

GÉNERO Y PODER EN LA ANTIGÜEDAD ROMANA: EL CASO DE LAS ESTATUAS PÚBLICAS DE MUJERES IMPERIALES

GENDER AND POWER IN ROMAN ANTIQUITY: CASES OF PUBLIC STATUES OF IMPERIAL WOMEN

HELENA LÓPEZ GÓMEZ

Resumen:

El presente artículo propone un acercamiento a la historia de las estatuas públicas para mujeres desde época Republicana hasta inicios del Principado. El objetivo es estudiar este tipo de monumentalidad como algo extraordinario dentro de la cultura política romana y analizar los motivos que llevaron a la erección de este tipo de construcciones para mujeres. Al mismo tiempo, entendiendo las estatuas públicas no solo como elementos políticos sino también propagandísticos, pretendemos estudiar los mensajes que se transmiten a través de las imágenes y sus contextos, con el objetivo de averiguar si realmente traducen una mayor capacidad de agencia femenina para los últimos años de la república y los primeros del imperio. **Palabras clave:** Mujeres, Roma, Imperio, género, estatuas.

Abstract:

This article explores the evolution of public statues dedicated to women from the Republican period to the early Principate, examining their significance within Roman political culture. It aims to understand why such monuments were erected and how they functioned as both political statements and propagandistic tools. By analyzing the imagery and contexts of these statues, the study seeks to determine whether they reflect an increase in female agency during the late Republic and early Empire. Through this lens, the article will shed light on the complex interplay between gender, politics, and public representation in ancient Rome.

Key-words: Women, Rome, Empire, gender, statues.

1. Introducción: Estudios sobre la mujer romana entre el s. XX y la actualidad

En las últimas décadas, el estudio de las mujeres en la antigüedad ha experimentado un notable auge dentro del campo de la investigación histórica. En particular, la historiografía romana ha incorporado progresivamente este enfoque, impulsado por las diversas olas del feminismo académico, que han motivado el análisis de temáticas como la opresión de las mujeres en la antigüedad¹, así como el examen de las vidas de mujeres romanas influyentes². Sin embargo, los primeros estudios en este ámbito cayeron en el error de interpretar las fuentes literarias de manera literal³. Como resultado, los trabajos iniciales sobre la historia de las mujeres reflejan, en

¹ Flannery, H.W. (1920); Corbett, P.E. (1930); Adcock, F.E. (1945).

² Ferrero, G. (1912); Assa, J. (1958); Perowne, S. (1974).

³ Ferrero, G. (1925); Mullens, H.G. (1942); Balsdon, J.P.V.D. (1962); Perowne, S. (1974), etc.

gran medida, las perspectivas misóginas de los autores de la antigüedad. Habrá que esperar hasta finales del siglo XX para encontrar obras que realicen una crítica de fuentes que, sin pervertir las experiencias históricas, fuese capaz de solventar el problema presentado por la degradación de los personajes femeninos a través de las narrativas.

Precisamente la riqueza de las fuentes textuales romanas también ha determinado una producción científica mayoritariamente centrada sobre las mujeres de extracción aristocrática. Para solventar esta monopolización del discurso histórico por parte de la *nobilitas*, la epigrafía y la arqueología se han demostrado como dos campos esenciales a la hora de poder profundizar en el conocimiento del género en Roma dentro de los distintos *ordines*⁴.

Como resultado, en la actualidad contamos con una rica producción científica que aborda distintos aspectos de la vida femenina en la antigüedad, pasando desde la situación jurídica⁵, económica⁶ y social⁷, a elementos más específicos de la relación entre género y poder⁸. En este sentido, también la biografía se ha demostrado como un campo especialmente prolífico.

En el apartado relativo a la relación entre género y poder se encuadra nuestra aportación. En esta indagación pretendemos abordar la intersección entre género y discursos de poder en la antigüedad. El objetivo principal es obtener una visión más clara sobre cómo la presencia femenina en contextos de poder político influyó los discursos de la época y cuestionar si este particular llevó a la creación o readaptación de roles de género, al menos entre las élites. Para este artículo en particular, nos vamos a centrar en la visibilidad de las mujeres en el ámbito público

⁴ Por ejemplo, en Lognfellow, B. y Swetnam-Burland, M. (2021).

⁵ Treggiari, S. (1991); Rosillo, C.; Lacorte, S. (eds.) (2024).

⁶ Setälä, P.; Berg, R., Hälikkä, R., Keltanen, M, Pölonen, J. y Vuolanto, V. (2002).

⁷ Dixon, S. (1984); Hallet, J.P. (1984).

⁸ Levick, B. (1975); Balsdon, J.P.V.D. (1984); Severy, B. (2003); Foubert, L. (2010); Cenerini, F. (2012); Boatwright, M.T. (2021).

entendido como espacio político, con la intención de entender qué tipo de mensaje se intentó transmitir a través de sus representaciones en la estatuaria.

1.1. Mujeres y poder político a inicios del Principado

El estudio de inicios de la era imperial es especialmente representativo al respecto de esta conexión entre mujeres y política. En este momento se da una modificación informal en lo que al papel institucional de las mujeres se refiere. Estas intervienen en la política en época de crisis, pero también reciben gran protagonismo por su papel esencial como elementos vehiculares de la dinastía⁹. Después de todo, ante la ausencia de hijos varones, Augusto recurrirá a los matrimonios de su hija para la obtención de herederos de su propia sangre¹⁰. Posteriormente, se centrará en el hijo del primer matrimonio de su esposa, Livia, para conseguir la sucesión¹¹. Al mismo tiempo se da un proceso de creación dinástica a través de diversos matrimonios endogámicos dentro de las familias Julia y Claudia¹².

En este marco se desarrolló una política de legitimación política y dinástica en la cual las mujeres jugaron un papel central. Consecuentemente las mujeres fueron introducidas en el discurso público no solo a través de las narrativas escritas, sino también a través de las imágenes. Las estatuas de mujeres a inicios del Principado cuentan, por lo tanto, una historia sobre el poder femenino de agencia al mismo tiempo que nos enseñan como mensajes de contenido femenino fueron introducidos en el discurso público a través de la cultura material.

1.2. *Publicus* y *privatus* en el mundo romano

⁹ Más información al respecto en López Gómez, H. (2022a) y López Gómez (2022b).

¹⁰ Corbier, M. (1995); Severy, B. (2010); Cenerini, F. (2009): 9-39; Boatwright (2021): 83-ss.

¹¹ Suet, *Aug.* 65.1; *Tib.* 15.2; *Vell.* 2.104.1; *DC* 55.13.2.

¹² Corbier, M. (1994); (1995).

En este sentido, es esencial tener en cuenta que, aunque en la actualidad conocemos numerosas imágenes de mujeres romanas (sobre todo imperiales), las mujeres republicanas no solían recibir el honor de una imagen pública; es decir, de una estatua colocada en un espacio público, sufragada por el Senado y el pueblo. La estatua pública era un honor destinado a conmemorar las hazañas en favor de la *res publica* de personajes militares o civiles. Los cargos que permitían desarrollar dichas hazañas estaban vedados a las mujeres, por lo que era complicado que estas llegasen a merecer (a ojos romanos) tal tipo de conmemoración¹³. No obstante, para entender mejor el significado de la estatua pública y su vinculación con elementos de poder político, tenemos que considerar las acepciones de público y privado en el mundo romano.

Pese a la cercanía de *publicus* y *privatus* con nuestros propios términos “público” y “privado” es necesario tratarlos con cautela. Según Glare¹⁴, el adjetivo *publicus* y sus derivados proceden de *populus* y tienen muchas definiciones, entre las más habituales: “de o perteneciente al pueblo”; “autorizado, concedido, mantenido, etc. por el Estado” o “disponible para, compartido o disfrutado por, todos los miembros de una comunidad”. *Privatus* deriva de la raíz *privo*: hacer que se separen (de), privar o robar (de); 'impedir la posesión, el uso, etc. (de), impedir tener' o 'hacer que se liberen (de una desventaja), liberar (de), aliviar (de)'¹⁵.

Respecto al espacio físico, podemos seguir, además, las definiciones de Vitrubio. Para este, las habitaciones privadas de la casa son las de la familia¹⁶. Los extraños no pueden entrar sin ser invitados. Sin embargo, también hay algunas zonas públicas (*communia*) abiertas a los visitantes¹⁷. La gente externa a la familia podía entrar incluso aunque no fuesen invitados. Como

¹³ Bartman, E. (1999): 21; Roller, M. (2018): 199.

¹⁴ Glare, P.G.W. (2011): 1665

¹⁵ Glare, P.G.W. (2011): 1607-1608.

¹⁶ Vit., *De arch.* 6.5.1-2.

¹⁷ Vitruvius usa *communis* como un sinónimo de *publicus*, como analiza Riggsby, A.M. (1997): 48.

resultado, la gente común o los individuos privados no necesitaban este tipo de habitaciones, ya que debían visitar a otra gente, en lugar de ser visitados¹⁸.

A través de las definiciones de los términos latinos, junto con las palabras de Vitrubio, se puede entender claramente como *publicus* se asociaba con elementos sociales y espaciales: el hombre público necesita de una casa con espacios públicos, a diferencia del individuo *privatus* (privado de oficio público). En este sentido, estar dentro de una casa privada (en el sentido moderno) no significaba inmediatamente estar en privado.

Como resultado, percibimos que tanto *publicus* como *privatus* son dos términos con un claro significado político, incluso aunque fuese perdiendo fuerza con el paso del tiempo. Pero, en general, se puede decir que *publicus* y *privatus* se usaban en referencia a la propiedad y a asuntos de Estado.

En consonancia, las estatuas públicas se consideraban como tal por ser concedidas y financiadas por el Estado (y, por lo tanto, de su propiedad) y colocadas en un terreno considerado *publicus*, en general, a la vista de los habitantes de la ciudad. Fuera de esta consideración quedaban las estatuas que las familias pudiesen erigir a sus miembros dentro de sus posesiones.

2. Estatuas públicas para mujeres en el mundo Romano

Como ya se indicaba, la conmemoración a través de una estatua pública era un honor eminentemente masculino debido a los requerimientos de su obtención. Solo se conocen cuatro casos (anteriores al segundo Triunvirato) en los cuales una mujer pudo ser representada de esta

¹⁸ Para un mayor análisis sobre este pasaje: Thébert, Y. (1987): 321; Riggsby, A.M. (1997): 48; Milnor, C. (2005):103-104 (entre otros). La mayoría de los estudios sobre la contraposición publico/privado en el mundo romano a través de la materialidad se centran en la *domus*. Para más información: Thébert, Y. (1987); Wallace-Hadrill, A. (1988); (1994); Riggsby, A.M. (1997); Allison, P.M. (2004); (2007); Cooper, K. (2007); Carucci, M. (2012); Fertik, H. (2014); Tuori, K. (2014); Anderson, M.A. (2023) (entre otros).

forma. El énfasis puesto en estos ejemplos por parte de los autores antiguos ha llevado a entender que serían los únicos casos¹⁹.

2.1. Estatuas públicas de mujeres antes del 35 a.C.

El primero de estos casos aparece en Plinio el Viejo²⁰, quien relata que Taracia Gaia, virgen vestal, recibió el honor de una estatua pública, colocada donde ella creyese conveniente, como retribución por haber regalado al público el campo que bordea el Tíber.

En este caso, Taracia Gaia habría demostrado su *virtus* hacia la *res publica* al hacer una donación para el público disfrute del pueblo y el engrandecimiento del Estado. Plinio destaca que la estatua concedida por decreto es un honor, pero que su colocación pública o el hecho de que se dejase al arbitrio de Taracia Gaia la decisión de su colocación eran tan reseñables como el decreto en sí. También destaca la extraordinariedad de tal acontecimiento por ser la protagonista una mujer.

Sobre Cloelia, se nos dice que habría llevado a los rehenes romanos tomados por Porsenna hacia la libertad, cruzando a nado el Tíber en medio de los proyectiles de los enemigos²¹. Livio afirma que fueron los honores concedidos a personajes virtuosos lo que llevó a que las mujeres quisiesen imitarlos. Con la historia de Cloelia, Livio sitúa la *virtus* de las mujeres a la altura de la de los hombres, estableciendo que estas también podrían hacer acciones remarcables en defensa del Estado²². El honor resultante en esos casos tenía que ser, por lo tanto, sin precedentes²³.

¹⁹ Flory, M. (1993): 292.

²⁰ HN 34.11.24.

²¹ Liv. 2.13.6-11.

²² Roller, M. (2018): 199. Como ya lo hicieran otras mujeres legendarias, como Hersilia o Lucrecia.

²³ Parece que en la vía sacra hubo hasta el 30 a.C. Una estatua ecuestre de una diosa, posiblemente Venus. La estatua de esta diosa podría haber llevado a Livio a construir la historia sobre Cloelia.

Sobre Claudia Quinta cuenta Ovidio que fue la responsable de desencallar del lecho del Tíber el navío con la estatua de Magna Mater que llegaba desde Oriente²⁴. La castidad de Claudia estaba en entredicho, por lo que la joven utilizó la ocasión como una ordalía, pidiendo a la diosa que desencallase el barco si quería probar su pureza. En relación con este suceso, Valerio Máximo y Tácito mencionan que se le erigió una imagen para conmemorar el acontecimiento²⁵. Curiosamente, la estatua concedida a la virtud de la joven también fue milagrosa y consiguió escapar indemne de las llamas en distintas ocasiones, pues ni los peligros de la naturaleza como los fuegos incontrolables habrían osado atentar contra la probada castidad de las jóvenes romanas.

Por último, antes de entrar en época triunviral, Plinio el viejo refleja la crítica de Catón a la erección de imágenes a mujeres en las provincias, pero añade que esa costumbre ya se había introducido en Roma, tras erigirse una estatua a Cornelia, madre de los Graco²⁶. A diferencia del resto de ejemplos de figuras para mujeres, en el caso de Cornelia no se indica qué propició la construcción de la talla y su colocación en el pórtico de Metelo. No obstante, vista la conmemoración de su imagen a finales de época republicana e inicios del Imperio, podemos suponer que dicho honor se le concedió en el proceso de idealización de las virtudes femeninas²⁷.

Notablemente, todos los relatos sobre estatuas femeninas y las acciones virtuosas en favor de la *res publica* de las mujeres presentadas son creaciones narrativas de época augustea o post-augustea. Como ya otros investigadores han subrayados, la época de Augusto es un momento en el que se desarrollan las narrativas con protagonismo femenino como forma de

²⁴ *Fast.* 4.290-350.

²⁵ *Val. Max.* 1.2.11.; *Tac. Ann.* 4.64.

²⁶ *Plin. HN* 34.31; *CIL* 6.10043.

²⁷ Dixon, S. (2007); Roller, M. (2018): 197-ss. Secundariamente, puede que Cornelia fuese usada como elemento ideológico en la búsqueda de expresar los lazos entre Escipiones y Sempronios en un momento de crisis posterior a su muerte como fue la guerra contra Iugurta. Cornelia, dado que era una mujer y, además, popular por las virtudes de las que hizo gala a lo largo de su vida, era un elemento de consenso, siendo demasiado arriesgado rescatar la memoria de los hermanos Graco en este punto (Daveloose, A. (2023): 460).

subrayar un ideal de domesticidad o con la intención de hacer hincapié en los momentos de crisis e incertidumbre a través de la inversión de ciertos roles de género²⁸. Estas narrativas debían funcionar como *exempla* que enseñasen a las mujeres a poner en práctica su *virtus* en favor del Estado no solo a través de gestas heroicas como las de Cloelia, sino también a través de la munificencia de Taracia Gaia, la castidad de Claudia Quinta y, en última instancia, el reforzamiento de la vinculación entre maternidad y feminidad de Cornelia. Todos estos ejemplos, mostraban el tipo de valores y contextos en los cuales una mujer podía obrar en favor de la República.

2.2. Estatuas públicas de mujeres en época triunviral e imperial

En el año 35 a.C. se detecta un cambio en la situación pública de dos mujeres particulares, asociado al clima de crisis del segundo Triunvirato. En este momento se decretan una serie de honores para Livia y Octavia, esposa y hermana de Octavio. Estos incluían la liberación de la tutela, la *sacrosanctitas* de los tribunos de la plebe y la erección de estatuas públicas²⁹. Estas disposiciones han sido interpretadas como una medida propagandística de Octavio en los años que precedieron a la guerra contra Cleopatra. Así pues, en el momento en que la medida fue decretada, Antonio se hallaba en Egipto. La propaganda del momento lo critica ásperamente por haber abandonado a una esposa romana (Octavia) por una amante egipcia, en el proceso de creación de un alegato sólido para el *casus belli*³⁰.

En este contexto de enfrentamiento, la liberación de la tutela permitía que Octavia y Livia pudiesen gestionar sus asuntos personales sin la intervención de su marido, tutor o

²⁸ Milnor, C. (2005): 186-238.

²⁹ DC 49.38.1. Posteriormente, en el 9 a.C. Dion nos transmite que, como consolación ante la muerte de su hijo Druso, a Livia le fue concedido nuevamente el honor de ser representada con una estatua pública (DC 55.2.5).

³⁰ Plut. *Ant.* 52.3-53.1; 60.1: 62.1.

paterfamilias. Mientras que la sacrosantidad de los tribunos las volvía inviolables. En consecuencia, se ha entendido que estas medidas iban dirigidas simbólicamente a proteger a Octavia de las afrentas de su marido³¹. La inclusión de Livia en la concesión sería coyuntural, ante la necesidad de introducir a la mujer del triunviro en una concesión simbólica de honores³².

En este contexto de crisis también se encuadraría la concesión de las estatuas públicas. Así pues, si comparamos a estas mujeres con sus predecesoras mencionadas más arriba, ni Octavia ni Livia habrían realizado el tipo de demostraciones de *virtus* típicas de las mujeres de la Roma legendaria. No obstante, sus acciones en su vida diaria sí que se encuadraban en el tipo de ideales promovidos a través de Cornelia.

Octavia y Livia en esta época son presentadas como representantes del ideal de matrona romana. Desde inicios de la época de desencuentros con Antonio se construye una imagen laudatoria de la actitud de Octavia ante los desplantes de su marido, como se puede ver fácilmente en las descripciones que Plutarco nos ofrece de ella: Octavia es presentada como la amadísima hermana del triunviro, en la que todos ponen sus esperanzas para que con su belleza, sensatez y dignidad ganase el favor de Antonio, este olvidase a Cleopatra y, de esta forma, fuese garantía de armonía entre los triunviros³³. Octavia también aparece como una reencarnación de las sabinas en Tarento, estableciendo el vínculo de unión entre su esposo y su hermano. Como las sabinas, les recordaba a sus familiares masculinos el aciago futuro que le esperaba si entraban en conflicto entre sí³⁴. También se elogia su bondad y su faceta maternal, al acoger bajo su cuidado a todos los hijos de Antonio tras la muerte de este³⁵.

³¹ Flory, M. (1993): 293-294.

³² Purcell, N. (1986).

³³ Plut. *Ant.* 31

³⁴ Plut. *Ant.* 35.2.5.

³⁵ Plut. *Ant.* 87.2.

Es, sobre todo, este último punto el que la situaba en la estela de Cornelia. Cornelia había actuado como padre y madre de sus hijos tras la muerte de su marido. Ella se encargó de la socialización de los hijos, típicamente una responsabilidad del padre lo que, junto a su numerosa prole, la convirtió en el epítome de matrona³⁶. De manera similar, las fuentes insisten en la figura de Octavia como madre de cinco hijos que además se encargó del cuidado de otros niños. Al igual que Cornelia fue viuda a una joven edad, en su caso, dos veces, encargándose ella sola de la crianza³⁷. En la memoria popular, Cornelia se relacionó con la obra de sus hijos, en época de Augusto se promovió el mismo tipo de vinculación entre Octavia y Marcelo, como deja claro el proyecto inicialmente planificado como madre-hijo del pórtico de Octavia³⁸. A diferencia una gran mayoría de notables figuras femeninas, nunca hubo una corriente contraria a la oficial que pudiese crear un retrato distinto al de la devota matrona romana para Octavia.

En esta época también se forja el relato sobre Livia como amante esposa que viaja con su marido, incluso a las zonas en riesgo³⁹. No obstante, su imagen era necesariamente más complicada y más difícil presentarla como una encarnación de ciertos valores femeninos, al haberse esposado con Octavio cuando todavía estaba embarazada de su segundo marido tras un apresurado divorcio⁴⁰. No obstante, una vez Augusto llegue al poder y, sobre todo, a su muerte, se consagrará una imagen de casta matrona romana, devota madre y esposa que también había criado a gran cantidad de niños en su casa⁴¹; siguiendo, igualmente, la estela marcada por el ejemplo de Cornelia.

³⁶ Daveloose, A. (2023): 449-450.

³⁷ Plut. *Ant.* 35.5; 53.2; 54.2.

³⁸ Ov. *Ars Am.* 1.69-70.

³⁹ Suet. *Tib.* 6.1-2.

⁴⁰ Suet. *Aug.* 62.2.

⁴¹ DC 58.2.3. Entre estos los futuros emperadores Calígula (Suet. *Cal.* 10.1) y Galba (Suet. *Gal.* 5.2.), así como el abuelo del emperador Otón (Suet. *Oto.* 1).

En suma, en esta época de excepcionalidad constitucional aparece no solo una serie de honores dirigidos a mujeres, sino el reconocimiento de que, con sus dotes maternas y domésticas eran merecedoras de símbolos de distinción excepcionales, que ponían la *virtus* femenina a la altura de las hazañas políticas y militares de los varones.

A la larga, Livia se convirtió en la primera mujer en ser retratada sistemáticamente en el Occidente romano⁴². No obstante, durante el gobierno de Augusto fueron excepcionales los casos en los cuales las mujeres recibieron estatuas públicas⁴³. Parece que la concesión del 35 a.C. fue suficientemente notoria por el honor intrínseco que representaba, sin ponerse en práctica un proceso más amplio de creación de imágenes femeninas⁴⁴.

2.2.1. El *Ara Pacis* y el programa dinástico

Para época de Augusto, pues, uno de los pocos casos supervivientes de representación pública de mujeres en Roma lo representa el relieve del lado sur del *Ara Pacis*. En este altar las mujeres aparecen vinculadas a sus hijos y a sus maridos, enfatizando la producción de herederos legítimos. La presencia de mujeres y niños también hace alusión al ideal de *fecunditas* traída a Roma por la nueva *pax* de Augusto, idea presente en otras partes del monumento, como en la *Tellus* de la parte trasera o en la naturaleza abundante pero ordenada que crece en los zarcillos de los frisos inferiores, como definió Zanker⁴⁵.

⁴² Bartman, E. (1999): 21.

⁴³ Aunque la propaganda dinástica parece que estuvo muy presente en otros medios, como en la numismática, también son extraños los casos en los cuales en ese medio se hace referencia a mujeres de la casa imperial (Fullerton, M. (1985): 474).

⁴⁴ Flory, M. (1996): 301.

⁴⁵ Zanker, P. (1992): 216-220.



Imagen 1. Procesión de miembros de la familia imperial en el relieve del lado sur del Ara Pacis

La producción de romanos legítimos también era un asunto de especial interés en este momento (12 a.C.) tanto para la sociedad romana en general como para la familia de Augusto en particular. Por un lado, en periodo poco anterior (18 a.C.) se emite una legislación augustea sobre matrimonio y adulterio, específicamente con dos *leges*: *Iulia de aulteris coercendis* y *Iulia de maritandis ordinibus*⁴⁶. En estas se especificaba tanto las edades entre las cuales obligatoriamente hombres y mujeres debían permanecer casados, como la ilegalidad del adulterio, que convertía oficialmente en un crimen con una *quaestio perpetua* y condenas específicas. Estas condenas incluían la *relegatio ad insulam* y, con ella, la muerte social de los penados⁴⁷. El objetivo principal de esta legislación parecía ser la producción de hijos entre las capas superiores de la sociedad y, al mismo tiempo, la aseguración de la identidad cívica de los mismos, al intentar coartar las relaciones sexuales fuera del matrimonio legítimo⁴⁸.

Así pues, en este contexto, las imágenes femeninas presentes en el *Ara Pacis* hacían referencia al cumplimiento de los estándares sociales y de género por parte de la *gens Iulia*⁴⁹. Roma no se veía inundada con estatuas de mujeres que solo pretendiesen elevar su posición y loar su imagen, sino que estas referencias se colocaban en contextos estudiados, en los que eran de

⁴⁶ Sobre estas *leges Iuliae*: PS 2.26.14; Balsdon, J.P.V.D. (1983): 76-77; Treggiari, S. (1991): 60; Cantarella, E. (1991): 229-230; Cohen, S. (2009).

⁴⁷ López Gómez, H. (2024); López Gómez, H. (en prensa): 4.

⁴⁸ Severy 2010.

⁴⁹ Sobre la representación de los valores tradicionales asociados al género y a la familia por parte de la *domus Augusta*: Severy, B. (2010): 62-78; 158-186.

servicio para la nueva ideología imperial. También la imagen de Octavia como madre devota no solo de sus hijos, sino también de los de su marido, así como la de Livia y Antonia como cuidadoras de los niños de la *domus Augusta*, reflejan estos ideales aplicados a las mujeres imperiales y transmitidos al gran público (incluyendo el analfabeto) a través de los grandes monumentos del régimen⁵⁰.

Al mismo tiempo, la presencia de las mujeres junto a los niños ayudaba a plasmar la *gens Iulia* como una familia con numerosa descendencia y el cargo de emperador romano como un oficio con vocación de continuidad. La ciudadanía de Roma ya conocía al hijo adoptivo de Augusto, Cayo, quien había participado en los juegos de Troya⁵¹. Este y su hermano Lucio serían paulatinamente introducidos tanto en los acontecimientos sociales de Roma como en la vida política, en un deliberado intento por presentarlos como futuros sucesores.

Cayo y Lucio eran descendientes de Augusto a través de su madre, Julia *la Mayor*, quien era a su vez hija de Augusto⁵². En un clan como el julio-claudio, donde escaseaban los varones, gran parte de las conexiones entre generaciones se hicieron a través de vínculos matrimoniales y gracias a las mujeres⁵³. En ese contexto, ganaron gran importancia dentro de la propaganda del régimen, en un intento por presentar a la familia imperial como un elemento esencial dentro de la vida de los ciudadanos. Así pues, la presentación de las mujeres como madres en el arte plástico tenía la doble funcionalidad de apoyar las maniobras políticas del momento y de asegurar la sucesión dinástica.

Este elemento de representatividad y visibilidad femenina parece haber sido introducido con una especial sensibilidad para la mentalidad patriarcal romana ya que, pese a las concesiones de este tipo de honores, las imágenes de mujeres no fueron habituales en esta época.

⁵⁰ Octavia: Plut. *Ant.* 35.5; 53.2; 54.2.; Livia: Suet. *Cal.* 10.1.; *Gal.* 5.2; *Oto.* 1; Antonia: Suet. *Cal.* 10.

⁵¹ DC 54.26.

⁵² RG 14; DC 54.18; Suet. *Aug.* 64.1; Vell. 2.96; Tac. *Ann.* 13.2.

⁵³ Corbier, M. (1994); (1995).

Específicamente porque, además de los relieves del *Ara Pacis*, las estatuas de mujeres imperiales siguieron siendo escasas en Roma y en el occidente latino al menos hasta la muerte de Augusto.

2.2.2. Mujeres en complejos estatuarios familiares (15-17 d.C.)

Desgraciadamente, el *Ara Pacis* representa uno de los pocos casos conocidos donde las imágenes públicas de mujeres pueden ser situadas en su exacto contexto topográfico y cronológico. En otros se conoce una ubicación aproximada, pero no se conservan evidencias materiales concretas. Es la situación particular de dos grupos de estatuas en el Circo Flaminio. Estos conjuntos nos son conocidos solo a través de una inscripción. En la *Tabula Siarensis* se reflejan los honores a tributar al fallecido Germánico y estos aparecen encabezados por la construcción de un arco con estatuas de la *domus Augusta*⁵⁴.

La inscripción sobre los honores fúnebres del hijo de Tiberio nos da información sobre la existencia de dos conjuntos estatuarios con imágenes de mujeres imperiales en ellos. Por un lado, un primer grupo erigido por Norbano Flaco durante su consulado en el 15 d.C. con los miembros de la *domus Augusta*. Por el otro, un arco del triunfo erigido en honor de Germánico, con estatuas de los principales miembros de su familia, incluyendo a su esposa, madre, hermana e hijas. Aunque en el conjunto de Norbano Flaco solo se hace referencia a la *domus Augusta*, Flory ha concluido que este representaría, como mínimo, a Augusto, Tiberio y sus hijos y también a Livia, ilustrando el papel de esta como participante esencial en la transmisión del poder⁵⁵.

En el caso del grupo estatuario del arco de Germánico, los protagonistas fueron los miembros más directos de su *domus*, dejando fuera a individuos significativos como Tiberio, Livia

⁵⁴ Sobre la *Tabula Siarensis* y su importancia para entender la política dinástica: González, J.; Arce, J. (1988); Corbier, M. (1994b); Severy, B. (2003).

⁵⁵ Flory, M. (1996). Otras reconstrucciones, como la de Richardson, amplían el grupo a Julio César, C. Octavio, Atia, Livia, Octavia, C. César, L. César y Tiberio. No obstante, la reconstrucción de Flory (1996) es la que mejor casa con la consideración de *domus Augusta* en su momento y con las dedicaciones posteriores de grupos escultóricos similares.

o Druso el Menor. El conjunto se centra, por lo tanto, exclusivamente en la familia de Germánico, lo que ha sido interpretado por algunos como un deliberado intento por mostrar que la línea de Germánico quedaba fuera de los planes de sucesión, al no relacionarse con los individuos que vehiculaban la dinastía: Tiberio como emperador, Livia como transmisora del poder y Druso como futuro heredero⁵⁶.

Desde nuestro punto de vista, esta suposición parece demasiado arriesgada, ya que Tiberio tomó medidas para avanzar las carreras de los hijos de Germánico, poniéndolos por delante de los hijos de Druso⁵⁷. En consecuencia, parece que la exclusión de algunos individuos de este grupo escultórico podría deberse a la intención de no duplicar imágenes de la familia imperial en el Circo Flamínio. Solo el honrado era el que recibía el honor de ser retratado dos veces, pero en una de ellas ya como miembro fallecido de la familia. Cuando Druso recibió similares honores a los de su hermano Germánico, es posible que recibiese el mismo tipo de grupo conmemorativo y que este también se centrara en su familia más cercana⁵⁸. Además, la alta mortalidad de los valores de la familia de Augusto había demostrado que no se podía descartar a ningún varón de la familia para la sucesión.

La presencia de mujeres en este monumento podemos entenderla con un significado retroactivo, expresando el vínculo entre los hombres y sus ancestros, como en el caso de Livia, puente entre Augusto, Tiberio y Germánico; pero también las mujeres reflejan aquí el futuro, como vínculo con la siguiente generación, plasmada en los hijos de Germánico. En estos contextos, la presencia femenina ejemplifica que los hombres no son simplemente individuos, sino parte de un esquema más amplio, entendido como una *domus*, usando la capacidad femenina de producir herederos para legitimar la dinastía directamente vinculada al divino Augusto.

⁵⁶ Lebek, W.D. (1991); Flory, M. (1996): 302.

⁵⁷ Suet. *Tib.* 54; Tac. *Ann.* 3.29; 4.4.1; 4.8.3-5; DC 57.22.4a.

⁵⁸ Sobre los honores fúnebres a Druso: Lebek, W.D. (1991).

Es ilustrativo también, que el monumento de Norbano Flaco data del 15 d.C.⁵⁹ y sería uno de los honores decretados a Augusto tras su muerte, mientras que el arco erigido a Germánico data del 17 o 18 d.C., recalando ambos la importancia central de la *domus Augusta* en los primeros años de gobierno de Tiberio⁶⁰. En este contexto, la referencia a las mujeres de del emperador, con su madre (ahora Augusta) en el centro sería un elemento esencial para legitimar la transición del poder⁶¹.

El área en la que estos monumentos se erigieron también es ilustrativa sobre su significado y la intersección entre poder y género en estos primeros años del principado. El Circo Flaminio se sitúa en la zona sur del Campo de Marte y estuvo relacionada con los triunfadores, sus desfiles militares y los monumentos a la victoria⁶². No obstante, en esta región Augusto construyó una serie de monumentos familiares, como el Mausoleo o el *Horologium*; mientras que el Senado le dedicó en sus proximidades el *Ara Pacis*. Otros miembros de la familia también siguieron esta tendencia, con los grandes edificios de Agripa en la zona (incluyendo los *Saepta Iulia* o el *Pantheon*)⁶³. La zona más al sur quedó integrada en este circuito de edificios familiares gracias al *Porticus Octaviae* y al teatro de Marcelo en primera instancia, pero también a través de los grupos escultóricos que no solo exhibían los valores de los varones triunfales, sino también los de la familia y la maternidad⁶⁴.

⁵⁹ La fecha de la inauguración del monumento debió darse en los primeros seis meses del año 15, aquellos en los que Norbano Flaco estuvo en el poder como cónsul (Tac. *Ann.* 1.55.1; *CIL* 6.37836).

⁶⁰ También aparentemente sancionado en los últimos años de Augusto, como vemos en las repetidas alusiones de Ovidio en *Fast.* 1.532, 701, 721; 6.810; *Tr.* 1.2.101; 3.1.41; 4.2.10; *Pont.* 2.1.18; 2.2.49; 2.2.74; 3.3.87; 4.6.20; 4.9.109.

⁶¹ Sobre la relevancia de las *Augustae* a la hora de asegurar la sucesión: Flory, M. 1997.

⁶² Wiseman, T.P. (1974); (1976); Humphrey, J.H. (1986): 540-545; LTUR (*Circus Flaminius*); Flory, M. (1996): 288.

⁶³ Suet. *Aug.* 29.

⁶⁴ DC 54.26.1; Richardson, L. (1978): 62.

Con la nueva política de Augusto, el triunfo quedaba fuera del alcance de todos aquellos que no formaban parte de la familia⁶⁵. La zona solo se usó en adelante para los desfiles triunfales de sus descendientes y, con la presencia de monumentos que no solo hacían referencia a estos varones de su familia, sino también a las mujeres, reclamaba el espacio para la *domus Augusta*. El reconocimiento del Senado en el 15 d.C. sancionaba este vínculo entre Circo Flamínio y *gens Iulia* también para las generaciones venideras con la presencia de los hijos y nietos de Tiberio. Así pues, fueron incluidos hasta los hijos de Germánico, aunque estos aún no tenían edad para participar en hazañas militares.

En consecuencia, este tipo de monumentos marca un momento significativo en la historia de las estatuas públicas femeninas y, al mismo tiempo, también marca el final de la ambigüedad característica del periodo de Augusto en lo que al tratamiento de mujeres se refiere⁶⁶. Como ya hemos señalado, pese a las concesiones del 35 a.C., no fue habitual que las mujeres de la familia de Augusto fuesen retratadas y, de hecho, las figuras femeninas del *Ara Pacis* son anónimas, llevándonos a suponer su identificación en función de su cercanía al centro del retrato, marcado por Augusto. Es el testamento de Augusto lo que marca el cambio, al elevar la imagen de Livia como Augusta y parte de la *gens Iulia*⁶⁷. A partir de ese momento no solo los elementos conmemorativos serán más habituales, sino que las mujeres participan en las discusiones sobre su concesión⁶⁸.

⁶⁵ La acumulación de la mayor parte de provincias con tropas armadas en manos del emperador, junto al rechazo de Agripa de celebrar el triunfo en el 19 a.C., supusieron que los triunfos fuera de la familia imperial desapareciesen después de ese año (López Gómez, H. (2021): 95).

⁶⁶ Flory, M. (1996): 298. Sobre el cambio de dirección en la propaganda de Augusto sobre las mujeres de su familia y la política dinástica: Severy, B. (2010): 62-ss.

⁶⁷ DC 56.46; Tac. *Ann.* 1.8.

⁶⁸ *Tab. Siar.* 1.6-8.

La conmemoración de la imagen de las mujeres se puede ver de una forma más clara en el arco decretado por el Senado a la muerte de Livia. Dion Casio nos informa del acontecimiento de esta manera:

“οὐδὲ τότε ἀπέσχετο: καὶ προσέτι καὶ ἀψίδα αὐτῆ, ὃ μηδεμιᾶ ἄλλη γυναικί, ἐψηφίσαντο, ὅτι τε οὐκ ὀλίγους σφῶν ἐσεσώκει, καὶ ὅτι παῖδας πολλῶν ἐτετρόφει κόρας τε πολλοῖς συνεξεδεδώκει, ἀφ’ οὗ γε καὶ μητέρα αὐτὴν τῆς πατρίδος τινὲς ἐπωνόμαζον”.

“Y además, en su honor, decretaron la erección de un arco -algo que nunca se había hecho por ninguna otra mujer- porque había salvado a no pocos senadores, porque había criado a los hijos de muchos otros y había ayudado a muchos con la dote de sus hijas; razón por la que también algunos la llamaban Madre de la Patria”⁶⁹.

El arco, un elemento destinado a reconocer a los romanos triunfadores que servían a la patria, se presenta aquí como el máximo honor concedido a Livia, también por sus servicios al Estado, en un claro gesto político. La diferencia para Livia es que, en lugar de servir militarmente, ella salva, cría y dota. Razones por las cuales pretenden titularla “madre de la patria”. Es decir, la imagen de Livia al final de su vida aparece estrechamente ligada a los valores típicos de la feminidad augustea⁷⁰.

A partir del testamento de Augusto y de los primeros años de Tiberio, por lo tanto, la imagen de las mujeres de la familia imperial se asocia estrechamente con la maternidad⁷¹. No obstante, eso no quiere decir que las alusiones más sutiles a la maternidad de las mujeres de la familia imperial y a su rol como forjadoras de los vínculos de sucesión no se diesen con prioridad, como sucede con el *Ara Pacis*.

⁶⁹ DC 58.2.3.

⁷⁰ Sobre la vinculación entre la cultura en época de Augusto y la domesticidad: Milnor, C. (2005); Severy, B. (2010); López Gómez, H. (2022).

⁷¹ Flory, M. (1997); Severy, B. (2003); (2010): 62-77; Hug, A. (2023): 189-241.

3. Conclusiones

Con este estudio nuestra intención es señalar que, aunque la evidencia del Triunvirato tienda a indicar una capacidad femenina de agencia incrementada y aunque consideremos una novedad la presencia de representaciones femeninas en la monumentalidad pública en Roma, el mensaje que encontramos, unido a esos ejemplos de cultura material y sus contextos, está claramente determinado por el género, al mismo tiempo que sirve a la propaganda política del nuevo régimen. Es un mensaje sobre mujeres y roles de género, pero no podemos evaluar si las mujeres retratadas pudieron intervenir en su diseño, ya que la evidencia no nos lo permite⁷². Pero lo mismo sucede en el sentido contrario, la evidencia no permite concluir que no hubiese involucración femenina en la planificación de sus estatuas públicas. Incluso aunque hubiesen sido capaces de transmitir su propio mensaje, este podría no haber diferido, después de todo (posiblemente) no había más formas de representar a mujeres en público.

La vinculación entre la presencia femenina en público y los roles de género tradicionales fue usada como una forma de suavizar la transgresión que suponía la publicidad de las mujeres. Después de todo, la nueva política dinástica en una familia a la que le faltaban hombres significó que ciertos vínculos fueron creados a través de las mujeres y que su presencia pública o su vinculación con la política fueron necesarias para legitimar la imagen del sucesor. Esto se percibe fácilmente en la transición entre los gobiernos de Augusto y Tiberio, a la que pertenecen los ejemplos estudiados. La gran importancia de la *domus Augusta* a inicios de la época de Tiberio, se explica como un elemento legitimador de la sucesión imperial, con la consonante importancia de las mujeres en este esquema. A través de los ejemplos de la estatuaria en los que no solo aparecen los hombres de la familia, sino también las mujeres en un terreno anteriormente vedado, se expresaba la naturaleza familiar del poder en un momento crítico de transición.

⁷² En contra de lo planteado por Bartman, E. (1999): xxi.

En este contexto, donde la presencia pública de las mujeres era necesaria, su vinculación con los roles tradicionales mantuvo una cierta ilusión de que estos no habían cambiado. La presencia pública de las mujeres era necesaria, pero también era necesario que fuese controlada para que no resultase demasiado transgresora.

Esto nos indica, por otro lado, unas líneas que deberían ser profundizadas:

La naturaleza del mensaje enviado, vinculado a los valores femeninos, no puede ser entendido (al menos desde nuestro punto de vista) como un indicativo de la falta de poder por parte de las mujeres imperiales, como previamente se ha llegado a afirmar⁷³. En primer lugar, sería necesario un debate más profundo sobre qué constituye el poder femenino en una sociedad que les cierra el acceso directo a los cargos públicos a las mujeres.

Por otro lado, también nos gustaría sugerir que la incrementada visibilidad a través de los casos anteriormente mencionados hizo que la población romana y los visitantes a la ciudad estuviesen informados sobre la posición central de esas mujeres, publicando su cercanía al poder y que, basado en los patrones sociales de la aristocracia romana, podían actuar como una fuente de influencia sobre sus familiares masculinos.

Se ha utilizado el argumento de que las mujeres imperiales no tenían una tipología específica de retrato como una indicación de su falta de poder o influencia⁷⁴. No obstante, la virtual inexistencia de otras representaciones femeninas en Roma habría convertido su identidad en evidente. E, incluso si la estatuaria imperial aplicada a las mujeres tuvo un inicio lento, la inexistencia previa de otro tipo de retratos de mujeres habría hecho que estos fuesen especialmente impactantes al inicio del periodo.

⁷³ “The evidence as a whole reveals imperial women’s general powerlessness and silence that starkly contrast with the numerous arresting anecdotes emphasizing their abuse of resources, influence, power and privilege”, Boatwright, M.T. (2021): 282.

⁷⁴ Fejfer, J. (2008): 356-357; Boatwright, M.T. (2021): 223.

Así pues, aunque las representaciones de mujeres no puedan ser inmediatamente entendidas como resultado de su influencia, de alguna manera sí que habrían constituido una base para su poder, al menos una vez que podamos definir qué constituía el poder de las mujeres en esta época. Los grupos estatuarios transmitían el mensaje de que los hombres no eran solo recordados por sus hazañas individuales, sino también porque formaban parte de importantes familias con mujeres notorias que ahora eran recordadas no solo con *exempla* en la literatura, sino también a través de la cultura material de forma que todos (y no solo los letrados) lo pudieran ver. Augusto llevó la esfera doméstica al centro de la atención pública con su legislación y, de esta forma, sus descendientes fueron honrados tanto por sus vidas públicas como domésticas, dando pie a que las mujeres pudiesen ser representadas.

En suma, este tipo de representaciones y sus contextos hablan de la introducción controlada de mujeres en la esfera política en el tipo de sociedad que antes solo permitía la influencia femenina en el ámbito doméstico o en contextos de crisis. A través de las distintas imágenes es posible percibir cómo las mujeres fueron introducidas en el mundo político, aun con algunas connotaciones tradicionales y domésticas, pero difuminado las líneas entre lo público y lo privado.

BIBLIOGRAFÍA

- Adcock, F. E. (1945): "Women in real life and letters", *Greece and Rome*, 14: 1-11.
- Allison, P. M. (2004): *Pompeian households: An Analysis of the Material Culture*, Los Angeles, Cotsen Institute of Archaeology Press
- Allison, P. M. (2007): "Engendering Roman domestic space", *British School at Athens Studies*, 15: 343-350.
- Anderson, M. A. (2023): *Space, Movement, and Visibility in Pompeian Houses*, Londres, Routledge.
- Balsdon, J.P.V.D (1984): *Roman women their history and habits*, Connecticut, Bodley Head.
- Bartman, E. (1999): *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in Augustan Rome*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Boatwright, M.T. (2021). *Imperial Women of Rome. Power, Gender, Context*, Oxford, Oxford University Press.
- Cantarella, E. (1991). "Homicides of Honor: The development of Italian Adultery Law over two Millennia", en Kertzer, I. y Saller, R.P. (eds.): *The family in Italy from Antiquity to the Present*, New Haven, Yale University Press: 229-246.
- Carucci, M. (2012): "Visualising ancient privacy in the Roman house", M. Carucci, M. (ed.): *Revealing privacy. Debating the understanding of privacy*, Frankfurt, Peter Lang: 45-60.
- Cenerini, F. (2009): *Dive e donne. Mogli, madri, figlie e sorelle degli imperatori romani da Augusto a Comodo*, Imola, Angelini Editore.
- Cohen, S. (2009): "Augustus, Julia and the development of Exile "Ad Insulam", in *Classical Quarterly*, 28: 206-217.
- Cooper, K. (2007): "Closely watched households: Visibility, Exposure and Private Power in the Roman 'Domus'", *Past & Present*, 197: 3-33.
- Corbett, P.E. (1930): *The Roman law of marriage*. Oxford, Oxford University Press.
- Corbier, M. (1994): "La maison des Césars", en Bonté, P. (ed.): *Épouser au plus proche. Inceste, prohibitions et stratégies matrimoniales autour de la Méditerranée*, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales: 243-291.
- Corbier, M. (1995): "Male power and legitimacy through women: The domus Augusta under the Julio-Claudians", en Hawley, R. y Levick, B. (eds.): *Women in Antiquity, new assessments*, Londres, Routledge: 178-193.
- Corbier, M. (1994 b): "À propos de la Tabula Siarensis: le Senat, Germanicus et la domus Augusta", en González, J. (ed.): *Roma y las provincias: realidad administrativa e ideología imperial*, Madrid, Ediciones Clásicas: 39-86.
- Daveloose, A. (2023): "A roman matron as figure of memory: Social memory and Cornelia, mother of the Gracchi", *Historia*, 72(4): 444-468.
- Dixon, S. (1984): *The Roman mother*, Londres, Routledge.
- Dixon, S. (2007): *Cornelia: Mother of the Gracchi*. Londres, Routledge.

- Ferrero, G. (1912): *Die Frauen des Cäsaren*. Stuttgart, Hoffman.
- Fejfer, J. (2008): *Roman portraits in context*, Berlín, De Gruyter.
- Fertik, H. (2014): "Privacy and power: The De Clementia and the Domus Aurea", in Tuori, K. y Nissin, L. (eds.): *Public and private in the Roman house and society*. Portsmouth, Journal of Roman Studies Supplementary Series: 17-29.
- Flannery, H.W. (1920): "Roman women and the vote", *Classical Journal*, 16: 103-107.
- Flory, M. (1993): "Livia and the History of public honorific statues for women in Rome", *Transactions of the American Philological Association*, 123: 287-308.
- Flory, M. (1996): "Dynastic ideology, the Domus Augusta, and Imperial Women: A Lost Statuary Group in the Circus Flaminius", *Transactions of the American Philological Association*, 126: 287-306.
- Flory, M. (1997): "The meaning of Augusta in the Julio-Claudian period", *The American Journal of Ancient History*, 13(2): 113-138.
- Foubert, L. (2010): *Women going public. Ideals and conflicts in the representation of Julio-Claudian women*, Radboud University, Tesis doctoral.
- Hallet, J.P. (1984): *Fathers and Daughters in Roman Society*, Princeton, Princeton University Press.
- Hug, A. (2023): *Fertility, ideology, and the cultural politics of reproduction at Rome*, Leiden, Brill.
- Humphrey, J.H. (1986): *Roman Circuses: Arenas for Charriot Racing*. Berkeley, University of California Press.
- Lebek, W.D. (1991): "Ehrenbogen und Prinzentod: 9 v.Chr. – 23 c.Chr.", *ZPE*, 86: 47-78.
- Lebek, W.D. (1993): "Roms Ritter und Roms Plebs in den Senatsbeschlüssen für Germanicus Caesar und Drusus Caesar", *ZPE*, 95: 81-120.
- Levick, B. (1975): "Julians and Claudians", *Greece and Rome*, 22(1): 29-38.
- Longfellow, B. y Swetnam-Burland, M. (eds.) (2021): *Women's lives, women's voices: Roman material culture and female agency in the Bay of Naples*, Austin, The University of Texas Press.
- López Gómez, H. (2021): *El Officium de Emperador romano: La influencia del modelo de Augusto*, Universidad de Santiago de Compostela, Tesis doctoral.
- López Gómez, H. (2022a). "Las funciones institucionales de las mujeres de la familia de Augusto: Octavia, Livia y Julia". *Lucentum*, 41: 231-246.
- López Gómez, H. (2022b). "Las últimas emperatrices julio-claudias: estudio de sus imágenes públicas", *Studia Antiqua et Archaeologica* 28(2): 354-384.
- López Gómez, H. (2024). "Violence Against Women of the Roman Imperial Household: Examples of Gender-Based Violence?", *Classical World* 118(1): 67-94.
- López Gómez, H. (en prensa): "Condenas femeninas en la domus Augusta: entre el adulterium y el crimen político", *Latomus*.
- Milnor, C. (2005): *Gender, Domesticity and the Age of Augustus*, Oxford, Oxford University Press.
- Richardson, L. (1978): *A new topographical dictionary of Ancient Rome*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

- Riggsby, A.M. (1997): “Public and private in Roman culture: the case of the cubiculum”, *Journal of Roman Archaeology*, 10: 36-56.
- Roller, M. (2018). *Models from the past in Roman culture: A world of exempla*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Rosillo, C.; Lacorte, S. (2024) (eds.): *Cives Romanae. Roman women as citizens during the Republic*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Setälä, P.; Berg, R.; Hälikkä, R.; Keltanen, M.; Polönen, J.; Vuolanto, V. (2002): *Women, Wealth and Power in the Roman Empire*. Roma, Institutum Romanum Finlandiae.
- Severy, B. (2003): “Family and State in the Early Imperial Monarchy: The Senatus Consultum de Pisone Patre, Tabula Siarensis, and Tabula Hebana”, *Classical Philology*, 95(3): 318-337.
- Severy, B. (2010): *Augustus and the family at the birth of the Roman Empire*, Nueva York, Routledge.
- Thébert, Y. (1987): “Private and public spaces: the components of the domus”, en Veyne, P. (ed.): *A History of private life. Vol.1: From Pagan Rome to Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press.
- S. Treggiari (1991): *Roman Marriage: Iusti Coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*, Oxford, Oxford University Press.
- Tuori, K. (2014): “Introduction”, en Tuori, K. y Nissin, L (eds.): *Public and private in the Roman house and society*, Portsmouth, Journal of Roman Archaeology Supplementary Series: 7—16.
- Wallace-Hadrill, A. (1988): “The social structure of the Roman House”, *Papers of the British School at Rome*, 56: 43—97.
- Wallace-Hadrill, A. (1994): *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton, Princeton University Press.
- Wiseman, T.P. (1974): “The Circus Flaminius”, *Papers of the British School at Rome*, 42: 3-26
- Wiseman, T.P. (1976): “Two questions on the Circus Flaminius”, *Papers of the British School at Rome*, 44: 44-47.