un arma de doble filo en la que se mezclaba el deseo de complacer a la plebe al mismo tiempo que uno podía expresar su predominante posición social.

Como se ha observado, este mismo afán puede ser rastreable a partir de un registro arqueológico que debe ser puesto bajo la metodología interpretativa que ofrece la «Arqueología del poder», la cual favorece una mejor comprensión de cuáles fueron las transformaciones ideológicas, culturales y materiales, así como la proyección urbanística que tuvieron estos conceptos en la ciudad de Roma en época del *Princeps*.

Efectivamente, la *Vrbs* en el ocaso de la República era una ciudad caótica, desestructurada y constituía ser el principal escenario de enfrentamiento entre grandes dinastías que quisieron hacerse con el pleno control del estado romano. Sin embargo, frente a los años caracterizados por la inestabilidad política, la corrupción y un problema urbanístico de enormes proporciones, el *Princeps* logró a través de su programa de obras públicas generar en Roma un espacio renovado al mismo tiempo que procuraba aparentar una continuidad de los modelos previos. Ciertamente, esta misma contradicción del modelo imperial, fue consecuencia directa de la decadencia de la *res publica*, la misma que había sido deshecha a través de los grandes monumentos de carácter privado que los generales tardorrepúblicanos habían llevado a cabo. En efecto, ante la llegada de una nueva forma de gobierno en Roma, la ciudad necesitaba en paralelo al vertiginoso desarrollo político, unas infraestructuras que sustituyesen el decadente panorama urbanístico

97 Lily Ross Taylor, *The Divinity of the Roman Emperor* (Philadelphia: American philological association, 1975), 154.

98 Taylor, 155.

99 Orlin, «Augustan Religion and the Reshaping of Roman Memory», 75.

100 Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, 71.

que presentaba la *Vrbs* a finales de la República. Por ende, a la llegada al poder de Augusto, el *Princeps* entendió que la capital debía estar bien organizada, bien comunicada y totalmente renovada con una serie de nuevos edificios que no solo sirviesen como *beneficium* para la ciudadanía, sino también como expresión del nuevo poder que había forjado una de las etapas más prósperas y duraderas del mundo romano: el Principado.

De hecho, la nueva Roma de Augusto debía ser esplendorosa para que fuese un fiel reflejo de los nuevos ideales que el *Princeps* intentaba transmitir: paz, libertad y prosperidad. Por ello, la actividad constructiva jugó un papel esencial en todo este proceso, puesto que la nueva «Edad de Oro» romana debía tener su proyección no solo en la literatura de los poetas o en las victorias militares de sus generales, sino también en el propio espacio público en el cual la gente residía y realizaba sus actividades vitales.

Ciertamente, el cuidado y la importancia simbólica que se concedió a cada proyecto imperial en Roma realizado de la mano del emperador muestra hasta qué punto Augusto fue artífice consciente del valor ideológico que debían transmitir estas estructuras hacia la población. En cierta medida, si el *Princeps* era lo que predicaba, el conocimiento y la aplicación del «poder de las imágenes» le permitió realizar una serie de obras artísticas que sirvieron para que el régimen imperial tuviese un pleno monopolio de los *loci memoriae*, es decir, del asociamiento entre una idea y su plasmación en el espacio. En consecuencia, Augusto desarrolló en Roma un escenario en el cual las construcciones relacionadas con su persona se convirtieron en la inmortalización del régimen y en la legitimación del poder que tenía la *gens Iulia*.

Asimismo, hay que dar una respuesta a la cuestión de la figura del emperador como constructor, es decir, a la noción que la historiografía ha tenido del *Princeps* vinculándolo con una renovación del tejido urbano de Roma y, en consecuencia, de todos los espacios del Imperio. En relación a este asunto, ya desde época antigua las fuentes reiteradamente definieron la figura del primer emperador como un individuo que estaba estrechamente vinculado con la labor edilicia, un hecho del cual el propio *Princeps* se vanagloria incluso en su testamento (RG. 19-21). Por lo tanto, todas estas empresas tan solo fueron un grano de arena para un gobernante que deseaba ser recordado como el *optimi status auctor* (Suet. Aug. 28.2).

En cierto sentido, Augusto a través de la construcción de los monumentos, demostró con

suma magnificencia que las virtudes de *munificentia* y *liberalitas* estaban completamente cubiertas, al mismo tiempo que reflejaba cómo debían ser las virtudes propias de un emperador. En este sentido, otorgó al pueblo de Roma espacios para el desempeño de labores de ocio, de política, de culto y de educación, por lo que todo lo que se podría esperar del soberano supremo del Imperio quedó desde el primer momento asimilado y proyectado. Sin embargo, su intencionalidad fue mucho más allá, puesto que en su actuación como principal evergeta del mundo romano, provocó que Augusto estableciese un paralelo singular: el *Princeps* al mismo tiempo que se jactaba de haber dotado a Roma de fabulosas construcciones, él se pudo sentir también un arquitecto del Imperio, es decir, un constructor del nuevo régimen que garantizaría la paz y la prosperidad en el porvenir de Roma.

Por lo tanto, esa misma relación conceptual entre la construcción ideológica y fundamental del Principado unida a la construcción física de monumentos que asegurasen la plasmación y perdurabilidad del régimen es lo que, en buena medida, puede sustraerse en torno al análisis del registro material legado por un *Princeps* que tuvo siempre muy presente que esa convivencia de intenciones tenía que hacerse proyectar y difundir.

Asimismo, la voluntad de «autorrepresentación imperial» quedó plenamente expresada en el paisaje urbano de Roma y en todos los rincones del Imperio, puesto que su enumeración de las construcciones y restauraciones realizadas en vida y constatadas en su testamento, vuelve a ser un argumento central del papel que quiso dar al espacio urbano de la ciudad, la misma que comenzó a adquirir un valor simbólico sin precedentes. De hecho, mientras que el pleno dominio del ámbito literario había dado pie a las grandes obras poéticas realizadas en lengua latina, se quiso al mismo tiempo realizar una imagen de la *Vrbs* totalmente cargada de un significado que Augusto legaría para el beneficio del pueblo romano.

De este modo, Augusto quiso «autorrepresentarse» como un hombre que había conducido a Roma a la victoria y a la paz definitiva, es decir, como un individuo que había cerrado las puertas del templo de Jano (RG. 13) y que había sido elevado a categoría divina. De esta forma, quiso incluso vincular su propia vivienda situada en la cumbre del paisaje de Roma con el hogar de los dioses olímpicos que también residían en las alturas. Por lo tanto, la mezcla de la *pietas*, *auctoritas* y *potestas* del personaje, unido a su propia ambición política y al largo periodo en el que se fraguó su mandato, provocó que la población romana tuviese suficientemente tiempo como para llegar a

convertir aquella figura en todo un mito viviente y omnipresente en todos los espacios públicos de la ciudad. En resumen, Augusto con su presencia directa e indirecta, fue capaz a través de estos monumentos de generar una conciencia y mentalidad que no hacía sino encumbrarlo a una escala desconocida para la cultura del Lacio.

No obstante, a comienzos del siglo III d.C., cuando Casio Dion describió la supuesta transformación material de la ciudad de Roma en época de Augusto, entendió esta sentencia no tanto con un sentido literal, sino más bien como una metáfora, puesto que el historiador afirmó:

«Esta frase no se refería literalmente al aspecto de sus edificios, sino a la solidez de su Imperio» (Cass. Dio. 56. 30)¹⁰¹.

En consecuencia, esta misma sensación de esplendor y transformación a la que asistieron los romanos de época del *Princeps* es lo que verdaderamente resume gran parte de la sentencia formulada por Suetonio, puesto que los contemporáneos al observar estas permanentes obras que se estaban llevando a cabo en el espacio urbano de Roma, pudieron establecer una relación de ideas entre una transformación física y embellecimiento de la urbe en paralelo a una transformación ideológica y política del estado romano. Esto es, en definitiva, lo que Augusto logró a través de su transformación urbanística de la ciudad de Roma: generar una representación escenográfica en la que sus nuevos monumentos legitimasen e inmortalizasen su obra en los materiales más ricos y esplendorosos de la Antigüedad.

En definitiva, compartiendo rasgos reconocibles y memorables, los proyectos de Augusto en Roma se mantuvieron unidos en las mentes de unos observadores romanos que estaban acostumbrados a leer partes urbanas dispersas y no entender el verdadero significado del conjunto. Sin embargo, con el transcurso del tiempo, la homogeneidad de los monumentos augústeos condujo a una conceptualización del paisaje urbano de la *Vrbs* como un transportador de significado. De hecho, la monumentalización de las nuevas adiciones urbanas supuso una novedad en la ciudad, y todos los habitantes reconocieron el cambio. El *Princeps* restauró la República, pero dejó muy atrás las realidades físicas de aquel pasado del cual solo quedaba el nombre: una mera fachada. Para los romanos del cambio de milenio, la ciudad a orillas del Tíber no era solo físicamente superior a todas las demás urbes del

ámbito mediterráneo, sino que era incluso más grande que su propio pasado, y todo ello gracias a la labor edilicia del emperador.

En cierto modo, Augusto ganó poder, promovió la paz y generó una estabilidad duradera en Roma mediante el empleo, desarrollo y difusión de una serie de imágenes de poder. Además, su programa fue tan exitoso, que también puede hablarse de un interés por parte del *Princeps* en torno a la cuestión del «legado». En cierto sentido, las intervenciones del *Princeps* afectaron al desarrollo urbano diacrónicamente, puesto que sus proyectos fueron hitos en el paisaje urbano durante siglos. Por otro lado, el nuevo complejo en la colina del Palatino constituyó ser el núcleo de las sucesivas residencias imperiales en Roma, mientras que el uso del mármol multicolor ricamente tallado se convirtió en todo un sello distintivo de la construcción imperial.

Como consecuencia de la transformación urbana de Augusto en Roma, el *Princeps* logró plantar la semilla que germinaría en los siglos venideros a partir de una larga serie de Césares que continuaron con la labor edilicia iniciada por el fundador del Principado. En efecto, el Campo de Marte antiguamente abandonado y recuperado por Augusto como espacio central para erigir sus monumentos más representativos, comenzó a ser el foco de irradiación del poder imperial, tal y como lo demostrarían posteriormente emperadores como Nerón (termas), Adriano (mausoleo) y el propio Domiciano (circo) que quisieron vincularse a esa misma tradición. De hecho, lo mismo ocurriría en los foros, (hoy llamados imperiales), donde los sucesivos emperadores como Trajano, Vespasiano y Nerva buscarían vincularse con la labor de Augusto legitimando una continuidad de poder y de la expresión física que tenía esa misma «autorrepresentación» en el paisaje urbano de la ciudad.

Asimismo, otro aspecto que puede relacionarse como conclusión a la transformación de Roma por parte del *Princeps*, fue el impacto que la arquitectura augústea tuvo en las provincias del Imperio. En efecto, siendo el emperador el principal evergeta del mundo romano, así como el modelo a seguir por todos y cada uno de los aristócratas miembros de las élites provinciales, es fácil establecer paralelismos entre las construcciones de Augusto en Roma con los monumentos erigidos durante su mandato en las principales urbes de su extenso dominio.

Efectivamente, de las muchas cosas que separan la República del Principado, la evidente actividad edilicia del *Princeps* y de sus sucesores en el ámbito provincial es una de las más notorias y arqueológicamente

101 Dion Casio, *Historia Romana. Libros L-LX*, trad. Juan Manuel Cortés Copete (Madrid: Editorial Gredos, 2011), 239.

constatable. De hecho, mientras que en el periodo republicano se había embellecido la capital a expensas de los dominios conquistados, los emperadores pudieron reequilibrar la balanza y controlar el significado político e ideológico de la transformación de las ciudades provinciales. En cierto modo, el papel de los emperadores en materia de construcción pública era un asunto conocido en Roma y en el resto del orbe romano, razón por la cual, en las provincias es significativo que los principales monumentos fuesen sufragados por los Césares que actuaron como verdaderos evergetas imperiales practicando la *liberalitas Principis* no solo en la capital, sino extendiéndola a todos y cada uno de los rincones del Imperio. Por otro lado, hay que entender que Augusto favoreció enormemente los eventos multitudinarios en Roma, en los cuales sus monumentos actuaban como telón de fondo de estas ceremonias en las que la población tenía la oportunidad de contemplar al autor junto a su obra, lo cual favoreció enormemente el apego hacia el poder que desprendía la clase dirigente. Por lo tanto, esta misma voluntariedad fue trasladada a unas provincias en las que, si bien el emperador no se encontraba físicamente presente, sí lo estaban unos legados que rendían culto a su imagen, súbditos que admiraban sus monumentos y todo ello amparado por una escenografía que el *Princeps* había logrado exportar a lo largo y ancho de todo el Imperio.

Sin embargo, cabe destacar el enorme esfuerzo que supuso para el Principado la renovación de todo un conjunto de ciudades que actuaron como elemento ideológico del *Princeps* en cuanto a la noción de mejora urbanística para el beneficio de sus súbditos. Del mismo modo que se lograba establecer una nueva retórica en la que Augusto se erigía como líder indiscutible de Roma, la colocación de las *Res Gestae* a lo largo de todos los espacios públicos del Imperio generó que la población admirase las actividades edilicias de su emperador, las mismas que habían traspasado con creces las meramente relacionadas con la ciudad del Tíber llegando hasta el corazón de las ciudades donde el poder, finalmente, se había convertido en arquitectura.

Bibliografía

- Alföldy, Géza. En *Die Repräsentation Der Kaiserlichen Macht in Den Inschriften Roms Und Des Imperium Romanum*, 3-19. Boston: Brill, 2003.
- Alföldy, Géza, y Silvio Panciera. *Inschriftliche Denkmäler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt*. Stuttgart: Steiner, 2001.
- Alvar Ezquerro, Antonio. «La Res Gestae Divi Augusti». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad*

- Autónoma de Madrid (CuPAUAM)*, n.º 7 (1980): 109-40.
- Ando, Clifford. *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*. 1.ª ed. California: University of California Press, 2000.
- Andreu Pintado, Javier. «Algunas consideraciones sobre la “liberalitas” en el “De officiis” de Cicerón». *Anuario Filosófico*, 2001, 541-54.
- . «Reflexiones sobre la actividad edilicia de Domiciano en Roma como manifestación de la “liberalitas principis”». *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, n.º 20 (2009): 7-37.
- Arsenault, Daniel. «El Personaje del pie amputado en la cultura mochica del Perú: Un ensayo sobre la Arqueología del poder». *Latin American Antiquity* 4, n.º 3 (1993): 225-45.
- Borgognone, Flavia María. «From bricks to marble: to what extent did Caesar Augustus really transform Rome?» *IMPACT: IJRHAL*, 2018, 121-32.
- Casio, Dion. *Historia Romana. Libros L-LX*. Traducido por Juan Manuel Cortés Copete. Madrid: Editorial Gredos, 2011.
- Cunchillos, Miguel Cisneros. «El mármol y la propaganda ideológica: el modelo del foro de Augusto». En *Religión y propaganda política en el mundo romano*, 83-104. Universitat de Barcelona, 2002.
- De Cássio Barros da Cunha, Macsuelber. «A arquitetura religiosa no período augustano: uma análise do De Architectura de Vitruvius». En *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, 1-12. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cuyo, 2013.
- . «A utilização da arquitetura por Augusto como estratégia de poder durante o principado». *Revista GAÏA* 10, n.º 1 (2019): 89-103.
- Del Hoyo Calleja, Javier. «Aprovechamiento político de los dioses por Augusto y su tiempo». En *XV Curs d'història monetària d'Hispania, Generalitat de Catalunya*, editado por Gabinet Numismàtic de Catalunya, 45-53. Barcelona: Publicaciones de la Generalidad de Cataluña, 2011.
- DeLaine, Janet. «Building the Eternal City: The Construction Industry of Imperial Rome». En *Ancient Rome: The Archaeology of the Eternal City*, editado por Hazel Dodge y John Coulston, 119-41. Oxford: Oxbow Books, 2000.
- Gavrielatos, Andreas. *Self-presentation and Identity in the Roman World*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Glare, P. G. W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- Goldsworthy, Adrian. *Augusto: De Revolucionario a Emperador*. Madrid: La esfera de los libros, 2018.

- Gutiérrez Lloret, Sonia. *Arqueología (introducción a la historia material de las sociedades del pasado)*. Alicante: Digitalia, 1997.
- Hernando Gonzalo, Almudena. «Enfoques teóricos en Arqueología». *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, n.º 1 (1992): 11-35.
- Hodder, Ian. *The archaeological process: an introduction*. Oxford: Blackwell Oxford, 1999.
- Horacio, Quinto. *Odas, Canto Secular y Epodos, introducción, traducción y notas de Jose Luis Moralejo*. Madrid: Editorial Gredos, 2007.
- Horster, Marietta. *Literarische Zeugnisse kaiserlicher Bautätigkeit: Eine Studie zu Baumaßnahmen in Städten des römischen Reiches während des Prinzipats*. Vieweg & Teubner Verlag, 1997.
- Kloft, Hans. *Liberalitas principis: Herkunft und Bedeutung*. Böhlau, 1970.
- Levick, Barbara. *Augustus: Image and Substance*: 1.ª ed. Harlow: Routledge, 2010.
- Livio, Tito. «Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación. Libros IV-VII». Traducido por J. A. Villar Vidal. Madrid: Editorial Gredos, 2001.
- López Gómez, Helena. «Propaganda y poder en la Arquitectura de Augusto». Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Santiago de Compostela, 2014.
- Manning, Craig E. «“Liberalitas” - The Decline and Rehabilitation of a Virtue». *Greece & Rome* 32, n.º 1 (1985): 73-83.
- Millar, Fergus. *The Emperor in the Roman World, 31 BC-AD 337*. New York: Cornell University Press, 1977.
- Orizaga, Rhiannon. «Self-Presentation and Identity in the Roman Empire, ca. 30 BCE to 225 CE». *Dissertations and Theses*, 23 de julio de 2013.
- Orlin, Eric. «Augustan Religion and the Reshaping of Roman Memory». *Arethusa* 40, n.º 1 (2007): 73-92.
- Patterson, Thomas C. «La Historia y las arqueologías Pos-Procesuales». *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, 1998, 4-12.
- Pensabene, Patrizio. «Marmi pubblici e marmi privati: note in margine ad un recente volume di Ben Russell». *Archeologia classica* 66, n.º 5 (2015): 20.
- Pociña, Andrés, y José F. Ubiña. «El evergetismo imperial en Suetonio». *Latomus* 44, n.º Fasc. 3 (1985): 577-602.
- Purcell, Nicholas. «Rome and its development under Augustus and his successors». En *The Cambridge Ancient History*, editado por Alan K. Bowman, Edward Champlin, y Andrew Lintott, 2.ª ed., 782-811. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Rojo Blanco, David Rojo. «Iconografía y poder en la Roma alto imperial -Augusto y el nuevo retrato-». *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia* 2, n.º 2 (2011): 3-15.
- Salcedo Garcés, Fabiola. «Imagen y persuasión en la iconografía romana». *Iberia: Revista de la Antigüedad*, n.º 2 (1999): 87-110.
- Shanks, Michael, y Christopher Tilley. *Social Theory and Archaeology*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1988.
- Spawforth, Anthony J.S. *Greece and the Augustan Cultural Revolution*. 1.ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Suetonio Tranquilo, Cayo. *Vida de los doce césares I*. Traducido por Rosa María Agudo Cubas. Madrid: Editorial Gredos, 1992.
- Taylor, Lily Ross. *The Divinity of the Roman Emperor*. Philadelphia: American philological association, 1975.
- Trillmich, Walter, y Paul Zanker. *Stadtbild und Ideologie die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit: Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987*, 1990.
- Varner, Eric. *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Boston: Brill, 2004.
- Vitruvio, Marco. *Los diez libros de arquitectura*. Traducido por José Luis Oliver Domingo. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Wallace-Hadrill, Andrew. *Augustan Rome*. London: Bloomsbury Publishing, 2018.
- . «The streets of Rome as a representation of Imperial Power». En *The Representation and Perception of Roman Imperial Power*, editado por Paul Erdkamp, O. Hekster, G. de Kleijn, Stephan T.A.M. Mols, y Lukas de Blois, 189-206. BRILL, Boston, 2003.
- Yegül, Fikret, y Diane Favro. *Roman Architecture and Urbanism: From the Origins to Late Antiquity*. 1.ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Zanker, Paul. *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- Zuiderhoek, Arjan. *The politics of munificence in the Roman Empire: citizens, elites and benefactors in Asia Minor*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

