

**RETRATO DE UNA PRINCESA JULIO-CLAUDIA
PROCEDENTE DE UXAMA ARGAELE
(El Burgo de Osma, Soria)**

A PORTRAIT OF A JULIO-CLAUDIAN PRINCESS
FROM UXAMA ARGAELE
(El Burgo de Osma, Soria)

Luis Romero Novella

Universidad Complutense de Madrid
Investigador "Juan de la Cierva" (JDC2023-050433-I).
luirom03@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-2184-2296>

Recepción: 14/05/2026 Aceptación: 9/06/2026
Publicación on-line: 16/06/2026

RESUMEN: En el año 1916 Ricardo Morenas de Tejada excavó, en la ciudad de *Uxama Argaela*, un edificio que interpretó como templo de Venus y que en realidad debe identificarse como la *basilica forensis*. En dichas intervenciones apareció un retrato femenino con diadema -actualmente en paradero desconocido- que ha permanecido inédito, ya que nunca se ha realizado un estudio completo. Los rasgos iconográficos y la presencia de diadema nos indican que la dama representada se corresponde con una princesa de la dinastía julio-claudia, de época claudio-neroniana y tal vez pertenezca a un retrato de Agripina *Minor* del tipo *Stuttgart*.

Palabras clave: Agripina la Menor; Iconografía julio-claudia; Basilica jurídica; Escultura en mármol; *Conuentus Cluniensis*; Princesas claudianas.

ABSTRACT: In 1916, Ricardo Morenas de Tejada excavated, in the city of *Uxama Argaela*, a building that he interpreted as a Temple of Venus, but which should in fact be identified as the *basilica forensis*. During these excavations, a female portrait wearing a diadem was uncovered -currently of unknown whereabouts- which has remained unpublished, as no comprehensive study has ever been undertaken. The iconographic features and the presence of the diadem indicate that the woman depicted corresponds to a princess of the Julio-Claudian dynasty, dating to the Claudian–Neronian period, and that it may belong to a portrait of Agrippina the Younger of the *Stuttgart* type.

Keywords: Agrippina the Younger; Julio-Claudian iconography; Roman basilica; Marble sculpture; *Conuentus Cluniensis*; Claudian princesses.

Cómo citar este artículo / How to cite this article: Romero Novella, L. (2026). Retrato de una princesa julio-claudia procedente de *Uxama Argaela*. *Salduie* 26.1: 157-168. https://doi.org/10.26754/ojs_salduie/sald.2026113259

1. INTRODUCCIÓN

Ricardo Morenas de Tejada realizó intervenciones arqueológicas en varios lugares del cerro de “El Castro”, emplazamiento de la ciudad de *Uxama Argaela* (El Burgo de Osma, Soria)¹ (Fig. 1), practicadas entre 1913 y 1916 (Morenas 1914: 338-344; Morenas 1916: 605-610). Uno de los lugares en los que acometió dichos trabajos es la zona identificada, actualmente, como el foro claudiano de la ciudad (García Merino 1987: 89-92; García Merino 2018: 81-82) (Fig. 2).

En estas excavaciones, realizadas en el año 1916, se excavó un edificio de 33 x 17,40 m. identificado como la *basilica forensis* (Taracena 1941: 131), aunque interpretado inicialmente como perteneciente a un templo de Venus (Morenas 1916: 605-606), sin que deba confundirse este edificio con otra de carácter residencial que Ricardo Morenas de Tejada identificó como perteneciente a una basilica jurídica.



Figura 1. Ubicación geográfica de *Uxama Argaela*.
© L. Romero, a partir de imágenes de Google Earth.

Figura 2. Ubicación del lugar de hallazgo del retrato.
© L. Romero, a partir de imágenes de Google Earth.



¹ El yacimiento ha sido ampliamente estudiado -desde los años 70 hasta la actualidad- por Carmen García Merino que ha realizado una labor encomiable (García Merino 1970, 1971, 1987, 1995 y 2018; García Merino y Sánchez

Simón 1998). La ciudad romana, asentada sobre una importante población celtibérica, posiblemente promocionó jurídicamente a *municipium* en época tiberiana (García Merino 1987 y 2018: 75-76).

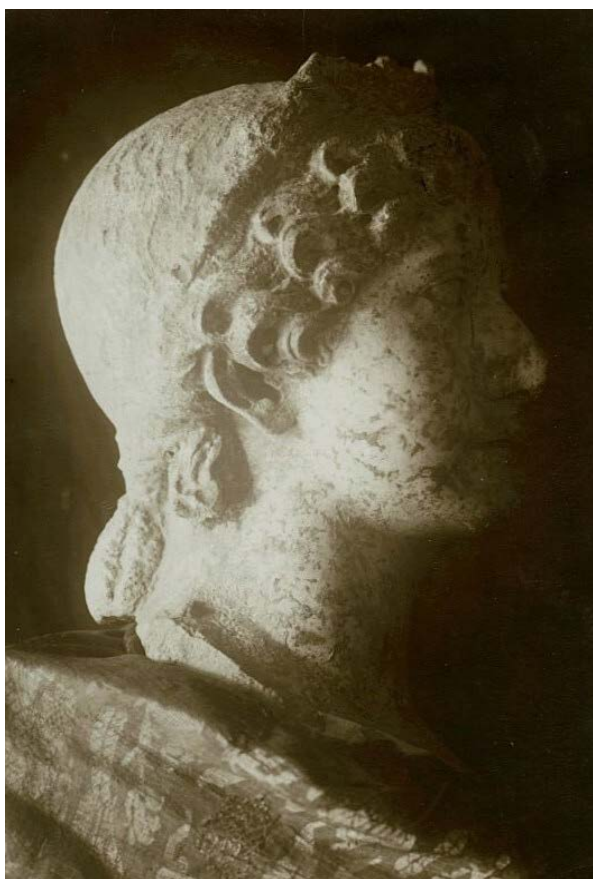


Figura 3. Retrato de una princesa julio-claudia de *Uxama Argaela*.
© Cabré 1916: 82, lám. XXXIX.

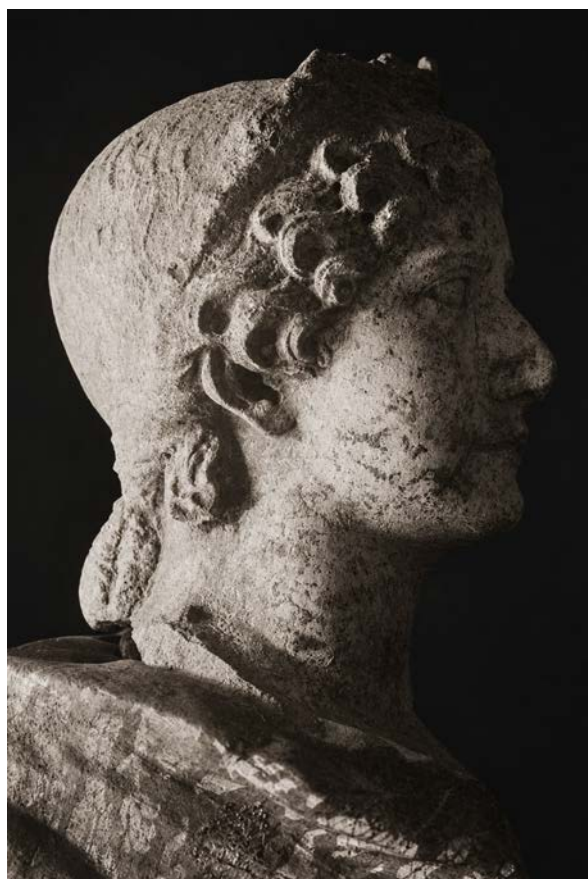


Figura 4. Fotografía de la princesa julio-claudia tratada informáticamente.
© L. Romero, a partir de: Cabré 1916: 82, lám. XXXIX.

La identificación como basilica jurídica es plausible a partir de las dimensiones, planta y ubicación del monumental edificio. En las intervenciones practicadas en este fueron hallados importantes restos escultóricos, como unas piernas y un brazo derecho en bronce pertenecientes a una estatua en formato superior al natural (Morenas 1916: 606-607; Cabré 1916: 83, lám. XL), y un retrato femenino en mármol blanco. Ambas esculturas se encuentran actualmente en paradero desconocido,² ya que poco después de su descubrimiento pasaron a manos del anticuario Rafael García Palencia (Madrid), junto a otros materiales de las excavaciones practicadas por Morenas de Tejada, como unas *litterae aureae*³.

² Todo intento que hemos realizado de rastrear la ubicación actual de las piezas ha resultado infructuoso, al pasar ambas representaciones al mercado internacional de antigüedades.

³ Se localizaron varias letras en bronce: A, V, E, V, E y S. En un primer momento se reconstruyó su lectura como perteneciente a una inscripción dedicada a Venus y por este

Aunque en la única breve publicación de Ricardo Morenas de Tejada no figura ninguna fotografía del retrato femenino (Morenas 1916: 605-610), sí conocemos una fotografía en los manuscritos inéditos de J. Cabré de su *Catálogo Monumental de la Provincia de Soria* (Cabré 1916: 82, lám. XXXIX) (Figs. 3 y 4).

Las esculturas, aunque citadas en la bibliografía precedente, nunca han sido objeto de un estudio iconográfico detallado. Vamos a analizar aquí de manera pormenorizada el retrato en mármol blanco que ha permanecido inédito hasta la fecha y ha sido descrito someramente como un busto femenino, datado a mediados del s. I d.C. (Taracena 1941: 132; García Merino 1971: 104). Esta pieza, al resultar casi desconocida, ha pasado desapercibida en la bibliografía hispana y no ha sido incluida en trabajos de carácter general sobre la retratística romana de His-

motivo se relacionó el edificio como un templo dedicado a dicha divinidad.

pania. El presente estudio trata de poner en valor la importancia de este retrato dada la escasez de este tipo de representaciones en el *conuentus Cluniensis*.

2. ESTUDIO TIPOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Al tratarse de una pieza actualmente desaparecida no podemos aportar datos de sus dimensiones. Por desgracia, solo conservamos una fotografía de su lateral derecho a partir del cual hacer el análisis estilístico e iconográfico (Figs. 3-4). Esto limita el estudio de la representación, al no poderse analizar con detalle aspectos relativos a la ejecución y labra del retrato, ni poder ver su apariencia de frente, desde el lado izquierdo o por detrás. Sin embargo, la conservación de la obra, por lo que se observa en la foto, era excelente, a excepción de algunos desperfectos en la parte superior de la diadema, en los tirabuzones que caen en vertical en la zona derecha del cuello y en la parte delantera de la nariz.

El retrato está ejecutado en mármol blanco y representa a una mujer con boca pequeña, algo entreabierta, con un labio superior ligeramente sobresaliente. Presenta un mentón prominente, ojos hundidos y pómulos altos. Las orejas (en este caso la derecha) se muestran muy inclinadas hacia la parte trasera y el orificio auditivo es extremadamente profundo y requirió trepano para su ejecución. Posee una hilera tripe de mechones circulares debidamente alineados que debe articularse en torno a una raya central no visible en la fotografía preservada de la pieza. En la zona de la nuca, el pelo aparece detalladamente recogido en un moño bajo. En el lateral del cuello se atisba el inicio de los tirabuzones laterales que se caracterizan por estar ligeramente ondulados. La zona trasera de la cabeza tiene una ejecución más sumaria en la que se atisban leves mechones apenas esbozados y de tendencia vertical.

La característica iconográfica más destacable es la presencia de una diadema sobre la cabeza. Este elemento puede vincular a la dama representada con la casa imperial, ya que este tipo de atributos eran propios de los dioses y confieren un aspecto semidivino al personaje mostrado (Alexandridis 2004: 49-50).

El peinado y las facciones remiten a modelos iconográficos de las princesas imperiales de época julio-claudia. Sin embargo, debemos señalar que son muchas las damas privadas que imitan las represen-

taciones de las emperatrices romanas (León 2001: 340; Fittschen 2010: 236-239) y debemos tener en cuenta que existen retratos privados con diadema referentes a la *consecratio in formam deorum* en ámbito funerario (Wrede 1981). Sin embargo, la presencia de diadema, unida al hallazgo de la pieza en el foro de la ciudad, en la basílica jurídica, imposibilita que estemos ante una dama privada, por lo que la mujer representada es una princesa de la dinastía julio-claudia.

Debemos señalar los problemas metodológicos e interpretativos que aún hoy presentan muchos retratos de emperadores y de sus familiares (Fittschen 2010: 221-246). Son abundantes los estudios que se han realizado sobre la iconografía de las princesas julio-claudias, lo cual hace posible plantear identificaciones más o menos seguras de buena parte de ellas (Wood 1999; Boschung 1993) y su presencia en grupos y ciclos dinásticos julio-claudios (Rose 1997; Boschung 2002; Cesarano 2015).

Debido a la presencia de la triple hilera de mechones circulares, se puede vincular el retrato a varias princesas julio-claudias que presentan esta estructura de peinado, como son Agripina *Minor* (Boschung 1993: 73-74; Fittschen y Zanker 1983: 6-7; Trillmich 1994: 115-116; Trillmich 2007), Claudia Octavia (Boschung 1993: 75-76; Wood 1999: 249-314; Wood 2000) o Popea Sabina (Boschung 1993: 77; Wood 1999: 249-314; Wood 2000). Sin embargo, la retratística de las dos últimas está muy mal conocida para escultura en bulto redondo.

De la emperatriz Claudia Octavia, se han individualizado representaciones juveniles (Amedick 1991: 378-382), como el ejemplar de *Rusellae* (Rose 1997: 82-83, nº 4.2; Michelucci 2019: 105), el discutido de *Baia* (Rose 1997: 116-118, nº 45.14; Alexandridis 2004: 168-169, nº 133) y uno de Stabia (De Luca 2017; Di Lello 2025: 299). En Hispania, se conoce un retrato de Posadas de una colección particular de Sevilla (León 2001: 344-345, nº 105; Garriguet 2006: 171) y otro del foro de *Clunia* (Palol y Guitart 2000: 78-79 y 122; Garriguet 2006: 171-172). Sin embargo, su retratística de edad adulta es más discutida y solo se conoce bien mediante paralelos monetales. Algunas de estas monedas la muestran con corona, como una moneda de la ceca de Perinto (Tracia) (*RPC* I 1755) (Fig. 5). Esta representación posee rasgos iconográficos distintos a los del retrato que nos ocupa, ya que posee el mentón más pequeño y el labio inferior más prominente que el superior, justo al revés que la representación de *Uxama*.



Figura 5. Moneda de la ceca de Perinto (Tracia) con representación de Claudia Octavia. (RPC I 1755)
© <https://www.cngcoins.com/>



Figura 6. Moneda de la ceca de Perinto (Tracia) con representación de Pópea Sabina. (RPC I 1756)
© <https://www.wildwinds.com/>

En bulto redondo se asocian a esta emperatriz tres discutidos retratos (Bol 1986: 289-307), uno de Olimpia (Bol 1986: 289-307; Wood 1999, 230-237; Alexandridis 2004: 169, nº 134), otro del Museo Chiaramonti de los Museos Vaticanos (Wood 1999, 230-237; Alexandridis 2004: 170, nº 136) y el tercero de Roma, del Museo Nazionale Romano (Di Leo 1987: 155-156, nº R111; Alexandridis 2004: 169, nº 135; Scarpati 2013a: 102, nº 53).

La retratística de Pópea Sabina es conocida por la numismática, destacando las monedas que la muestran con diadema en las cecas de Éfeso (Wood 2000: 19) y de Perinto (RPC I 1756) (Fig. 6). Estas representaciones no son concordantes con el retrato estudiado, ya que presentan los labios más gruesos, el mentón más plano y una disposición de los rizos diferente. Además, la imagen de esta emperatriz en bulto redondo es muy mal conocida (Fittschen y Zanker 1983: 48, nº 61, nota 1; Boschung 1993: 77; Wood 1999: 249-314; Wood 2000). A ella se asocian, no sin dificultad y problemática, los retratos del Museo Nazionale Romano (Picciotti Giornetti 1987: 286-287, nº 178; Wood 1999, 313-314; Scarpati 2013: 103, nº 54), de *Barcino*, en el Museo de Historia de Barcelona (Trillmich 1982: 116-118; Beltrán de Heredia, 2001: 133, nº 46; Garriguet 2006: 169), y de *Asido* en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Beltrán *et al.* 2018: 67-70, nº 8; Beltrán y Loza 2020: 218-219: nº 110). Sin embargo, hoy en día no pueden adscribirse retratos de manera totalmente cierta a la iconografía de esta emperatriz.

En consecuencia, de las tres mujeres imperiales antes mencionadas creemos que la representada en el retrato de *Uxama* es Agripina *Minor*. Esta identifica-

ción la hacemos basados en el tratamiento y disposición del peinado, en los rasgos iconográficos -de su perfil derecho- y en la semejanza con los rasgos de su hijo Nerón. Sin embargo, debemos reseñar la complejidad de identificación de los retratos asociados a dicha emperatriz en Hispania (Ojeda 2021: 197-198), aspecto que en nuestro caso es mucho más complicado al no haberse preservado actualmente el retrato y no poder hacer un examen *de visu*.

De dicha emperatriz se han sistematizado cuatro tipos iconográficos seguros: el tipo *Ancona* (Fittschen y Zanker 1983: 7, *typus III: Ancona*; Boschung 1993: 74, nº Xc; Trillmich 2007: 47-47, *typus I: "Ancona"*); el tipo *Milán o Milán-Florencia* (Fittschen y Zanker 1983: 6-7, *typus II: "Mailand"*; Boschung 1993: 73-74, nº Xb; Trillmich, 2007: 49-51, *typus II: "Mailand-Florenz"*); el tipo *Parma-Nápoles* (Fittschen y Zanker 1983: 6, *typus I: "Neapel-Parma"*; Boschung 1993: 73, nº Xa; Trillmich 2007: 51-52, *typus III: "Parma-Neapel"*); y el tipo *Stuttgart* (Fittschen y Zanker 1983: 7, *typus IV: "Stuttgart"*; Boschung 1993: 74, nº Xd; Trillmich 2007: 52-54, *typus IV: "Stuttgart"*).

Más problemática es la adscripción del denominado tipo *Adolphseck 22-Formia* o *Kameo Paris 277*, ya que para unos investigadores representa a Valeria Mesalina (Boschung 1993: 71-73, nº Wa), mientras que otros lo vinculan a Agripina la Menor (Trillmich 1983: 21-38; Trillmich 2007: 55-57, *typus V: "Kameo Paris 277"*), e incluso a Livilla o a Drusilla (Koppel y Rodà 2007: 111).

Por la disposición del peinado se descarta su pertenencia al tipo *Parma-Nápoles*, ya que presenta un diseño distinto a los otros modelos iconográficos



Figura 7. Agripina *Minor* de Petworth House.
© Raeder 2000: tafel 78.



Figura 8. Agripina *Minor* de Medina Sidonia.
© Beltrán *et al.* 2018: 65, fig. 65.

de la emperatriz, al no disponer de las características hileras superpuestas de rizos. Por otro lado, la inexistencia de una fila de mechones de tamaño más reducido sobre la frente descarta la pertenencia del retrato al tipo. Posee la misma disposición de triple hilera de mechones circulares que en los tipos *Ancona* y *Stuttgart*. Ahora bien, debemos tener en cuenta que la triple hilera de mechones parece llegar hasta la zona central de la frente, lo cual nos lleva a descartar también la pertenencia de la representación al tipo *Ancona*. Añádase a ello que la distribución y el volumen de los rizos son similares a los que presenta el tipo *Stuttgart*. En este modelo los mechones se originan directamente a cada lado de la raya central.

Por todo lo dicho anteriormente, planteemos que el retrato de *Uxama* de *Agrippina Minor* parece inspirarse en el tipo *Stuttgart*. La presencia de corona en la copia hispana impide la representación de la cuarta hilera de mechones, como ocurre en el ejemplar de Petworth House (Raeder 2000: 173-176, nº 61) (Fig. 7). Precisamente este retrato es con el que la pieza que estudiamos guarda mayor semejanza iconográfica y estilística, con un mentón prominente y redondeado, mejillas carnosas, labios muy curvados —siendo el superior más pronunciado— y los ojos con

las comisuras internas ligeramente hundidas. Destaca, también, el semejante tratamiento de los mechones del cabello, ejecutados con trépano y de gran profundidad en su parte central. Además, esta copia, porta diadema lisa, al igual que ocurre en la pieza de *Uxama*.

Como paralelo hispano más cercano de retrato del tipo *Stuttgart* con corona se conoce una copia recientemente publicada de *Asido*, preservada en el Museo Arqueológico de Medina Sidonia (Beltrán *et al.* 2018: 65-66, nº 7; Beltrán y Loza 2020: 216-218: nº 109) (Fig. 8).

Una particularidad de este retrato es que los tirabuzones laterales se encuentren ondulados y no retorcidos, como es habitual en el tipo *Stuttgart*, aunque este aspecto ha sido constatado también en el retrato de princesa julio-claudia de *Barcino* (Trillmich 1982: 116-118; Beltrán de Heredia, 2001: 133, nº 46; Garriguet 2006: 169) o en el retrato de *Agripina Minor* de Atenas (Kaltsas 2002: 319, nº 668).

Estos elementos, así como la ejecución formal y elaboración de los rizos denotan que, tal vez, el retrato debió de ser realizado por un taller provincial. Sin embargo, ante la ausencia de un análisis *de visu* estos aspectos deberían ser estudiados con mayor detenimiento si alguna vez la escultura es localizada.



Figura 9. Anverso de didracma de la ceca de *Caesarea Cappadociae* con Agripina *Minor* con velo y stephané.
(RIC I, 608)
© <https://numismatics.org/>



Figura 10. Reverso de áureo con Nerón y Agripina *Minor* superpuestos acuñado en la ceca de Roma.
(RIC I, 6)
© <https://numismatics.org/>

El hecho que el retrato porte diadema permite plantear su datación a partir del año 50 d.C., momento en que Agripina *Minor* adquiere la condición de *Augusta* (Gradel 2007: 18). Junto a este dato debemos añadir su pertenencia *al tipo Stuttgart*, fechado entre la adopción de Nerón por Claudio en el año 50 y los primeros momentos del reinado de Nerón, en el año 55 d.C. (Raeder 2000: 174-175).

Este modelo iconográfico fue elegido para los retratos de Agripina Augusta con *stephané* y velo, conocidos como *Mater Augusti*, de las monedas de *Caesarea Cappadociae* (RIC I, 608) (Fig. 9), que datan de los inicios del reinado de Nerón y, probablemente, en los retratos yuxtapuestos de Nerón; y su madre en áureos y denarios del año 54 d. C. (RIC I, 6 y 7; Trillmich 2007: 53-54) (Fig. 10). Por tanto, el retrato se puede fechar entre finales del reinado de Claudio y principios del gobierno de Nerón.

3. EL PROGRAMA ESCULTÓRICO DE LA BASÍLICA JURÍDICA

El retrato fue localizado en la basílica jurídica del foro claudiano de la ciudad. Este *forum* no está excavado en extensión, ya que solo se excavó -por Ricardo Morenas de Tejada- una pequeña parte de la basílica. La fotografía aérea nos permite reconstruir su planta con una gran plaza con *tabernae* de 40 x 20 m. y en su lado occidental está ubicada la *basilica forensis*, lugar de aparición del retrato. Esta presenta una planta arquitectónica de tres naves y, bajo la central, una cripta accesible por grandes pedáneos de piedra (García Merino 2018: 81-82; Romero 2025: 272-275) (Fig. 11). Este tipo de estancias subterráneas en las basílicas no es desconocido, como podemos ver en el caso de Torreparedones (Ventura 2014: 83).

El retrato de Agripina la Menor debió de formar parte de un grupo escultórico de época claudio-neroniana o de un ciclo de crecimiento de época julio-claudia que decoró la *basilica forensis* de *Uxama Argaela*. Este tipo de programas dinásticos son habituales en las basílicas (Cesarano 2015: 162-168), como podemos ver en los casos de la basílica de Corinto (Boschung 2002: 64-66) o de *Veleia* (Boschung 2002: 25-35). En la península ibérica estos programas escultóricos no son ni mucho menos desconocidos, como evidencian las esculturas localizadas en la basílica de *Segobriga* (Noguera 2012: 256-283) o las halladas en el criptopórtico sur de Santa Criz de Eslava, probablemente relacionables con la basílica jurídica que ocupó el lado occidental del foro (Cebrián *et al.* 2020: 236-238; Romero y Andreu 2024: 73-74 y 116-130, nº 27-65; Romero y Andreu 2024: 254-263).

Figura 11. Planta del foro de *Uxama Argaela*
© García Merino, 1987: lámina VI.

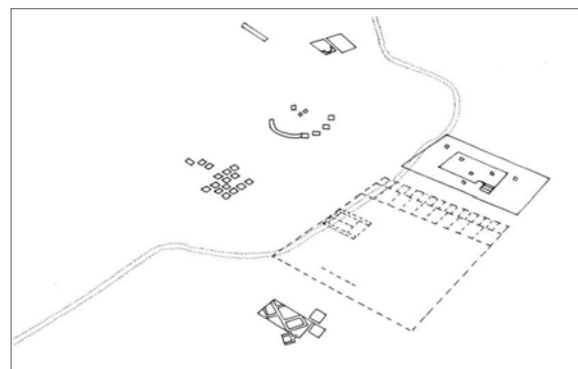




Figura 12. Piernas y brazo en bronce de una escultura en formato superior al natural. © Cabré 1916: 83, lám. XL.

Como se ha indicado al principio, en dicho edificio fueron localizados, también, las piernas y el brazo derecho en bronce de una escultura en formato superior al natural (Morenas, 1916: 606-607; Cabré, 1916: 83, lám. XL), probablemente pertenecientes a una representación togada (Fig. 12). La estatua porta el *calceus equester* (Goette 1988: 459-464), por lo que no es probable que el representado fuera un miembro de la familia imperial, ya que este tipo de calzado es habitual en el orden ecuestre, aunque se conocen algunas excepciones de su uso en representaciones imperiales, como ocurre con Trajano en el arco de Benevento (Goette 1988: 459-460).

Ejemplos de individuos que portan estos *calcei equestres* son la estatua togada pedestre de *M. Nonius Balbus pater* de Herculano (Goette 1990, p. 113, nº Ad 4), las procedentes del teatro de Herculano de *M. Calatorius Quartio* (Lahusen y Formigli 2007: 73-82, nº S 8; Guidobaldi 2008: 260, nº 44) y *L. Mammius Maximus* (Lahusen y Formigli 2007: 83-91, nº S 9; Guidobaldi 2008: 259, nº 40), todas ellas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles; a las que debemos añadir la de *C. Fundilius Doctus* procedente de Nemi (Italia) actualmente en la Gliptoteca Ny Carlsberg (Copenhague) (Johansen 1994: 182-183, nº 79; Boschung 2002: 109, nº 35.8).

En el ámbito hispano, este tipo de calzado lo presentan el togado de Periate (Baena del Alcázar 2009: 249-250), un togado de *Italica* del Museo Arqueológico de Sevilla (Baena del Alcázar 2009: 332), el coronamiento en bronce del foro de *Cara* del Museo de Navarra (Mezquíriz 1993: 301-307; Romero y

Andreu 2024: 163-164, nº 123) o probablemente el togado con *umbo contabulato* del foro de *Segobriga* (Noguera 2012: 154-157, nº 206). Tales programas escultóricos en bronce son frecuentes en los espacios públicos de ciudades cercanas como *Termes* (Martínez Caballero 2017: 328-331) o *Numantia* (VV.AA. 1990: 195, nº 59).

4. CONCLUSIONES

Según lo expuesto con anterioridad, el retrato aparecido en *Uxama Argaela* se corresponde con seguridad con una emperatriz de la dinastía julio-claudia. El estudio detallado de la fotografía conocida de la pieza nos ha permitido plantear que representa a *Agrippina Minor*, debido a la disposición del peinado, a sus rasgos iconográficos, a la presencia de corona y a su hallazgo en un ámbito público, concretamente en la *basilica forensis*.

Esta representación de *Agrippina Minor* viene a incrementar las ya abundantes atestiguaciones de su retratística en la península ibérica (Garriguet 2006: 167-169; Garriguet 2008: 119; Arrasa 2013: 293-294), conociéndose de ella varias copias de los retratos *tipo Milán-Florenia*, *Nápoles-Parma* y *Stuttgart* (Tabla 1).

- *Tipo Milán-Florenia*: ejemplares en *Augusta Emerita*, en el Museo Arqueológico Nacional (Álvarez y Nogales 2003: 240-242, nº 36; Cabrera et al. 2009: 84-85); *Dianium*, del Museo de Bellas Artes de Valencia (Arasa 2013: 261-283); *Ercauica*, del Museo de Cuenca (Boschung 2002: 135, nº 56.2); villa de Milreu, del Museo de Faro (Trillmich 1974: 184-202; Gonçalves 2007: 88-90, nº 9); de procedencia desconocida -pero probablemente hispana- y del Museo Mares de Barcelona (Koppel y Rodà 2010: 62-65).
- *Tipo Nápoles-Parma*: ejemplares en *Augusta Emerita*, del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Trillmich 1982: 109-121; Nogales y Merchán 2024: 560) y de *Conimbriga*, del Museo Monográfico de *Conimbriga* (Gonçalves 2007: 87-88, nº 8).
- *Tipo Stuttgart*: ejemplares en *Asido* (Beltrán et al. 2018: 65-66, nº 7; Beltrán y Loza 2020: 216-218, nº 109) y -probablemente- en *Barcino* (Garriguet 2006: 169).

Debido a la complejidad interpretativa de este modelo iconográfico, son más problemáticos los retratos Adolphseck 22-Formia o Kameo Paris 277 del teatro

TIPO	PROCEDENCIA / UBICACIÓN	BIBLIOGRAFÍA
<i>Tipo Milán-Florenia</i>	<i>Augusta Emerita</i> Museo Arqueológico Nacional (NIG. 34.433)	Álvarez y Nogales 2003: 240-242, nº 36; Cabrera <i>et al.</i> 2009: 84-85.
	<i>Dianium</i> Museo de Bellas Artes de Valencia (NIG. 1.484)	Arrasa 2013: 270-274.
	<i>Ercauica</i> Museo de Cuenca	Boschung 2002: 135, nº 56.2; Alexandridis 2004: 157, nº 102.
	Villa de Milreu Museo de Faro	Trillmich 1974: 184-202; Gonçalves 2007: 88-90, nº 9.
	Procedencia desconocida pero probablemente hispana. Museo Frederic Marès de Barcelona (NIG. 166)	Koppel y Rodà 2010: 62-65.
<i>Tipo Nápoles-Parma</i>	<i>Augusta Emerita</i> Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (NIG. CE 10.276)	Trillmich 1982: 109-121; Nogales y Merchán 2024: 560.
	<i>Conimbriga</i> Museo Monográfico de Conimbriga (NIG. 67.377 y 67.379)	Gonçalves 2007: 87-88, nº 8.
<i>Tipo Stuttgart</i>	<i>Asido</i> Museo Arqueológico de Medina Sidonia (NIG. F.3)	Beltrán <i>et al.</i> 2018: 65-66, nº 7; Beltrán y Loza 2020: 216-218, nº 109
	<i>Barcino</i> Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona (NIG. 7.440)	Garriguet 2006: 169. Trillmich 1982: 116-117.
Retratos con problemas de identificación segura: Tipo Adolphseck 22-Formia o Kameo Paris 277	Teatro de <i>Caesar Augusta</i> Museo del teatro romano (NIG. 19)	Koppel y Rodà 2007: 110-111.
	<i>Carissa Aurelia</i> Museo de Cádiz (NIG. 23.481)	Beltrán y Loza 2020: 150-152, nº 17.
	Villalba del Alcor Museo Arqueológico de Huelva, (NIG. A/CE02913)	León 2001: 336-339, nº 103; León 2009: 217.
	Procedencia desconocida pero probablemente hispana. Museo del Greco de Toledo (NIG. 146)	Trillmich 1983: 27, nº 7.

Tabla 1. Retratos de Agripina Minor aparecidos en Hispania con su bibliografía correspondiente.

de *Caesar Augusta* (Koppel y Rodà 2007: 110-111), de *Carissa Aurelia* (Beltrán y Loza 2020: 150-152, nº 17), de Villalba del Alcor (León 2001: 336-339, nº 103; León 2009: 217) y del Museo del Greco de Toledo (Trillmich 1983: 27, nº 7).

Otros retratos que se han vinculado tradicionalmente como pertenecientes a *Agrippina Minor* son hoy en día interpretados como pertenecientes a damas privadas que siguen el modelo iconográfico de la emperatriz. Este es el caso de las cabezas de *Libisosa*, del Museo de Albacete (Noguera 1994: 91-95; Poveda *et al.* 2008: 483-484), de *Augusta Emerita*, del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Nogales 1997: 64-66, nº 43), o de El Coronil, del Museo Arqueológico de Sevilla (León 2001: 208-211, nº58; León 2009: 179-181).

En cualquier caso, resulta evidente la especial inclusión en los ciclos iconográficos julio-claudios de

Hispania de la emperatriz Agripina la Menor (Garriguet 2026: 71). Estaríamos, por tanto, ante el tercer ejemplar del *tipo Stuttgart* localizado en la península ibérica, si aceptamos la identificación como Agrippina *Minor* del retrato de *Barcino*.

Este descubrimiento es de gran importancia, ya que suma un testimonio más de retrato imperial en el *conuentus Cluniensis*, donde este tipo de representaciones no son muy abundantes, dado que hasta el momento solo se conocían cuatro retratos imperiales julio-claudios, hallados en las ciudades de *Clunia* y *Termes*. De la primera proceden -de un aula de culto dinástico- dos retratos, uno de Claudia Octavia (Garriguet 2006: 171-172) y otro de un personaje masculino julio-claudio, interpretado como perteneciente a Augusto o a Lucio César (Palol y Guitart 2000: 78-79), aunque la pérdida de la parte superior de la cabeza hace imposible cualquier tipo de identificación

precisa. De Tiermes procede un busto en bronce en pequeño formato que porta una corona de laurel y resulta difícil de identificar (Lahusen y Formigli 2001: 162-163, n.º 96; Garriguet 2008: 119). También en Tiermes se ha localizado en fechas recientes un retrato de príncipe julio-claudio, cuyo estado de conservación no permite una identificación segura del personaje representado (Arribas 2026: 324-325).

De cara a futuras investigaciones sería de gran relevancia poder dar con el paradero del retrato de Uxama para analizar de visu lo planteado aquí a través de la única fotografía disponible de él. Esperamos que este artículo sirva para poner en valor tan importante pieza escultórica y quién sabe si también para dar con su paradero, como ha sucedido recientemente con el desaparecido togado de Pompelo (Romero y Montoya 2015; Romero y Andreu 2024: 150-153, n.º 110).

BIBLIOGRAFÍA

- Alexandridis, A. (2004). *Die Frauen Des Römischen Kaiserhauses: Eine Untersuchung Ihrer Bildlichen Darstellung Von Livia Bis Iulia Domna*. Philipp von Zabern. Mainz am Rhein.
- Álvarez, J. M. y Nogales, T. (2003). *Forum Coloniae Augustae Emeritae: Templo de Diana*. Asamblea de Extremadura. Mérida.
- Amedick, R. (1991). Die Kinder des Kaiser Claudius. Zu den Porträts des Tiberius Claudius Britannicus und der Octavia Claudia. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 98: 373-395.
- Arasa, F. (2013). Miscelánea de esculturas del País Valenciano. En Acuña, F., Casal R. y González, S. (eds.). *Actas de la VII Reunión de Escultura Romana en Hispania. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil* (pp. 261-283). Andavira, Santiago de Compostela.
- Arribas, P. (2026). Estatuaría romana procedente de la muralla de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria). En Romero, L., Larequi, J., García de la Barrera, L. y Martínez Sarasate, J. (eds). *Simvlacra, statvae et imagines. Escultura Romana en Hispania*, XI (pp. 319-329). Fundación Los Bañales. Uncastillo.
- Baena del Alcázar, L. (2009). Estatuas togadas y femeninas vestidas. En León Alonso, P. (coord.). *Arte romano de la Bética II. Escultura* (pp. 235-275). Fundación Focus-Abengoa. Sevilla.
- Beltrán, J. y Loza, M^a L. (2020). *Provincia de Cádiz (Hispania Ulterior Baetica). Corpus Signorum Imperii Romani. Corpus de Esculturas del Imperio Romano. España, vol. I, 8*. Universidad de Cádiz-Institut Català d'Arqueologia Clàssica. Cádiz-Tarragona.
- Beltrán, J., Loza, M^a L. y Montañes, S. (2018). *Esculturas romanas de Asido (Medina Sidonia, Cádiz)*. Editorial Universidad de Cádiz-Editorial Universidad de Sevilla. Cádiz-Sevilla.
- Beltrán de Heredia, J. (2001). *De Barcino a Barcinona (siglos I-VII). Los restos arqueológicos de la plaza del Rey de Barcelona*. Institut de Cultura: Museu d'Història de la Ciutat. Barcelona.
- Bol, R. (1986). Ein Bildnis der Claudia Octavia aus dem Olympischen Metroon, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 101: 289-307.
- Boschung, D. (1993). Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie". *Journal of Roman Archaeology*, 6: 39-79. <https://doi.org/10.1017/S1047759400011466> (consulta 02-05-2026).
- Boschung, D. (2002). *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*. Philipp von Zabern. Mainz.
- Cabrè, J. (1916). *Catálogo Monumental de la Provincia de Soria, T. IV*. Biblioteca Navarro Tomás del CSIC. Manuscrito inédito, digitalizado por el Ministerio de Cultura. https://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_soria.html (consulta 11-04-2026).
- Cabrera, P., Castellano, A., Elvira, M. A., Schöder, S. F. y Ruiz-Nicoli, B. (2009). *rostros de Roma. Retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional*. Museo Arqueológico Nacional-Caja Segovia. Madrid-Segovia.
- Cebrián, R., Andreu, J., Romero, L., Mateo, R. y Delage, I. (2020). Arquitectura pública de Santa Criz de Eslava (Navarra, conventus Caesaraugustanus) en época alto-imperial: el criptopórtico del foro y el almacén. *SPAL*, 29.1: 213-242. <http://dx.doi.org/10.12795/spal.2020.i29.08> (consulta 02-03-2026).
- Cesarano, M. (2015). *In honorem domus divinae. Introduzione allo studio dei cicli statuari giulio-claudii a Roma e in Occidente*. Edizioni Quasar. Roma.
- De Luca, A. (2017). Un nuovo ritratto di Claudia Octavia. Osservazioni storiche e iconografiche su un busto femminile da Stabiae. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 123: 73-99.
- Di Leo, B. (1987). Ritratto di Claudia Octavia. En Giuliano, A. (ed.). *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I,9. Magazzini. I ritratti/Parte I* (pp. 155-156, n.º R111). De Luca Editore. Roma.
- Di Lello, C. (2025). Busto di principessa giulio-claudia. En Rispoli, M. y Zuchtriegel, G. *Il Museo archeologico di Stabia: catalogo* (p. 299). Eidos Publishing and Design. Castellamare di Stabia.
- Fittschen, K. (2010). The Portraits of Roman Emperors and their Families. Controversial Positions and Unsolved Problems. En Ewald, B. C. y Noreña C. F. (eds.). *The Emperor and Rome. Space, Representations and Ritual* (pp. 221-246). Cambridge University Press. Cambridge.
- Fittschen, K. y Zanker, P. (1983). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom Band III, Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts*. Walter de Gruyter. Berlin-Boston.
- García Merino, C. (1970). La ciudad romana de Uxama. *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología de la Universidad de Valladolid*, 36: 383-440. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/56126> (consulta 08-06-2026).
- García Merino, C. (1971). La ciudad romana de Uxama (continuación), *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología de la Universidad de Valladolid*, 37: 85-124. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/56142> (consulta 01-02-2026).
- García Merino, C. (1987). Desarrollo urbano y promoción política de Uxama Argaela. *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología de la Universidad de Valladolid*, 53: 73-107. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/10856> (consulta 10-02-2026).

- García Merino, C. (1995). *Uxama I (campañas de 1976 y 1978): Casa de la Cantera, Casa del Sectile, El Tambor*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- García Merino, C. (2018). *Uxama Argaela*: mucho más que el Alto del Castro. En Martínez, S., Santos, J. y Muncio, L. J. (eds.). *El Urbanismo de las Ciudades Romanas del Valle del Duero* (pp. 71-90). Junta de Castilla y León-Diputación de Segovia-Ayuntamiento de Segovia-Asociación de Amigos del Museo de Segovia. Segovia.
- García Merino, C. y Sánchez Simón, M. (1998). *Uxama II: la casa de la Atalaya*. Universidad de Valladolid. Valladolid.
- Garriguet, J. A. (2006). ¿Provincial o foráneo? consideraciones sobre la producción y recepción de retratos imperiales en Hispania. En Vaquerizo Gil, D. y Murillo Redondo, J. F. (eds.). *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Profesora Pilar León Alonso* (vol. 2, pp. 143-194). Universidad de Córdoba. Córdoba.
- Garriguet, J. A. (2008). Retratos imperiales de Hispania. En Noguera Celdrán, J. M. y Conde Guerri, E. (eds.). *Escultura romana en Hispania V* (pp. 115-147). Tabularium. Murcia.
- Garriguet, J. A. (2026). Las representaciones imperiales en la Hispania romana: una revisión veinticinco años después. En Romero, L., Larequi, J., García de la Barrera, L. y Martínez Sarasate, J. (eds.). *Simvlacra, statvae et imagines. Escultura Romana en Hispania, XI* (pp. 55-77). Fundación Los Bañales. Uncastillo.
- Goette, H. R. (1988). *Mulleus - Embas - Calceus*. Ikonographische Studien zu römischem Schuhwerk. *Jahr-buch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 103: 401-464.
- Goette, H. R. (1990). *Studien zu Römischen Togadars-tellungen*. Philipp von Zabern. Mainz.
- Gonçalves, L. J. (2007). *Escultura romana em Portugal. Uma arte do quotidiano*. Museo Nacional de Arte Romano. Mérida.
- Gradel, I. (2007). Agrippina: life and legend. En Moltesen, M. y Nielsen, A. M. (eds.). *Agrippina Minor: life and afterlife, liv og eftermæle* (pp. 13-26). Ny Carlsberg Glyptotek. Copenhagen.
- Guidobaldi, M. P. (2008). *Ercolano: tre secoli di scoperte*. Electa. Milano.
- Johansen, F. (1994). *Catalogue roman portraits I*. Ny Carlsberg Glyptotek. Ny Carlsberg Glyptotek. Copenhagen.
- Kaltsas, N. E. (2002). *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*. Paul Getty Museum. Los Ángeles.
- Koppel, E. M. y Rodà, I. (2007). La escultura. En Beltrán Lloris, F. (ed.). *Zaragoza: Colonia Caesar Augusta* (pp. 43-56). L'Erma di Bretschneider. Roma.
- Koppel, E. M. y Rodà, I. (2010). Retrats i escultures. En González, C. (coord.). *Fons del Museu Frederic Marès /5. Catàleg d'escultura i col·leccions del món antic* (pp. 57-82). Ajuntament de Barcelona-Museu Frederic Màres-Institut de Cultura de Barcelona. Barcelona.
- Lahusen, G. y Formigli, E. (2001). *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*. Hirmer. München.
- Lahusen, G. y Formigli, E. (2007). *Grossbronzen aus Herkulaneum und Pompeji: Statuen und Büsten von Herrschern und Bürgern*. Wernersche Verlagsgesellschaft. Worms.
- León, P. (2001). *Retratos romanos de la Bética*. Sevilla. Fundación El Monte.
- León, P. (2009). El retrato. En León, P. (coord.). *Arte romano de la Bética II. Escultura* (pp. 153-233). Fundación Focus-Abengoa. Sevilla.
- Martínez Caballero, S. (2017). *El proceso de urbanización de la Meseta Norte en la Protohistoria y la Antigüedad: ciudad celtibérica y romana de Termes* (s. VI a.C. - 193 p.C.). British Archaeological Reports Oxford. Oxford.
- Mezquiriz, M.^a. Á. (1993). Hallazgo de un *calceus* de bronce en Santacara. En Arce, J. y Burkhalter, F. (coord.). *Bronces y religión romana: actas del XI Congreso Internacional de Bronces Antiguos (Madrid, 1990)* (pp. 301-307). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- Michelucci, M. (2019). 50. Claudia Octavia. En Chausson, F. y Galliano, G. (eds.). *Claude: Lyon, 10 avant J.-C. - Rome, 54 après J.-C.: un empereur au destin singulier* (p. 105). Lienart éditions-Musée des Beaux-Arts de Lyon, Paris-Lyon.
- Morenas, G. (1914). Las ruinas de Uxama. *Revista por esos mundos*, Septiembre 1914: 338-344.
- Morenas, G. (1916). Las ruinas de Uxama. *Revista por esos mundos*, Diciembre 1916: pp. 605-610.
- Nogales, T. (1997). *El retrato privado en Augusta Emerita*. Diputación Provincial de Badajoz. Badajoz.
- Nogales, T. y Merchán, M. J. (2024). Retratos imperiales y oficiales de Augusta Emerita. Una aproximación. En Bernardes, J. P., Nogales, T., Gonçalves, L. J., Lopes, V. y Lopes, M. (eds.). *Actas de la X Reunión de Escultura Romana en Hispania* (pp. 553-588). Universidade do Algarve-CEAACP. Lisboa.
- Noguera, J. M. (1994). *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginiensis)*. Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel. Albacete.
- Noguera, J. M. (2012). *Segobriga (Provincia de Cuenca, Hispania Citerior)*, (CSIR España I.4). Institut Català d'Arqueologia Clàssica. Tarragona.
- Ojeda, D. (2021). Reseña de: Beltrán, J. y Loza Azuaga, M. L., *Corpus Signorum Imperii Romani, Provincia de Cádiz (Hispania Ulterior Baetica)*, España, Volumen I, Fascículo 8, *Pyrenae*. 52.2: 195-198.
- Palol, P. de y Guitart, J. (2000). *Los grandes conjuntos públicos: el foro colonial de Clunia. Clunia VIII.1*. Diputación Provincial de Burgos. Burgos.
- Picciotti Giornetti, V. (1987). 178. Busto di principessa. En (pp. 286-287, n° 178). En Giuliano, A. (ed.). *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I,1* (pp. 155-156, n° R111). Di Lucca. Roma.
- Poveda, A. M., Uroz, J. y Muñoz, F. J. (2008). Hallazgos escultóricos en la colonia romana de Libisosa (Lezuza, Albacete). En Noguera, J. M. y Conde, E. (eds.). *Escultura romana en Hispania V* (pp. 481-497). Tabularium. Murcia.
- Raeder, J. (2000). *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex)*. Philipp von Zabern. Mainz am Rhein.
- Rose, C. B. (1997). *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Romero, L. (2025). Modelos edilicios de los foros de la Hispania Citerior Tarraconensis: entre la adopción y la experimentación. *Anas*, 38: 265-299.
- Romero, L. y Andreu, J. (2024). *Corpus Signorum Imperii Romani. Corpus de Esculturas del Imperio Romano. España. Volumen I. Fascículo 9. Conuentus Caesaraugustanus - Territorio vascón (Hispania Citerior)*. EUNSA-ICAC. Pamplona-Tarragona.
- Romero, L. y Andreu, J. (2026). Aproximación al paisaje escultórico de la ciudad romana de Santa Criz de Eslava. En Romero, L., Larequi, J., García, L. y Martínez, J.

- (eds): *Simvlacra, statvae et imagines. Escultura Romana en Hispania, XI* (pp. 251-273). Fundación Los Bañales. Uncastillo.
- Romero, L. y Montoya, R. (2015). A rediscovered togatus from Pompelo. Cuadernos de Arqueología. Universidad de Navarra, 23: 279-289. <https://doi.org/10.15581/012.23.279-289> (consulta 14-05-2026)
- Scarpatti, G. (2013a). 53. Ritratto di principessa giulio-claudia. En Gasparri, C. y Paris, R. (eds.). *Palazzo Massimo alle terme. Le collezioni* (p. 102). Electa, Roma.
- Scarpatti, G. (2013b). 54. Ritratto di principessa neroniana. En Gasparri, C. y Paris, R. (eds.). *Palazzo Massimo alle terme. Le collezioni* (p. 103). Electa, Roma.
- Sutherland, C.H.V. (1984). *The Roman Imperial Coinage. Volume I*. Spink & Son. London.
- Taracena, B. (1941). *Carta arqueológica de España*: Soria. Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Diego Velázquez. Madrid.
- Trillmich, W. (1974). Ein Bildnis der Agrippina Minor von Milreu/Portugal. *Madridrer Mitteilungen*, 15: 184-202. <https://doi.org/10.34780/gdna-8123> (consulta 11-05-2026).
- Trillmich, W. (1982). Ein Kopfragment in Mérida und die Bildnisse der Agrippina minor aus den hispanischen Provinzen. En *Homenaje a Sáenz de Buruaga* (pp. 109-121). Institución cultural Pedro de Valencia. Badajoz.
- Trillmich, W. (1983). Iulia Agrippina als Schwester des Caligula und Mutter des Nero. Bedeutung und Formgeschichte des Typus Adolphseck 22. *Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern*, 9: 21-38. https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=has-001_3A19833A93A3A28 (consulta 11-05-2026).
- Trillmich, W. (1994). Agrippina Minore. En *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale, Sup. 2, 1* (pp. 115-116). Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma.
- Trillmich, W. (2007). Typologie der Bildnisse der Iulia Agrippina. En Moltesen, M. y Nielsen, A. M. (eds.). *Agrippina Minor: life and afterlife, liv og eftermæle* (pp. 45-65). Ny Carlsberg Glyptotek. Copenhagen.
- Ventura, Á. (2014). El foro. En Márquez, C., Morena, J. A., Córdoba, R. y Ventura, Á. (eds.). *Torreparedones: investigaciones arqueológicas (2006-2012)* (pp. 69-85). Universidad de Córdoba, Córdoba.
- VV.AA. (1990). *Los Bronces romanos en España*. Ministerio de Cultura. Madrid Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid.
- Wood, S. E. (1999). *Imperial Women. A Study in Public Images, 40 BC-AD 68*. Brill. Leiden-Boston-Köln.
- Wood, S. E. (2000). *The Incredible, Vanishing Wives of Nero*. https://www.researchgate.net/publication/263851331_The_Incredible_Vanishing_Wives_of_Nero (consulta 14 / 05/2026).
- Wrede, H. (1981). *Consecratio in formam deorum: vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*. Von Zabern. Mainz am Rhein.
- Zapatero, J. M. (1968). Un adelantado de la exploración arqueológica soriana: Ricardo Morenas de Tejada. *Celtiberia*, 35: 57-86.