



HISTORIA DE DOS HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS EN EL N° 4 DE LA CALLE OBISPO AGUIRRE DE LUGO

Carmen Sánchez Milão

En el año 1910, don Manuel Magadán Quintela descubrió un ara votiva y una cabeza de escultura femenina, ambas de época romana, en el solar de la casa que estaba construyendo para su residencia; la casa llevaría el n° 4 de la calle del obispo Aguirre. Los hallazgos habrían de hacerse un sitio de renombre en la historia de la arqueología lucense.

En la misma zona (entorno de la puerta Aguirre de la muralla) se produjeron otros hallazgos de época romana; algunos en los años noventa del siglo XIX y otros contemporáneamente, entre los años 1988 y 2017.



Fig. 1. D. Manuel Magadán¹

¹ Agradecemos a la familia del Sr. Magadán la foto y a Julio Reboredo Pazos la mediación.

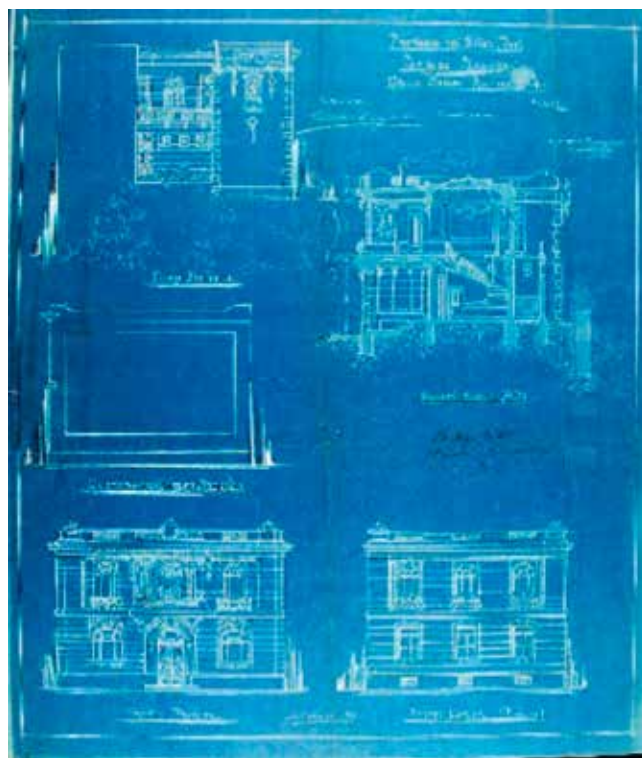


Fig. 2. La casa n° 4 de la calle del obispo Aguirre².

² Planos del arquitecto Leoncio Bescansa Casares. Archivo Histórico Provincial de Lugo (en adelante, citado AHPLu), Concello. Obras particulares, sig. P 260-21.



Fig. 3. La calle Aguirre hacia 1911. A la izquierda, la casa ya construida. Foto de la colección de Julio Reboredo Pazos.

La calle Obispo Aguirre antes de su apertura



Fig. 4. Inmediaciones de la puerta del obispo Aguirre antes de su urbanización. En rojo, el solar donde se construiría la casa nº 4. En azul, la línea aproximada por donde se trazaría la calle en esa margen³.

3 AHPLu. Plano de Lugo, en *Atlas de España y sus posesiones en Ultramar*, Francisco Coello, 1864 (detalle), sig. P 250-3.



Fig. 5. La calle Aguirre después de 1905. A la izquierda, el muro del solar donde se edificaría la casa nº 4⁴.

La documentación que conservamos sobre la apertura de la calle y puerta del obispo Aguirre no nos permite hacer una reconstrucción fidedigna de la zona con anterioridad a las obras.

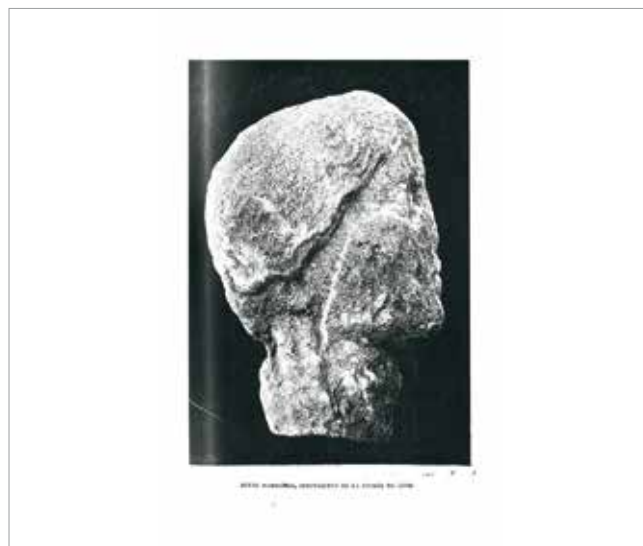
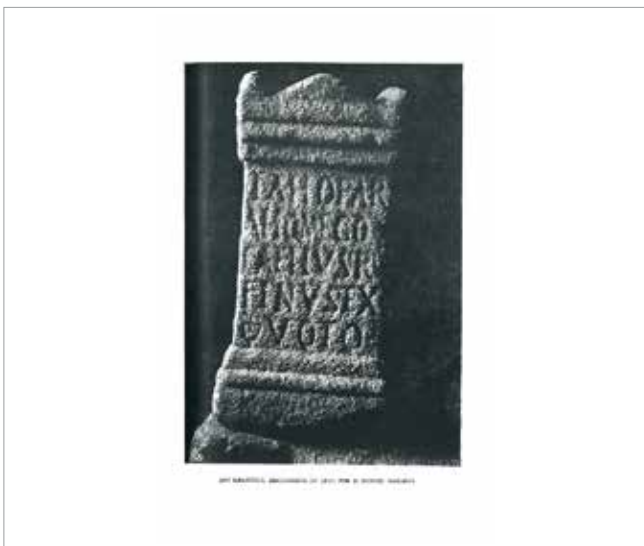
Sabemos que en diciembre de 1893 se da cuenta de los proyectos primitivo y reformado. Los proyectos comprendían las memorias y los planos respectivos, los estados de cubicación y los presupuestos previos. Se aprobó el proyecto reformado⁵. En el año 1894 se propone el ensanche de la calle “hasta dejar descubiertas las pilastras de la puerta”⁶.

Para abrir la calle se expropiaron, entre otros inmuebles, una parte de la casa nº 1 de la calle Clérigos, propiedad de don Manuel Pardo de la Vega. Como consecuencia, debían practicarse, posteriormente, determinadas obras de reconstrucción de los muros de cerramiento de la casa y su huerta; construir una nueva escalera y desmontar cien metros cúbicos del solar de la huerta, para salvar

4 Portfolio Galicia, Pedro Ferrer (ed.), La Coruña, 1904. Información facilitada por Xabier Louzao Martínez.

5 AHPLu, Concello. Actas capitulares, sesión supletoria de 23 de diciembre de 1893, sig. 0130, libro 215, fol. 119.

6 AHPLu, Concello. Actas capitulares, sesión supletoria de 1 de diciembre de 1894, sig. 0130, libro 216, fol. 172 v.



la diferencia de nivel con respecto a la nueva calle⁷. El terreno expropiado se cedió al Ayuntamiento a cambio de la parte que el Círculo de las Artes poseía entre el de Sr. Pardo y la línea de la nueva calle⁸.

En el año 1908, D. Manuel Magadán Quintela compra la finca⁹ que colinda por el norte con la huerta y casa de D. Manuel Pardo de la Vega (ahora, de sus herederos) y al Sur con la muralla (el terreno topaba con la muralla, a la que se adosó una cuadra, cuyos restos aún pueden verse hoy), al este con la calle del obispo Aguirre y al Oeste con la huerta de los herederos de D. Manuel Neira Ulloa¹⁰. La licencia para construir la casa le fue entregada por el Ayuntamiento el 22 de junio de 1909 e hizo la declaración para la contribución de la misma -una finca urbana sin nombre-, el 30 de marzo de 1911. Constaba de planta baja y principal, de 464 m., incluido el terreno destinado a jardín¹¹ y distaba de la muralla 24 m. y unos treinta de la esquina del cantón o plaza principal.

7 Expediente de expropiación de parte de la casa nº 1 de la calle de los Clérigos. AHPLu. Concello. Obras Públicas, exp. 37-4 (1), fol. 2v., sig. 0473-4-1.

8 AHPLu. Concello. Obras Públicas, exp. 37-4 (1), fols. 4 v. y 5 r., sig. 0473-4-1 (2).

9 AHPLu. Protocolos de Lugo, escribano Antonio Neira Lledín, escritura nº 793, sig. 81.890 (sept.-dic.), fols. 2646 r.-2649 v.

10 AHPLu. Facenda. Amillaramientos, sig. 106.835.

11 AHPLu. Ibidem.

Figs. 6 y 7. El ara a "Júpiter" y la cabeza de "matrona o diosa romana"¹².

La divulgación de los hallazgos

Los hallazgos darían que hablar. La escultura se publicó en enero de 1910 en los periódicos locales *El Norte de Galicia* del día 26, *El Progreso*, del 27 y en *Mondoñedo* del 28. El *Boletín de la Real Academia de la Historia*¹³ les dedicó un artículo en ese mismo año de su descubrimiento y el *Almanaque Gallego de Buenos Aires para 1911*¹⁴ reprodujo una foto de la escultura, con una breve información al pie, lo mismo que la *Geografía General del Reino de Galicia*¹⁵.

12 FITA COLOMÉ, F., "Nuevas lápidas romanas del Norte de Galicia"; *Boletín de la Real Academia de la Historia* (en adelante, citado *BRAH*), tomo 56, cuaderno V (mayo de 1910), nº 4, 1, "Ara votiva de Lugo", p. 352.

13 FITA COLOMÉ, "Nuevas lápidas romanas..."; cit.

14 CASTRO LÓPEZ, M., *Almanaque Gallego de Buenos Aires para 1911*, Buenos Aires, 1910, p. 8. Información proporcionada por Ofelia Carnero Vázquez, del Departamento de Documentación del Museo Provincial.

15 AMOR MEILÁN, M., "Lugo"; en CARRERAS y CANDI, F. (dir.), *Geografía General del Reino de Galicia*. A Coruña: Ediciones Gallegas, 1980 (vol. 8, tomo 1, p. 206). Reproducción facsímil de la edición original: Barcelona: Casa Editorial Alberto Martín, 1928.

Los periódicos relatan únicamente la aparición de la escultura. La descripción de la pieza, que incluye las medidas (28 cm. y el cuello 9 cm. de alto) en los distintos medios es similar¹⁶, obra del mismo anónimo periodista¹⁷ que trata de “querido amigo” al señor Magadán¹⁸.

La prensa refleja el ambiente social en el que sucedió el hallazgo, aludiendo a los largos años de estancia en América del señor Magadán, a su amor por su pueblo o a las merecidas consideraciones de que disfruta en Lugo (*El Norte de Galicia*, cit.).

De este periódico trasladó Fidel Fita, entrecomillada, citando el número de la edición, la descripción de la cabeza con mínimas variaciones sobre el texto original, para su artículo del Boletín (“Nuevas lápidas romanas...”, cit.), porque tuvo en sus manos el periódico, del que Manuel Magadán le envió dos ejemplares¹⁹.

Las fuentes citadas adornan los hallazgos con calificativos elocuentes de la expectación que debieron suscitar, ratificados por el padre Fita con el de “notabilísimos” (*BRAH*, p. 352, cit.). El Norte de Galicia hace hincapié en el “valor arqueológico extraordinario” y “para la historia de las artes en Lugo” y por consiguiente de Galicia, dado que está labrada “en mármol de la provincia”. Tal diagnóstico lo recibe de un “perito muy conocedor de las condiciones geológicas del mármol de esta provincia” (*El Norte de Galicia*, cit.).

En la descripción se analiza el rostro, el peinado y se juzga el aspecto general diciendo que “parece recubierta de un tejido delicado como si fuera un panal de cera diminuto”, lo que nos acredita la degradación

del material ya en el momento de su exhumación, semejante a la de su estado de conservación actual.

Sin duda la razón de su fama se debió, sobre todo, a la curiosidad y al atractivo que despertaron los hallazgos en su propietario, el Sr. Magadán, que consciente de su importancia, les procuró la atención de la prensa y de los estudiosos Antonio López Ferreiro (Canónigo archivero de la catedral de Santiago) y de Fidel Fita Colomé (director de la Real Academia de la Historia). El señor Magadán cruza con Fidel Fita varias cartas, según nos cuenta el propio académico (“Nuevas lápidas romanas...”, p. 351, cit.). Esta correspondencia le era remitida por el padre Cándido Romeo y, al menos en alguna ocasión, enviada a su hermano José e incluso a través de éste²⁰.

Las cartas -excepto una, que es de septiembre de 1914- están fechadas entre los meses de febrero y abril de 1910²¹. No pudimos leer la primera o primeras (?) que le remite el Sr. Magadán a Antonio López Ferreiro (escritas antes del 5 de febrero, fecha en la que le contesta el archivero, que fallecería poco después, el 10 de marzo de ese año), ni tampoco la primera que le dirige a Fidel Fita (en ella -escrita antes del 23 de febrero- es donde le da “detalles de la cabeza”, según dice en la de 23 de marzo). Sí que conservamos, de estas dos personalidades de la época, su opinión sobre la cabeza en sendas cartas depositadas en el Museo Catedralicio-Diocesano, antiguo Museo Arqueológico Lucense, primera institución depositaria de las piezas²².

16 Tanto es así que el periódico *Mondoñedo* (“Importante hallazgo”, de 28 de enero de 1910), lo refleja expresamente: “de *El Norte de Galicia* del miércoles copiamos lo siguiente...”

17 *El Progreso*, 27 de enero de 1910, sección de “Lugo”, le llama “colega”.

18 *El Norte de Galicia*: “Importante hallazgo en la Calle del Obispo Aguirre”, 26 de enero de 1910, p. 2.

19 Carta de Manuel Magadán a Cándido Romeo, 8 de marzo de 1910. Archivo de la provincia de Castilla de la Compañía de Jesús (en adelante, citado AESI-A). Serie documental de Fidel Fita Colomé, Correspondencia (Cartas de Jesuitas), sig. 598.

20 El padre Romeo era jesuita en el Colegio del Apóstol Santiago de A Guarda (Pontevedra), y se ve en el “compromiso” de ponerlo en contacto con el padre Fita, miembro asimismo de la Compañía, ya que el Sr. Magadán era padre de un alumno de ese colegio. Carta de Cándido Romeo a Fidel Fita, La Guardia (Pontevedra), 23 de febrero de 1910. AESI-A., sig. 598, cit.

21 No hemos localizado la totalidad de las cartas, que conocemos gracias a las referencias que constan en las mismas y por las menciones concretas que hace el padre Fita en su ya citado artículo del *Boletín de la Real Academia*.

22 Carta de Antonio López Ferreiro a Manuel Magadán, Santiago, 5 de febrero de 1910 y Carta de Fidel Fita a Cándido Romeo, Madrid, 26 de febrero de 1910.

La cabeza se descubrió -no sabemos la fecha exacta- hacia mediados del mes de enero aproximadamente y el ara el día 22 de marzo. Éstos no fueron los únicos restos extraídos del subsuelo de la finca; el Sr. Magadán cuenta: “de entre los escombros fui sacando y reuniendo varias piedras graníticas; y entre ellas trozos de columnas, y una redonda forma (sic) de las de molino, mucho más pequeñas, todas ellas sin inscripción”²³. Ignoramos el paradero de esos materiales, ya que no aparecen asentados en ninguno de los Registros de las dos instituciones (Museo Arqueológico Lucense y Museo Provincial de Lugo) en las que constan las entradas de la escultura y del ara.

Además se hallaron otras tres aras que se reutilizaron en los muros de la casa. Una, en particular, se integró al “fondo de la escalera que da al sótano”, y no se pudo leer por estar colocada con la escritura hacia dentro de la pared²⁴. En cuanto a dos de las lápidas que se aprovecharon como aparejo en los muros, no hemos hallado noticias de su lectura. Seguramente pasaron inadvertidas durante el derribo del edificio en los años setenta del siglo pasado.

Por otra parte, hay que comentar que, en la entrega de las piezas en depósito al Museo Provincial, no solo figuran el ara y la cabeza de Venus, sino también “cuatro pequeños bronce del Imperio romano” (de Quintilo, Salonina, Aureliano y Constantino el Magno), una moneda de cobre de Felipe IV y un hacha de bronce de dos anillas que previsiblemente formaban parte de los hallazgos que realizó el señor Magadán en su propiedad, aunque no disponemos de ningún dato que nos lo confirme²⁵.

23 Carta de Manuel Magadán a Cándido Romeo, Lugo, 23 de marzo de 1910. AESI-A, sig. 598, cit.

24 Don Manuel Magadán informó de ello a los encargados del Museo Arqueológico Lucense cuando acudieron a su casa para trasladar el ara, aclarando que no pudo evitarlo porque no estaba presente cuando se edificaron los muros. Museo Catedralicio-Diocesano de Lugo (en adelante, citado MCD). Transcripción manuscrita (s.d., s.f.) del *BRAH*, 56, cit., nota inserta en p. 4.

25 Museo Provincial de Lugo (en adelante, citado MPL). Libro de Registro, 1 de julio de 1932, números 27/30, 31, 32. Sí que Manuel Magadán (en carta de 8 de marzo, AESI-A, sig. 598, cit.), escribe: “en breves días hacer cavar algo más en el mismo sitio, lo que aún no se hizo porque el operario que encontró la escultura no dándole importancia edificó una pequeña pared encima... si algún más resto aparece se lo comunicaré seguidamente”.

Don Manuel Magadán conservó en su poder el ara y la escultura hasta que, el 23 de diciembre de 1919, las cedió en depósito al Museo Arqueológico Lucense²⁶. En 1932 cambiarían de adscripción, pasando al Museo Provincial en el que ingresan el 1 de julio²⁷. El levantamiento del depósito se hace mediante autorización de Manuel Magadán a Manuel Vázquez Seijas, todavía secretario de la Junta del Museo Provincial, para que efectúe el cambio de los objetos a su nueva sede.

Antes de ceder las piezas por primera vez (el Museo Arqueológico Lucense se funda en 1918), el señor Magadán había vuelto a escribir al padre Fita para consultarle si las piezas serían “dignas de figurar en el Museo de esa Corte”, ya que en Lugo no existía ningún museo para acogerlas²⁸.

26 Números 3 de la Sección de Iconología: “Busto marmóreo de matrona ó (sic) diosa romana” y 14 de la Sección de Epigrafía: “Ara votiva dedicada a Jupiter (sic) Ahoparaliomego”. Museo Arqueológico Lucense (en adelante, citado MAL). Recibo (“copia”) del depósito (manuscrito, firmado: “El conservador del museo”). Fue el primer museo fundado como tal en la ciudad (actualmente, es el Museo Catedralicio-Diocesano).

27 MPL. Libro de Registro, números 25 (“Un busto en mármol de diosa o matrona romana”) y 26 (“Una piedra de ara votiva romana”).

28 Carta de Manuel Magadán a Fidel Fita, Lugo, 15 de septiembre de 1914. AESI-A, sig. 598, cit.

La cabeza de escultura²⁹.

Tradicionalmente, la cabeza de escultura se ha definido como “matrona o diosa romana”, título basado en las primeras y autorizadas críticas de Antonio López Ferreiro y de Fidel Fita Colomé³⁰.

Los dos historiadores vieron en la obra la imagen de la diosa Venus; específicamente la de Milo para Antonio López Ferreiro. De las halladas en Hispania, establece un paralelo con las de Mérida, Cartagena, Herramélluri y Tardajos. Para documentar su opinión recordaba (citando al padre Risco³¹) la existencia en Lugo de un pedestal dedicado a la diosa, bajo el nombre de Celeste, (LÓPEZ FERREIRO, cit.).

Fidel Fita la compara con las venus de Libia y Deobrigula, apoyando su tesis en otra antigüedad hallada en Lugo, un ara que el *Collegium divi Augusti*³² debió ofrecer a la Venus Augusta (FITA COLOMÉ, “Nuevas lápidas...”, cit., p. 356)³³. El tipo iconográfico lo deduce de los retratos monetales de Antonia Augusta, madre del emperador Claudio y de Statilia, segunda mujer de Nerón (FITA COLOMÉ, “Nuevas

29 Agradecemos al Museo Provincial de Lugo el acceso a la escultura fuera de la sala de exposición.

30 MAL. Recibo (“copia”) del depósito, cit. y MPL. Libro de Registro, cit.

31 La piedra apareció no lejos de la puerta de San Pedro de la muralla, en el lienzo interior, hacia la del Castillo. Llevaba grabada una inscripción en la que Pallares leyó una ofrenda al “celeste” Augusto. PALLARES GAYOSO, J., *Argos divina*, ed. Alvarellos, Lugo, 2011, pp. 15-16. Reproducción facsímil de la edición original: Santiago, Imprenta del Doctor Don Benito Antonio Freyz, 1700.

Por su parte, el padre Risco la atribuye a la diosa Celeste. RISCO, M., *España Sagrada*, ed. Alvarellos, Lugo, 2011, tomo 40, pp. 19-21. Reproducción facsímil de la edición original: Madrid, Oficina de la viuda e hijo de Marín, 1796.

Sobre la inscripción, ver: ARIAS VILAS, F., LE ROUX, P., TRANOY, A., *Inscriptions romaines de la province de Lugo*, Diffusión de Boccard, Paris, 1979, pp. 17, 19 y 29 (nº 1).

32 “Se supone” situado hacia la puerta del obispo Aguirre. VÁZQUEZ SEIJAS, M., *Lugo bajo el Imperio Romano*, Diputación Provincial, 1939, p. 15.

33 La dedicatoria del altar se hace a la diosa “Poemana”: En efecto, Hübner (inscripción 2.573) habla de un COLL[E]/GIV[IM.../...], aunque su lectura y significado no están claros. Ver: *Inscriptions romaines...*, cit., p. 33 (nº6).

lápidas...”, cit., p. 356). Otra posibilidad que apunta es que perteneciera a “alguna joven sobre cuyo sepulcro descollaría” (MAL, FITA COLOMÉ, cit.).

Argos Divina y España Sagrada, narran repetidos testimonios sobre una escultura que estaba en la ciudad cerca de la muralla (?), que han propiciado la conjetura de que la cabeza de Venus le perteneciera³⁴: “una figura de una doncella esculpida en piedra, con un escudo en la mano, la otra tenía levantada, parece hubo en ella saetas, figura por la cual los romanos significaban a España”. Francisco Dávila reconoció, en lugar de saetas, un manajo de “espigas”³⁵.

Consideraciones previas

Para una comprensión objetiva de la pieza, procede hacer hincapié en las limitaciones que presenta su análisis, que conciernen al material en el que está elaborada, a su estado de conservación, a su significado para la historia de la arqueología y el arte de Galicia y, por último, a las circunstancias de su hallazgo.

Por lo que respecta al material³⁶, desde siempre fue calificado como mármol³⁷, cosa que parece deducirse de su apariencia. Sin embargo, como no se han hecho análisis petrográficos, no podemos afirmarlo con rotundidad. Para nuestra exposición, daremos por hecho que se trata de un material marmóreo de color

34 TRAPERO PARDO, J., “Restos romanos que existen en el territorio lucense”, en *Lucus, Boletín informativo de la Excma. Diputación Provincial de Lugo*, nº 28, 1975, pp. 24-25.

35 La figura la vieron varios cronistas del siglo XVIII, Ambrosio de Morales y Mauro de Luzón Ferrer, Gil González. Parece que el canónigo Pallares intentó buscarla, pero la dio por desaparecida. (PALLARES GAYOSO, cit. pp. 14-15). Castella Ferrer la vio, estando en Lugo cerca de su muralla (RISCO, p. 18, cit.).

36 El material sirve también, además de la calidad en su ejecución y el grado de fidelidad al prototipo o modelo original, para determinar la condición de “provincial” o foráneo de un retrato. GARRIGUET MATA, J. A., “¿Provincial o foráneo? Consideraciones sobre la producción y recepción de retratos imperiales en Hispania”, en VAQUERIZO, D.; MURILLO, J. F. (Eds.) (2006), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*. Homenaje a la profesora Pilar León, Córdoba, Vol. II, pp. 143-194.

37 “Encontró, al remover la tierra... una cabeza de mujer esculpida en mármol...” (*El Norte de Galicia*, cit.).

blanco y grano grueso, admitiendo las consiguientes dudas sobre su origen³⁸. Sin excluir la posible participación de un taller local³⁹, nos inclinamos por su procedencia de otra provincia hispana, aun teniendo en cuenta que la adscripción provincial solo se puede determinar si se conocen otros factores como el material o el mármol local, a mayores de los diferentes grados de calidad que existen tanto a nivel urbano como provincial⁴⁰.

El grado de deterioro general que afecta a la pieza, si dejamos a un lado la base del cuello, complica la percepción de los detalles y, por consiguiente, la valoración de sus características formales, por lo que esa la hacemos con la reserva que impone su estado de conservación, que no asegura un juicio concluyente sobre su funcionalidad, identidad o cronología.

Una cuestión de alcance es que pasa por ser el único ejemplo de retrato fisionómico hispanorromano hallado en Galicia, o al menos el único conocido o divulgado hasta la fecha (20 junio de 2017). Se catalogó como una producción plebeya, dentro de la distinción que hiciera el profesor Bianchi Bandinelli en oposición a una

corriente oficial o culta⁴¹. Más tarde, se encajaría en la corriente culta⁴², que agrupa a un “reducido número” de las esculturas romanas halladas en Galicia⁴³.

Al ser fruto de un hallazgo casual, deja poco lugar para precisiones que nos hubiese afianzado una excavación con metodología arqueológica, que ya sugería en 1910 Antonio López Ferreiro (MAL, cit.). Por ello hemos de valernos de aspectos como el formato, el acabado, la epigrafía, los detalles técnicos, para ubicar la obra en su contexto original. La cabeza, fijándonos en el corte del cuello, fue concebida para unir a un “cuerpo” (incluso son visibles las marcas dejadas por el encaje del cuello con su soporte, que dejan al descubierto la materia prima).

Descripción

La cara es de perfil redondeado, con ojos almendrados que enmarca un arco superciliar alto. Los párpados están resaltados, sin pupila y se aprecian incisiones paralelas a modo de pestañas. Los ojos no son simétricos⁴⁴ ¿Se nota un sutil rasgo de pintura negra? La nariz es larga y recta; no se distinguen las aletas de las fosas nasales, perdidas por rotura.

38 “En opinión de un perito, muy conocedor de las condiciones geológicas del mármol de la provincia, de éste se hizo esa obra...”; *Ibidem*, cit. “Quizás de las canteras de As Sasdónigas, Mondoñedo”; ARIAS VILAS, F. *Galicia no tempo* (Catálogo de la exposición), Consellería de Cultura e Xuventude/Arcebispo de Santiago, 1990, Ficha nº 19, p. 115. “Labrada en mármol del país”; BALSEIRO GARCÍA, A., CARNERO VÁZQUEZ, O., “Muestras escultóricas del arte provincial romano en el Museo Provincial de Lugo”, en NOGALES, T. Y RODÁ, I. (editoras), *Roma y las provincias: modelo y difusión*, XI Coloquio Internacional de arte romano provincial, vol. II, Ministerio de Cultura, 2007, p 768.

39 O incluso regional. ALCORTA IRASTORZA, E., *Cartafol do Museo, Guía gráfica do Museo Provincial de Lugo*, Antonio Reigosa Carreiras (coord.), Deputación Provincial, 2007, lámina, 36. Obra posiblemente de un escultor local. BALSEIRO GARCÍA, A., CARNERO VÁZQUEZ, O., cit.

40 LEÓN-CASTRO ALONSO, P., “Arte romano provincial: nuevo enfoque y valoración”, en NOGALES, T. Y RODÁ, I. (editoras), *Roma y las provincias: modelo y difusión*, XI Coloquio Internacional de arte romano provincial, vol. II, Ministerio de Cultura, 2007, p 34.

41 Que excluye el sentido peyorativo. ACUÑA FERNÁNDEZ, P., CALO LOURIDO, F., FARIÑA BUSTO, F., “Escultura romana”, en *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo 10, Gijón: Silverio Cañadas (ed.), p. 128. Hay que insistir en que el calificativo provincial no es sinónimo de mediocridad, ya que los distintos niveles de calidad pueden darse en unos y otros talleres, de Roma o provinciales. LEÓN-CASTRO ALONSO, P., cit., p. 35.

42 ARIAS VILAS, F., 1990, cit.

43 BALIL ILLANA, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica, 9. Cabeza femenina, nº 186”, pp. 225-226, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, Universidad de Valladolid, 1988, Tomo 54, 223-253.

44 Balil le achaca a la pupila un retoque reciente. BALIL ILLANA, A., 1988, cit., p. 225.



Fig.9. Cabeza de "matrona o diosa romana". Foto del Museo Provincial de Lugo.

A pesar de que no se notan las comisuras, la boca es pequeña y cerrada. Ambos labios, carnosos, tienen casi la misma anchura; el superior dibuja una ondulación central con deterioro general del perfil y rotura profunda en la parte izquierda.

El espacio que delimita el pliegue horizontal por debajo del labio inferior es mayor en relación al existente entre la nariz y el labio superior. El mentón sobresale, redondeado y levemente alzado, estableciendo un ángulo ligeramente abierto con respecto al cuello⁴⁵.



Fig. 10. Cabeza de "matrona o diosa romana": Vista del perfil izquierdo. Foto del Museo Provincial de Lugo.

⁴⁵ "El largo cuello es una exageración con respecto al original, que es trasunto de un modelo del círculo praxitélico". BALIL ILLANA, 1988, cit., p. 226.

La cabeza inicia un tímido giro a la izquierda que tiene su reflejo en su parte posterior y se hace patente en la trenza derecha, que queda debajo de la oreja, mientras que la otra va un poco por detrás de ésta.



Fig. 11. Cabeza de "matrona o diosa romana". Vista del perfil derecho. Foto del Museo Provincial de Lugo.

Prácticamente todo el campo de la escultura está cubierto de micro orificios, que faltan en los puntos donde existen pequeñas pérdidas del material superficial y en otros donde se acumulan manchas de una sustancia de color blanco-grisáceo⁴⁶. A ello se añade el visible maltrato, seguramente producido por las herramientas empleadas en su recuperación del subsuelo durante las obras de excavación, primero y de su extracción más tarde de la pared en la que quedó embutida como relleno, que dejan al descubierto el material pétreo.

Además de esto, debemos contar con las naturales modificaciones y/o intervenciones en su aspecto, en principio las propias de haber estado dos días incrustada en un muro⁴⁷. Tiene horadado un orificio en la base del cuello, con la finalidad de introducir un vástago, que a simple vista, da la impresión de haberse ensanchado, aunque no hemos podido constatarlo documentalmente⁴⁸. Las eventuales variaciones⁴⁹ de los formatos que adoptó su soporte durante los nueve años que permaneció en poder de su dueño y de los posteriores, desde 1919 en los respectivos museos lucenses, se nos escapan. La ostensible diferencia del perfil izquierdo de la cara con respecto al derecho, podría deberse a una erosión producida por contacto sobre el suelo que le sirvió de cama o de un trabajo escultórico deliberadamente inconcluso (véase la figura 7)⁵⁰.

46 Ver, más abajo, "estado de conservación".

47 "El operario que encontró la escultura no dándole importancia edificó una pequeña pared encima que corresponde al portal de la casa en construcción, y por poco estuvo quedase (sic) nuevamente enterrada o entre los escombros, en donde estuvo dos días". Carta de Manuel Magadán a Cándido Romeo, Lugo, 8 de marzo de 1910. AESI-A, sig. 598, cit.

48 "Este orificio por su aspecto, no parece original y ha sido una práctica común en este tipo de obras". Informe elaborado por María Antonia Moreno Cifuentes, restauradora del Museo Arqueológico Nacional, a la que agradecemos su amistad.

49 Ver nota nº 48.

50 Balil advierte de un propósito "non finito" y de un trabajo propio de la técnica de la labra en madera. en el que se advierte la huella propia de dicha técnica. BALIL ILLANA, A. "Esculturas de época romana en Galicia (aspectos y problemas)", en *Revista de Guimarães*, 88, 147-157, 1978, p. 155.

Con respecto a su estado de conservación⁵¹, la superficie está erosionada debido a procesos físicos y químicos de meteorización, posiblemente por su exposición a la intemperie que ha producido estos cambios y deterioros. Hay disgregación sacaroidea, típica del mármol y picaduras que hacen pensar en deterioro de origen microbiológico.

Se aprecia una pátina de color ocre-marrón-anaranjado que por su aspecto y visualización, a falta de análisis más profundos, podría corresponder a una pátina natural de oxalato de calcio, propia de sustratos calcáreos (calizas y mármoles).

En el cuello se percibe una microfisura. La pieza conserva restos de pintura de color grisáceo y blanco de aspecto acrílico aplicada en la parte inferior del cuello.

El peinado

El peinado se estructura en una corona de pelo ondulante, ancha y espesa -sin separación de raya al medio apreciable- sobre el borde de la frente. La forman bucles, distribuidos todo a lo largo, por encima de las orejas, coleta en la nuca, y dos mechones de pelo en forma de tirabuzones pareados o trenzas, a ambos lados de la cabeza, por detrás de las orejas y pegados al cuello hasta los hombros.

La parte posterior se trabaja someramente, sobre todo la coleta, que apenas se esboza. Es un procedimiento extendido en imágenes cuya parte dorsal estaría fuera de la vista del espectador⁵², ¿tal vez podría decirse lo mismo del perfil izquierdo, escasamente nítido?. En las técnicas y procedimientos tenidos, en principio, por negligentes o defectuosos, entre otros las zonas poco visibles sin trabajar, la casuística admite toda clase de manifestaciones, de las que participan

51 María Antonia Moreno Cifuentes, cit.

52 "La inmensa mayoría de las obras apenas se trabajan en sus zonas traseras, lo que evidencia un casi exclusivo punto de vista frontal, una ocultación o escasa visibilidad posterior. Por estar dentro de hornacinas o alejadas del espectador". NOGALES BASARRATE, T., "Escultura romana en Augusta Emerita". *Actas del Congreso Internacional 1910-2010: El yacimiento emeritense*, José M^a Álvarez Martínez, Pedro Mateos Cruz, 2011, pp. 432-433.

talleres romanos, orientales y provinciales⁵³.

Sigue el esquema y contiene los elementos (corona -turbante, coleta y mechones de pelo hasta los hombros) del "peinado de las Agripinas" (que ya está en boga en el cambio de era)⁵⁴, pero sin los característicos rizos ensortijados, sino que sobre la corona se distingue una línea quebrada que recorre las ondulaciones de ésta, creando un efecto de redecilla. Deriva del tipo (capitolio o capitolino, el único unánimemente aceptado para Agripina la Mayor hasta el momento⁵⁵) de las Agripinas de *Aeminium* (Coimbra, Portugal) y *Segobriga* (Saelices, Cuenca, España), muy semejantes entre sí⁵⁶.



Fig. 12. Agripina Maior, con el característico peinado. Anverso de un sestercio de calígula, con *carpentum* funerario en reverso⁵⁷. Tipo de las emisiones de Calígula de los años 37/38, 39/40 y 40/41.

53 LEÓN-CASTRO ALONSO, P., cit., p. 37.

54 ALMAGO BASCH, M. "Dos buenos retratos femeninos hallados en Ampurias", *Ampurias* 9-10, 1947-48, 43-53, p.4. Versión digital, con paginación original. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia.

55 GARRIGUET MATA, J.A., "¿Provincial o foráneo? Consideraciones sobre la producción y recepción de retratos imperiales en Hispania", en VAQUERIZO, D.; MURILLO, J.F. (Eds.), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*. Homenaje a la Prof. Pilar León, Córdoba, 2006, Vol. II, p. 169.

56 Su proximidad iconográfica y estilística fue establecida por Trillmich. NOGUERA CELDRÁN, J. M., ABASCAL PALAZÓN, J. M., CEBRIÁN FERNANDEZ ROSARIO, "El programa escultórico del foro de Segóbriga", en NOGUERA CELDRÁN, J. M., y CONDE GUERRI, E. (editores científicos), *Actas de la V reunión internacional de escultura romana en Hispania*, Murcia, 2008, p. 285.

57 FRANCISCO OLMOS, de, J. "Monedas Genealógicas y de divinización. La muerte en la moneda imperial de los Julio-Claudios", en *IX jornadas sobre documentación. La muerte en sus testimonios escritos*, Madrid, 2010, p. 108.



Figs. 13 y 14. Retratos de Agripina Maior. Agripina de Aeminium y Agripina de Segobriga, respectivamente.

En la cabeza de Lugo, las diferencias están en la corona de pelo, que a pesar de ser espesa como las de Aeminium y Segobriga, no peina los rizos ensortijados y recoge tanto las matas de pelo de la corona como los retorcidos (?) del cráneo en una coleta sobre la nuca (semejando un aditamento de pelo postizo), cuando en aquellas los mechones ondulados del cráneo descienden a ambos lados de la cabeza integrándose -en forma de bucles- en la corona, pero sin sujetarse a la coleta. En la cabeza portuguesa se distingue bien, al igual que en la de Lugo, el zigzag de los mechones (véase la figura 19, recuadro azul)⁵⁸. Los ojos y la parte de la nariz en su unión con la frente tienen, asimismo, un parecido. La Agripina de *Aeminium* se ha fechado en la época Claudia tardía (igual que la de *Segobriga*, GARRIGUET, cit. p. 171), en el entorno del año 50 d. C.⁵⁹.

La cabeza del foro de Segobriga, procede de otro taller y gira la cabeza hacia la izquierda; lo mismo que la de Lugo, en un gesto de inspiración helenística⁶⁰. La expresión en la de Coimbra es estática y distante y en la de Segobriga, enérgica (GARRIGUET, cit. p. 171). En la cabeza de Lugo, pese al inconveniente de su estado de conservación, se percibe ese semblante serio y con carácter. Es también, como la de Segobriga una imagen que representa a una mujer en la edad madura⁶¹.

58 Las líneas quebradas que serpentean los bucles de la corona están bien marcados en las depresiones, por la simplificación del trabajo escultórico, se aprecian resaltados en la cabeza de la que se ha identificado (con reservas) como Drusila, de la Gliptoteca de Munich. En la de Lugo, el trabajo es técnicamente delicado y más sutil, quizás también por efecto del desgaste de la pieza.

59 Ibidem, p. 170.

60 Ya observaron su dependencia de un modelo helenístico Alberto Balil (1988, cit., p. 226) y Felipe Arias (1990, cit., p. 6).

61 NOGUERA CELDRÁN, J. M., ABASCAL PALAZÓN, J. M., CEBRIÁN FERNANDEZ ROSARIO, 2008, cit., p. 286.



Fig. 15 Cabeza de "matrona o diosa romana" de Lugo. Atado de la corona. Vista dorsal. Foto de Blanca Besteiro.

Otro detalle que aducir para exponer las divergencias con el modelo en la manera de peinarse, es la solución que se da en la cabeza de Lugo a la corona, resuelta por detrás de forma un poco confusa. El atado formado por la corona con los retorcidos del cráneo posiblemente fue lo que se entendió como un *crobylos* (véase la figura 16)⁶². Sin embargo, desde el turbante hasta la coleta, intuimos que imita ciertos rasgos propios del llamado "peinado de Octavia" (el flequillo en forma de tupé se alarga en un retorcido central acompañado de otros tantos que recorren el cráneo en forma paralela al central), que pertenece a la moda de la época de Augusto, fechado a partir del año 40 a. C., aunque la moda duró sobre todo en las provincias del Imperio hasta fines de siglo⁶³.

62 BALIL ILLANA, A., 1988, cit., p. 226.

63 ALMAGRO BASCH, M., 1947-48, cit., p. 3.



Fig. 16. Áureo de Octavia. Obsérvense los retorcidos⁶⁴.

Puede verse esa estructura en un retrato de Ampurias (véase la figura 18) que ya lleva el pelo por encima de las orejas y, un elemento de tiempos pretéritos, una trenza que desde la cima del frontal baja por el centro del cráneo hasta el moño. En el caso de las cabezas de Aeminium y Segobriga, en lugar de retorcidos, los mechones del cráneo tienen forma de S y discurren paralelos a una raya central que se abre desde la parte alta de la cabeza hasta la nuca. Tales elementos son difícilmente perceptibles en la cabeza de Lugo por efecto del desgaste, pero adopta el estilo y la disposición posterior de la trenza, que parece ser un "retorcido" central y otros tantos "retorcidos" paralelos al central, más cercano al peinado de Octavia (véase la figura 17)⁶⁵.

64 FRANCISCO OLMOS, de, J., 2010, cit., p. 80.

65 Como se ve en las monedas del sistema romano de Marco Antonio y Octavia, hermana de Octaviano, acuñadas tras el acuerdo de Brindisi en 40 a. C. FRANCISCO OLMOS, de, J. "Monedas Genealógicas y de divinización. La muerte en la moneda imperial de los Julio-Claudios," en *IX jornadas sobre documentación. La muerte en sus testimonios escritos*, Madrid, 2010, pp. 61-124.



Fig. 17. Retrato de Ampurias. Vista dorsal⁶⁶.

Basándonos en el peinado, dando por supuesto que no lleva raya al medio (por lo menos, visible), habría que dilatar la cronología de la escultura de Lugo desde la época de Nerón en adelante, en la que esa característica del peinado de la familia julio-claudia va perdiendo peso⁶⁷. Si bien, como ya dijimos, hay que contar con que algunos elementos perduran más tiempo en las provincias, y además con las variantes que introduzca cada mujer en su propio peinado.

66 ALMAGRO BASCH, M., 1947-48, cit., p. 10.

67 Museo Arqueológico Nacional (MAN), CER.ES. Escultura. Retrato de Popea.

Los dos mechones que caen a ambos lados del cuello, semejan una especie de tirabuzones o trenzas pareados o bien trenzas de “dos caminos” (que remiten a tiempos pretéritos griegos); las de Aeminium y Segobriga lucen tirabuzones entorchados⁶⁸. En la de Lugo no están socavadas por detrás hasta el punto que lo hacen en los ejemplos de Aeminium y Segobriga, pero, sin embargo, utilizan ese mismo recurso.

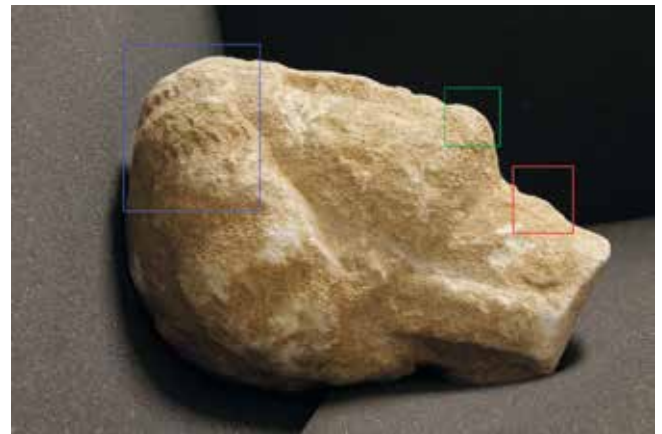


Fig. 18. Cabeza de “matrona o diosa romana” de Lugo. Detalle del zigzag en azul. Foto de Blanca Besteiro⁶⁹.

A pesar de que no es fiable la atribución nominal de un retrato solo por los rasgos fisionómicos, esta cabeza posee algunos como los ojos grandes con los párpados marcados, el engrosamiento del cuello a la altura de la laringe (véase la figura 19, recuadro rojo), la barbilla ancha sobresaliente y redondeada (*ibidem*, recuadro verde) y la nariz larga y recta y con algo de desviación, que definen el rostro de Agripina Maior (mujer de Germánico y madre de Calígula) en algunos de los retratos que se le atribuyen, por ejemplo el conservado en el Louvre o el del foro de Trajano en Roma.

68 Elemento que aparece en muchos retratos femeninos de Lusitania datables en edad Claudia tardía. NOGUERA CELDRÁN, J. M., ABASCAL PALAZÓN, J. M., CEBRIÁN FERNANDEZ ROSARIO, 2008, cit., p. 288.

69 Mi agradecimiento a Blanca Besteiro, restauradora del Museo Provincial de Lugo, por hacer estas fotos para mí.

Los pequeños círculos, poco profundos y regulares en varios puntos de la parte posterior de la cabeza, nos hacen pensar en las huellas dejadas por impresión de algún utensilio de trabajo del escultor (quizás del trépano), en la tarea de la toma de puntos para reproducir el modelo, (véase la figura 20, flechas azules)⁷⁰. Una particularidad en la que hay que fijarse es una protuberancia de la parte posterior derecha del cuello, que sobresale por debajo de la inflexión final que establece la corona, y paralela a la coleta que la obliga a adaptarse a su perfil (véase la figura 21). Forma parte del bloque de material sobre el que se labró la escultura ¿Podría tratarse de algún recurso técnico de seguridad para la instalación de la pieza?.

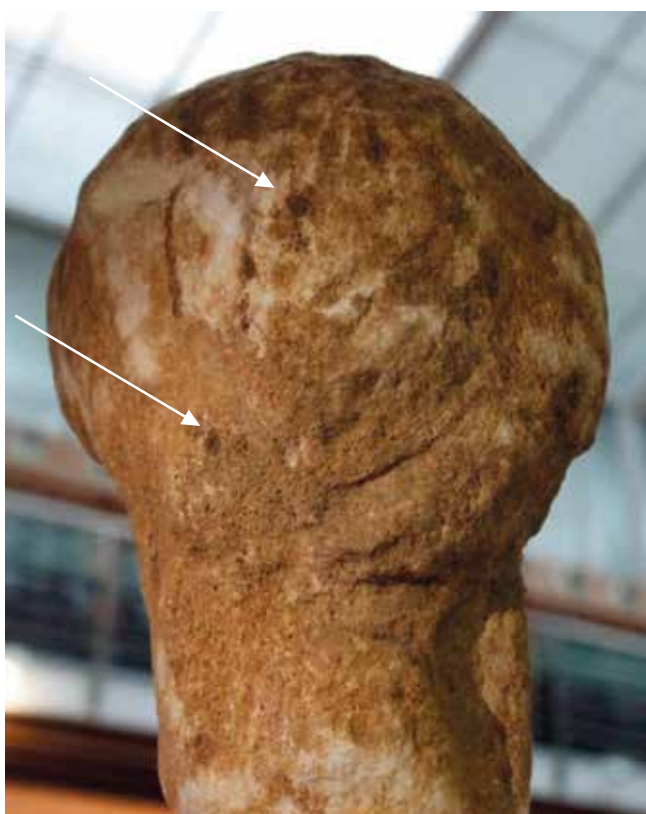


Fig. 19. Cabeza de "matrona o diosa romana" de Lugo. Flechas señalando las impresiones redondeadas.



Fig. 20. Cabeza de "matrona o diosa romana" de Lugo. Vista dorsal. El recuadro enmarca la protuberancia.

70 NOGALES BASARRATE, T. (ed.), "Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emérita y otras ciudades de España", *Cuadernos Emeritenses*, 20, Museo Nacional de Arte Romano, Asociación de Amigos del Museo. Fundación de Estudios Romanos, Mérida, 2002, p. 162.

El ara votiva⁷¹



Figs. 21 y 22. Ara a "Júpiter" y detalle de la primera línea. Foto del Museo Provincial de Lugo.

⁷¹ Utilizamos para su descripción el texto de *Inscriptions romaines...* cit., pp. 31 y 32.

El ara porta la inscripción LAHO PAR/ALIOMEGO / CAELIVS RV/FINVS EX / (hedera) VOTO (hedera): a Lahus Paraliomegus, Caelius Rufinus, por una promesa. Se propusieron distintas variantes para el nombre de la divinidad: IANO, IAHO y ALIONECO.

La discusión acerca del sujeto de la dedicatoria está en la primera línea, en la que no se distingue bien la letra del comienzo de la frase, una I o una L, claves para averiguar el nombre de la divinidad: IAHO o LAHO. Se prefiere la lectura, LAHOS. (LE ROUX, TRANOY, ARIAS, cit.).

Sobre esta pieza se han hecho varias interpretaciones y comentarios. La corrección de la L en H de la primera línea descarta una asimilación de Janus a una divinidad indígena, ya que el culto de Janus está poco atestiguado en la epigrafía ibérica. La dedicatoria se hizo en honor de una divinidad indígena, *Lahus*, seguida de un sobrenombre de función probablemente tópica. Se ha asociado a LAHA, considerada como una divinidad protectora de las fuentes.

Nicandro Ares corrige el texto en IAHO y lo asimila una divinidad oriental, identificada con Dionysos⁷².

Fidel Fita había leído⁷³ I... AHOPAR/ ALIOMEGO/ CAELIVS RVFINVS EX (hedera) VOTO (hedera). En el renglón primero ve un intervalo y un punto ortográfico, que separa la I de la A, que determina la interpretación que cabe a la I. En el segundo renglón, en la segunda letra, prefiere la L a la I, idéntica por su forma a la del nombre Caelius.

De esta manera, vio el exvoto como una dedicatoria a Júpiter (tal vez) salvador de un naufragio, ya que Paralios en griego significa "ribereño del mar"⁷⁴.

⁷² ARES VÁZQUEZ, N., "Un viejo teónimo lucense", en *CEG*, XXIII, 1968, 16-28.

⁷³ Lo más probable, es que hiciera la lectura guiándose por la foto y no por el dibujo que le envió Manuel Magadán. Carta de Manuel Magadán a Cándido Romeo, Lugo, 23 de marzo de 1910, AESI-A, cit.

⁷⁴ "Nuevas lápidas romanas..." cit., p. 352.

La cabeza de “Venus”: Funcionalidad y representación

Es difícil y arriesgada tanto una identificación de la obra con una divinidad o con un personaje imperial⁷⁵, como determinar su funcionalidad.

En cuanto a la representación de la diosa Venus, nuestra escultura está desprovista de atributos que caractericen dicha iconografía.

La supuesta proximidad al ara hallada también en la casa⁷⁶ hizo pensar a su propietario en el pedestal de la estatua. Sin embargo, no podemos reconstruir un posible monumento. Podría tratarse de una estatua exenta, de cuerpo fabricado en serie o de otro tipo de soporte para sostener la cabeza. La documentación arqueológica conservada en otras provincias constata diversas tipologías funerarias, que no podemos extrapolar a este caso, ya que no conservamos o hemos identificado materiales que nos permitan una comparación.

Dado que apareció en un contexto amplio, especialmente rico en hallazgos de lápidas, junto con otros restos de significado cultural, entraría dentro de lo posible considerarla una escultura funeraria privada⁷⁷. En el tramo comprendido entre la actual puerta de obispo Aguirre y la puerta de Santiago, se concentran abundantes restos de materiales arqueológicos, especialmente inscripciones de

época romana (las halladas al abrir la puerta Aguirre⁷⁸, son inscripciones votivas y funerarias⁷⁹), la mayoría, reutilizadas como material constructivo de la propia muralla. En la parte de atrás del Círculo de las Artes, se ha exhumado un edificio de planta basilical del siglo IV d.C., coetáneo a la construcción del recinto defensivo, que se ha musealizado *in situ*⁸⁰ que fue objeto de una exhaustiva intervención arqueológica.

La hipótesis más acertada, en espera de la publicación de la Memoria Técnica, parece ser la de su relación con actividades de culto⁸¹ y el hecho de que esa fase constructiva, pareja a la de la muralla, puede darnos pistas acerca de la misma⁸².

También musealizada, a estos restos, hay que sumar el antiguo hallazgo de la “piscina” de la plaza de Santa María.

Recientemente se ha llevado a cabo la excavación del solar colindante con la finca nº 4 de la calle Aguirre, donde se ha exhumado una *domus* alto-imperial sobre distintos pozos de extracción de arcilla y restos de improntas de cabañas castrexas, articulada en torno a un *decumanus*. Posteriormente se reedificó con ocasión de la construcción de la muralla, en cuyo momento se le añadió el pórtico de una calzada (eje viario que delimitaría una de las dos ínsulas existentes en el entorno de la catedral), incorporando

75 Se ha personificado en la emperatriz Faustina Minor, mujer de Marco Aurelio, del período Antonino (s. II, d. C.). ARIAS VILAS, 1990, cit.; ALCORTA IRASTORZA, “Retrato femenino”, A plástica provincial romana no Museo de Lugo, 2011, p. 34.

76 Cuando el Sr. Magadán se entera de que ha aparecido una piedra con inscripción (recordemos que el hallazgo tiene lugar el 22 de marzo, después del de la escultura), se apresura a escribir al padre Fita con un dibujo del ara: un “pedestal descubierto... en donde fue hallada la cabeza de mármol... no pudiendo decir si pertenece a la misma por cuanto estaba colocada en la nueva pared pero al mismo lado donde se encontró esta. Lo que hace suponer estaría allí mismo o muy próxima debido a su colocación en la pared por los albañiles. Carta de Manuel Magadán a Cándido Romeo, Lugo, 23 de marzo de 1910. AESI-A. Serie documental de Fidel Fita Colomé (Cartas de Jesuitas). Caja nº 598.

77 Como hemos dicho más arriba, su contexto específico no puede determinarse por haber aparecido desubicada, aunque su dueño – como dijimos, ver nota 65- la supuso próxima al ara.

78 Números 5, 15, 28, 32, 37, 49 de *Inscriptions romaines...*, p. 32, cit.

79 Los números 32, 37 y 28, que dibujara Bartolomé Teijeiro y envió a Fidel Fita, nos aportan un dato más sobre la apertura de la puerta. Aparecieron el 11 de junio de 1894 y mandó colocarlas él mismo por la parte del sur de la muralla, a la derecha según se entra de la puerta, casi en el mismo sitio en donde aparecieron, el 13 de octubre del 94. Carta de Bartolomé Teijeiro a Fidel Fita, Lugo, 25 de julio de 1896. AESI-A. Serie documental de Fidel Fita Colomé, caja nº 595.

80 “No existen yacimientos de esta época en la ciudad de Lugo tan claramente contextualizados como este”. Pudo haber sido la parroquia del Salvador, posteriormente dedicada a Santiago. ABEL VILELA, A. de, *La ciudad de Lugo en los siglos XII al XV. Urbanismo y sociedad*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2009, p. 260.

81 Su identificación formal con otros ejemplos como el de Benwel así lo confirma

82 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, M. L., *Memoria de la Excavación en área y control de remoción de tierras, en la Plazuela del Colegio números 2 y 3, 8 de julio de 2005*, PP. 72 Y 75. Agradecemos a la arqueóloga Mari Luz Fernández Sánchez la consulta de esta documentación.

nuevas dependencias como un *balneum* dotado de *hipocaustum* y *piscinae* en *opus signinum*, donde ya existe una reconversión de materiales constructivos como fustes y basas de columnas⁸³. La entidad de esta *domus* nos induce a pensar en un destino más apropiado para la escultura. Así pues, aventuramos que se trataría de una escultura privada de ámbito doméstico de la dueña de la casa o de un miembro de su familia, retratada “a lo Agripina”⁸⁴.

La desaparición de la casa de don Manuel Magadán Quintela

La casa de Magadán se derribó, después de la modificación de su arquitectura y de su cambio de uso -el último para hospedar la comisaría de policía-, a finales de los años 70 del siglo XX. El 11 de mayo de 1978 la Inspección Técnica de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos, de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, en una nota urgente, paralizaba la demolición, hasta que no se presentara para su estudio el proyecto del edificio que sustituiría al existente. El motivo tenía que ver con su ubicación en el entorno de la muralla. El 20 de octubre de ese año, el Ministerio autoriza por fin el derribo al haberse hecho las rectificaciones indicadas por la Dirección General⁸⁵.



Fig. 24. La casa del Sr. Magadán, alterada arquitectónicamente. En proceso de derribo en los años 70. AHPLu. Foto Vega, sig. 11.901-16, carpeta 120, abril-junio de 1978.

La casa era un inmueble de estilo modernista, con el valor añadido de integrar en sus muros bienes del patrimonio arqueológico, recordemos las tres aras halladas durante su construcción. Su presencia en la calle del obispo Aguirre contribuía, junto con la casa de Alvarado y el Círculo de las Artes, a dotar de carácter ese tramo desde la puerta de la muralla hasta el cantón.

83 Información proporcionada por el arqueólogo Francisco M. Hervés Raigoso en mayo y junio de 2017. Le agradecemos su atención y sus aportaciones.

84 Augusto renueva la producción del retrato, no solo oficial, sino también la del retrato privado, que asume los cambios tipológicos del retrato imperial (más acorde con la idealización de la efigie individual y con un tratamiento nuevo de los detalles del peinado), en los puntos más alejados de los territorios hispanos. Con la dinastía julio-claudia los retratos oscilan de los modelos imitativos, al dictado de los modelos oficiales, a los retratos más libres y menos definidos iconográficamente. NOGALES BASARRATE, T., El retrato en Hispania. Los albores del retrato en la Península Ibérica, en Hispania: el legado de Roma: en el año de Trajano, Zaragoza, 1988, 315-317.

85 Archivo General de la Administración (en adelante, citado AGA). Expediente 310/78, caja 73/11534.

Bibliografía

- ABEL VILELA, A. de. (2009): *La ciudad de Lugo en los siglos XII al XV. Urbanismo y sociedad*. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- ACUÑA FERNÁNDEZ, P.; CALO LOURIDO, F.; FARIÑA BUSTO, F., "Escultura romana", en *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo 10, Gijón: Silverio Cañadas (ed.).
- ALCORTA IRASTORZA, E. (2007): *Cartafol do Museo, Guía gráfica do Museo Provincial de Lugo*, Antonio Reigosa Carreiras (coord.), Lugo: Deputación Provincial.
- (2011): "Retrato feminino", *A plástica provincial romana no Museo de Lugo*, p. 34.
- ALMAGO BASCH, M. (1947-48): "Dos buenos retratos femeninos hallados en Ampurias", *Ampurias* 9-10, 43-53. Edición digital de la Real Academia de la Historia.
- AMOR MEILÁN, M. (1928): "Lugo", en CARRERAS y CANDI, F. (dir.), *Geografía General del Reino de Galicia*. A Coruña: Ediciones Gallegas, 1980 (vol. 8, tomo 1, p. 206), Reproducción facsímil de la edición original: Barcelona: Casa Editorial Alberto Martín.
- ARES VÁZQUEZ, N. (1968): "Un viejo teónimo lucense", en *CEG*, XXIII, 16-28.
- ARIAS VILAS, F. (1990): *Galicia no tempo (Catálogo de la exposición)*, Santiago de Compostela, Consellería de Cultura e Xuventude/Arcebispo de Santiago, Ficha nº 19, 115.
- ARIAS VILAS, F.; LE ROUX, P.; TRANOY, A. (1979): *Inscriptions romaines de la province de Lugo*, Diffusion de Boccard, Paris, 17, 19 y 29 (nº 1).
- BALIL ILLANA, A. (1978): "Esculturas de época romana en Galicia (aspectos y problemas)", en *Revista de Guimarães*, 88, 147-157. 155.
- BALSEIRO GARCÍA, A.; CARNERO VÁZQUEZ, O. (2007): "Muestras escultóricas del arte provincial romano en el Museo Provincial de Lugo", en NOGALES, T. Y RODÁ, I. (editoras), *Roma y las provincias: modelo y difusión*, XI Coloquio Internacional de arte romano provincial, vol. II, Ministerio de Cultura, p. 768.
- CASTRO LÓPEZ, M. (1910): *Almanaque Gallego de Buenos Aires para 1911*, Buenos Aires, p. 8.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, M. L. (2005): *Memoria de la Excavación en área y control de remoción de tierras, en la Plazuela del Colegio números 2 y 3, 8 de julio de 2005*. 72 y 75.
- FITA COLOMÉ, F. (1910): "Nuevas lápidas romanas del Norte de Galicia", *BRAH, Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 56, cuaderno V (mayo de 1910), nº 4, "1, Ara votiva de Lugo". 352.
- FRANCISCO OLMOS, J. M^a. de. (2010): "Monedas Genealógicas y de divinización. La muerte en la moneda imperial de los Julio-Claudios", en *IX Jornadas sobre documentación. La muerte en sus testimonios escritos*, Madrid, 61-124.
- GARRIGUET MATA, J. A. (2006): "¿Provincial o foráneo? Consideraciones sobre la producción y recepción de retratos imperiales en Hispania", en VAQUERIZO, d.; MURILLO, J. F. (Eds.), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*. Homenaje a la profesora Pilar León, Córdoba, Vol. II, 143-194.
- ICOMOS-ISCS: *Illustrated Glossary on Stone Deterioration Patterns / Glosario ilustrado de formas de deterioro de la piedra*. Monuments and sites / monumentos y sitios. XV English-Spanish Version / Versión Inglés-Español. International Scientific Committee for Stone (ISCS) / Comité Internacional de la Piedra de ICOMOS. 2010.
- LAZZARINI L., TABASSO M. (1986). *Il restauro della pietra*, Padova.

LEÓN-CASTRO ALONSO, P., "Arte romano provincial: nuevo enfoque y valoración", en NOGALES, T. Y RODÁ, I. (editoras), *Roma y las provincias: modelo y difusión*, XI Coloquio Internacional de arte romano provincial, vol. II, Ministerio de Cultura, 2007, p 34.

Museo Arqueológico Nacional (MAN). CER.ES. Escultura. Retrato de Popea.

NOGALES BASARRATE, T. (2011): "Escultura romana en Augusta Emerita". *Actas del Congreso Internacional 1910-2010: El yacimiento emeritense*, José M^a Álvarez Martínez, Pedro Mateos Cruz, pp. 432-433

Proyecto COREMANS: «Criterios de intervención en materiales pétreos» COREMANS Project: «Criteria for working in stone materials». Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Edición 2013.

TRAPERO PARDO, J. (1975): "Restos romanos que existen en el territorio lucense", en *Lucus, Boletín informativo de la Excm. Diputación Provincial de Lugo*, nº 28, 24-25.

RISCO, M., *España Sagrada*. (1796): .ed. Alvarelllos, Lugo, 2011, tomo 40, pp. 19-21. Reproducción facsímil de la edición original: Madrid, Oficina de la viuda e hijo de Marín.

VÁZQUEZ SEIJAS, M. (1939): *Lugo bajo el Imperio Romano*, Diputación Provincial, p. 15.