

HABIS

54



SEVILLA 2023

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

DIRECTORES

Antonio Luis Chávez Reino y Pilar Pavón Torrejón

CONSEJO DE REDACCIÓN

Luis Ballesteros Pastor (Universidad de Sevilla, España), José Luis Escacena Carrasco (Universidad de Sevilla, España), José Beltrán Fortes (Universidad de Sevilla, España), Antonio Bravo García (Universidad Complutense, España), Antonio Caballos Rufino (Universidad de Sevilla, España), José María Candau Morón (Universidad de Sevilla, España), Francisca Chaves Tristán (Universidad de Sevilla, España), Juan Fernández Valverde (Universidad Pablo de Olavide, España), Enrique García Vargas (Universidad de Sevilla, España), José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz, España), Carlos Márquez Moreno (Universidad de Córdoba), José Luis Moralejo Álvarez (Universidad de Alcalá, España), Salvador Ordóñez Agulla (Universidad de Sevilla, España), Antonio Ramírez de Verger (Universidad de Huelva, España), José Miguel Serrano Delgado (Universidad de Sevilla, España), José Solís de los Santos (Universidad de Sevilla, España), Francisco Villar Liébana (Universidad de Salamanca, España)

SECRETARIOS

Francisco José García Fernández e Irene Pajón Leyra

CONSEJO ASESOR

Rutger J. Allan (Universidad de Amsterdam, Holanda), Manuel Bendala Galán (Universidad Autónoma de Madrid, España), Alberto Bernabé Pajares (Universidad Complutense de Madrid, España), Genaro Chic García (Universidad de Sevilla, España), José Antonio Correa Rodríguez (Universidad de Sevilla, España), Francisco Javier Fernández Nieto (Universidad de Valencia, España), Manuel García Teijeiro (Universidad de Valladolid, España), Juan Gil Fernández (Universidad de Sevilla, España), Luis Gil Fernández (Universidad Complutense, España), Cristóbal González Román (Universidad de Granada, España), Simon J. Keay (†) (Universidad de Southampton, Reino Unido), Peter Kruschwitz (Universidad de Viena, Austria), Pilar León Alonso (Universidad de Sevilla, España), Francisco J. Lomas Salmonte (Universidad de Cádiz, España), Jesús Luque Moreno (Universidad de Granada, España), José María Luzón Nogué (Universidad Complutense, España), M.^a Cruz Marín Ceballos (Universidad de Sevilla, España), Patrizio Pensabene (Universidad de Roma "La Sapienza", Italia), Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (Universidad de Córdoba, España), Diego Ruiz Mata (Universidad de Cádiz, España), Eustaquio Sánchez Salor (Universidad de Extremadura, España), Bartolomé Segura Ramos (Universidad de Sevilla, España), Emilio Suárez de la Torre (Universidad Pompeu Fabra, España), Nicolas Tran (Universidad de Poitiers, Francia)

Este volumen ha sido parcialmente financiado por las Facultades de Filología y Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2023

c/ Porvenir, 27. 41013 Sevilla

Teléfonos: 954 48 74 46 - 74 51. Fax: 954 48 74 43

Correo electrónico: eus4@us.es

<http://www.editorial.us.es>

Impreso en España-Printed in Spain

ISSN 0210-7694

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/Habis>

Depósito Legal: SE-669-1994

Maquetación: Referencias Cruzadas - referencias.maquetacion@gmail.com

Impresión: Pinelo Talleres Gráficos, s.l.-Salteras. Sevilla



ÍNDICE

CARLOS MONZÓ GALLO. Δράκις y γράπις (Sófocles fr. 314,183 Radt): una nueva propuesta interpretativa.....	9
MARIOS SKEMPIS. Neuartige Homererklärung: Kallimachos <i>Hekale</i> Fr. 85 Hollis	29
JORDI REDONDO. Mímesis y ficción literaria en los epitalamios de Teócrito y Bión	35
REGLA FERNÁNDEZ-GARRIDO. El <i>Sueño de Nectanebo</i> (PLEid U.): análisis, autoría y tipología literaria	55
JOSÉ ANTONIO CORREA RODRÍGUEZ. Origen de los topónimos <i>Archidona</i> y <i>Estepona</i> (Málaga).....	79
GABRIEL ROSSELLÓ CALAFELL. <i>Disceptatores Romani fuerunt</i> . “Compellence diplomacy” y arbitraje romano sobre el norte de África en el segundo período de entreguerras (201-149 a. C.)	87
JAVIER HERRERA RANDO. Nueva tésera de hueso procedente del yacimiento romano-republicano de La Cabañeta (El Burgo de Ebro, Zaragoza)	109
VÍCTOR A. TORRES-GONZÁLEZ. <i>Magistratus qui iure dicundo</i> <i>praeerunt</i> : la administración de la justicia en las colonias y municipios romanos	123
FRANCISCO CIDONCHA-REDONDO. Las uniones entre patronas y sus propios libertos: el caso de <i>Claudia Ilias</i> y <i>Ti. Claudius Hermes</i> (CIL VI, 15106).....	145
SALVADOR ORDÓÑEZ AGULLA / SERGIO GARCÍA-DILS DE LA VEGA. Edición de una inscripción de <i>Acilia Plecusa</i> conservada en el Museo de la Ciudad de Antequera	165
JOSÉ D'ENCARNAÇÃO. Reflexões em torno de <i>Vacus</i> , divindade indígena	173
SALVADOR ORDÓÑEZ AGULLA. Inscripción romana de Morón de la Frontera (Sevilla).....	189
ENRIQUE GARCÍA DOMINGO. Nota sobre <i>Aiezia</i> / <i>Aieza</i> (ThLL s.u.; CIL X 3482).....	197
JOSÉ BELTRÁN FORTES / MARÍA LUISA LOZA AZUAGA. Esculturas romanas de pescadores de la <i>Baetica</i> . A propósito de una nueva escultura-fuente del <i>ager</i> de <i>Igabrum</i> (Cabra, Córdoba).....	215

PIETRO LI CAUSI. Μὴ γὰρ φύσεως ποίημα: Democrito, l'ibridazione equina e la moralizzazione della natura in Eliano (NA 12.16).....	233
JUAN MANUEL ABASCAL. Dos miliarios de Maximino de Galicia y la reunificación de la <i>Hispania citerior</i> a comienzos del siglo III.....	249
PERE MAYMÓ I CAPDEVILA. Flavio Valila Teodovio, un ejemplo singular de integración germánica en la Roma del siglo V.....	273
RESEÑAS.....	289

A. Alvar Ezquerro, J. Edmondson, J. L. Ramírez Sádaba, L. Á. Hidalgo Martín (eds.), *Si muero no me olvidas. Miradas sobre la sociedad de Augusta Emerita a través de la Epigrafía funeraria*, Alcalá de Henares, Editorial de la Universidad de Alcalá, 2021 (Y. López Sánchez) 289 • J. Andreu, *Liberalitas Flavia. Obras públicas, monumentalización urbana e imagen dinástica en el Principado de los Flavios (69-96 d. C.)*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2022 (J. Larequi Fontaneda) 291 • G. Bernard, A. Montel (eds.), *Le détroit de Gibraltar (Antiquité - Moyen Âge). II. Espaces et figures de pouvoir*, Madrid, Casa de Velázquez, 2022 (P. Téllez Francisco) 294 • M. Bouiron, *Stéphane de Byzance. Les Ethniques comme source historique: l'exemple de l'Europe occidentale*, Turnhout, Brepols Publishers, 2022 (M. Galán Cruceira) 297 • F. Des Boscs (dir.), *Évergétisme et Architectures dans le monde romain (II^e s. av. J.-C. - I^{re} s. ap. J.-C.)*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour, 2022 (R. Rodríguez Pérez) 300 • M.^a D. Dopico Caínzos, M. Villanueva Acuña (eds.), *Aut oppressi serviunt... La intervención de Roma en las comunidades indígenas*, Lugo, Servizo de Publicacións da Deputación de Lugo, 2022 (A. Fajardo Alonso) 303 • P. Gregorić, G. Karamanolis (eds.), *Pseudo-Aristotle: De Mundo (On the Cosmos). A Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020 (P. Molina Alonso) 307 • S. Lefebvre, C. Picard (coords.), *Le Détroit de Gibraltar, à la croisée des mers et des continents (Antiquité - Moyen Âge)*, Toulouse - Madrid, Presses Universitaires du Midi - Casa de Velázquez, 2021 (M. Muñoz Sánchez) 311 • A. McClintock, *La ricchezza femminile e la "lex Voconia"*, Napoli, Jovene Editore, 2022 (L. F. Morales Reina) 315 • M. Menichetti, *Augusto e la teologia della Vittoria*, Roma, Edizioni Quasar, 2021 (J. Beltrán Fortes) 319 • J. P. Sánchez Hernández, *Oriente y Occidente en la Antigüedad Clásica*, Madrid, Editorial Síntesis, 2019 (V. M. López Trujillo) 322 • *Historia Augusta*, edición y traducción de J. Velaza, Madrid, Cátedra, 2022 (Juan R. Ballesteros) 325 • F. Wulff Alonso, *Sin noticias de Italia: identidades y pertenencias en la República Romana tardía*, Zaragoza - Sevilla, Prensas de la Universidad de Zaragoza - Editorial Universidad de Sevilla, 2021 (I. Moreno Marín) 328.

ESCULTURAS ROMANAS DE PESCADORES DE LA *BAETICA*. A PROPÓSITO DE UNA NUEVA ESCULTURA- FUENTE DEL *AGER* DE *IGABRVM* (CABRA, CÓRDOBA)

José Beltrán Fortes
Universidad de Sevilla
jbeltran@us.es
ORCID: 0000-0001-5841-4140

María Luisa Loza Azuaga
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
marial.loza@juntadeandalucia.es
ORCID: 0000-0003-2554-8219

ROMAN SCULPTURES OF FISHERMEN FROM *BAETICA*. ABOUT A NEW FOUNTAIN STATUE FROM THE *AGER* OF *IGABRVM* (CABRA, CÓRDOBA)

RESUMEN: Se estudian varias esculturas romanas de pescadores procedentes de la *Baetica*, que han decorado contextos domésticos acuáticos, como ocurre en sendos casos de *Hispalis* (Sevilla) y *Corduba* (Córdoba), dos *opera nobilia* de gran formato. A continuación, presentamos un fragmento escultórico inédito que se conserva en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba), recuperado en el contexto de una *villa* romana; consiste en la parte baja de una estatua de fuente, que habría sido elaborada en un taller local. Se decora con relieves alusivos al entorno marino y se coronaría con la figura de un pescador con caña, aunque este se encuentra perdido por fractura. Otras dos estatuas fuentes de la *Baetica* también representarían pescadores con caña, sentados o acucillados: uno de Priego de Córdoba, también de una *villa*, y otro de la ciudad romana de *Hispalis* (Sevilla).

PALABRAS CLAVE: Bética; iconografía; escultura romana; taller local.

ABSTRACT: This is a study of Roman fishermen sculptures from *Baetica*, which would have decorated domestic aquatic contexts, for example, as in *Hispalis* (Seville) and *Corduba* (Córdoba), two large-size *opera nobilia*. Thereafter we focus on an unpublished sculpture fragment preserved in the Municipal Archaeological Museum of Cabra (Córdoba), recovered in a Roman *villa* context and consisting of the lower part of a fountain statue that had been manufactured in a local workshop. It presents relief decoration featuring marine environment species and was possibly crowned with a statue of an angler, although currently missing. Other two fountain statues from *Baetica* also represent anglers, sitting or squatting, holding fishing rods: the one referred to from Priego de Córdoba, also recovered in a *villa*, and another piece from the Roman city of *Hispalis* (Seville).

KEYWORDS: *Baetica*; iconography; Roman sculpture; local workshop.

RECIBIDO: 16/01/2023 ACEPTADO: 20/02/2023

1. INTRODUCCIÓN. ESCULTURAS DE PESCADORES EN LA BÉTICA: DOS *OPERA NOBILIA* DE SEVILLA Y CÓRDOBA

El motivo de este trabajo surge a raíz de la interesante y reciente incorporación al Museo Arqueológico Municipal de la localidad cordobesa de Cabra de la parte inferior de un grupo escultórico romano de estatua-fuente, con diversas salidas de agua, que estaría coronado con el motivo de un pescador con caña¹, aunque la concreta figura de este ha desaparecido por rotura, quedando solo la base, decorada con motivos marinos en relieve. Procede del *ager* de la antigua ciudad de *Igabrum* –localizada en la citada Cabra–, en concreto del yacimiento La Marchenilla, donde debe situarse una *villa rustica*. Por otro lado, en fecha reciente, en el marco de un estudio general sobre la incorporación a los talleres escultóricos hispanos –especialmente béticos– de ciertos modelos de representación grecohelenísticos, J. Lehmann y H. von Hesberg han dado a conocer, de manera muy novedosa, la reinterpretación de dos cabezas de pescadores viejos, que coronarían estatuas completas de gran formato. Presentan, además, la singularidad de que corresponden a sendas copias de *opera nobilia*, derivados de modelos grecohelenísticos (Lehmann - von Hesberg 2021).

En efecto, ambos tipos de pescadores viejos corresponden a una serie de piezas helenísticas que, según se había apuntado en el estudio clásico de J. J. Pollitt, son “un interesante grupo de esculturas que representan ancianas, viejos pescadores y pastores” (Pollitt 1989: 230), conocido, sobre todo, a partir de ejemplares de época romana. Habría sido desde fines del siglo III a. C. cuando se ponen de moda en el arte helenístico las representaciones de personajes del ámbito rural, campesinos, en muchos casos de avanzada edad, que presentan un carácter muy realista, pero un significado que –se ha discutido– puede ser en ocasiones banal o decorativo, como lo será, sobre todo, en los ambientes romanos (Himmelman 1980: 83-99; Laubscher 1982: 12-40). Según resume de manera adecuada el citado J.J. Pollitt, podría pensarse que esas piezas –en el mundo helenístico– “no tuvieron un propósito serio y tratarlas, como algunos han hecho, como creaciones puramente ornamentales... Sin embargo, también podríamos... ver esos pescadores y esas viejas como expresión de las predilecciones filosóficas de sus propietarios... Si, por el contrario, suponemos que esas figuras fueron objetos votivos erigidos en lugares públicos... parece lo más probable que estuvieran relacionadas con fiestas rústicas... En resumen... que reflejen una peculiar mezcla de fantasía poética y realismo social” (Pollitt 1989: 235-236; cf. Bayer 1983). Ello queda especialmente en evidencia en una de las excepcionales piezas que también estudian los dos autores citados anteriormente, la llamada *anus ebria* –según refiere Plinio el Viejo (*nat.* 36.32) a propósito de una obra de Mirón–, a partir de una copia marmórea de tamaño medio procedente de

¹ Remitimos a un estudio general que estamos realizando sobre este tema del pescador con caña, con la revisión de los ejemplares extrahispanos.

Santaella (Córdoba), conservada en el Museo Municipal de esta localidad, en la que se adapta el modelo original helenístico, mejor conocido a partir de otras copias romanas extrahispanas de mayor calidad (Lehmann - von Hesberg 2021: 98-102)². Corresponde a una escultura elaborada en un taller local bético en el siglo II d. C., aunque el modelo se ha situado de manera habitual a fines del siglo III a. C., relacionado con el ámbito dionisiaco en territorio ptolemaico-alejandrino, en relación con la fiesta llamada *Lagynophoria*, o bien –para otros autores– a época augustea (cf. Beltrán 2004: 24-28; Sinn 2008).

En lo que respecta al mundo romano, aunque en muchas ocasiones se desconoce exactamente el contexto original de uso, este tipo de esculturas de género parece que sirvieron, sobre todo, para la decoración de espacios domésticos, incluyendo en esos casos los ambientes más representativos, como peristilos o *balnea*. Ello redundaría en una interpretación más relacionada de forma genérica con el mundo grecohelenístico, así como su carácter ornamental, pero también como exponente de los valores cultos, de prestigio y de poder económico de sus propietarios, para los que veían esas esculturas en aquellos contextos domésticos, siendo en muchos casos *opera nobilia*, como la citada *anus ebria* de Santaella, el grupo de Aquiles y Quirón de *Corduba* (Córdoba) o el Hércules mironiano de Alcalá la Real (provincia de Jaén), entre otros del territorio bético (Beltrán 2004), amén del también excepcional grupo de Perseo y Andrómeda de la *villa* de El Ruedo, en la localidad cordobesa de Almedinilla (Vaquerizo - Noguera 1997: 118-123). Precisamente, en el importante conjunto escultórico recuperado en esta última *villa* se incluían relieves con escenas bucólicas, entre los cuales uno que incluye una vaca en un paisaje idílico (Vaquerizo - Noguera 1997: 196-199; cf. Rodríguez-Oliva 1993: 41-42).

Más en concreto, en referencia a las representaciones escultóricas de pescadores ancianos, de carácter realista, el tema surgiría en el helenismo, como referencia a la vida popular, si bien –según se ha dicho– alcanzará un gran éxito durante las centurias siguientes, incluyendo todo el Imperio romano, en relación con el género bucólico, como expresión genérica de representación de la felicidad en paz, en un ambiente generalmente campestre, idílico, hasta llegar a entremezclarse con el mundo paleocristiano (Himmelman 1974; 1980).

Por otro lado, por el propio carácter del tema, las esculturas de pescadores tienen una especial relación con ambientes acuáticos en *domus* y *villae*, asociados a estanques en los peristilos y en los *balnea* domésticos, así como, en muchas ocasiones, cumplen funciones de estatuas-fuente. Como es sabido, el agua tiene un especial protagonismo en estos espacios domésticos, colmando con su alegre sonido las fuentes y estanques; esos serán el marco ideal para albergar, sobre todo, elementos decorativos relacionados con la naturaleza y el mundo báquico,

² También estudian la estatua marmórea, de tamaño natural, de un pastor, procedente del yacimiento de Serrato (Ronda) (Lehmann - von Hesberg 2021: 105-106, figs. 18-19).

como esculturas de ménades y sátiros, ninfas, divinidades fluviales, además de sujetos de género. A la hora de definir el concepto de estatua-fuente en el marco de la arqueología romana encontramos básicamente dos posturas. Para algunos investigadores la estatua o grupo escultórico debe incorporar la salida del agua en la propia escultura (Kaposy 1969), para otros, se incluiría también aquellas piezas que por su tema y, sobre todo, contexto arqueológico –más o menos conocido– se puede suponer que fueron usadas como decoración exenta para algún tipo de fuente arquitectónica o ninfeo, complementando su significado (Aristodemou 2011; 2012; cf. Loza 1993a y 1993b). Posiblemente, este concepto más amplio parezca más adecuado, incorpore o no el surtidor la misma escultura. Un buen ejemplo de lo que hemos dicho lo supone la estatua de ninfa, vestida con *chitón e himation*, en mármol y de tamaño natural (Hertel 1993: 77-81, n° 7; Loza 1993a: 315-317, figs. 6-7, láms. 43-44; 1993b: 98-99), de las termas públicas del *municipium* de *Munigua* (Villanueva del Río y Minas), que se situaba en una hornacina sobre el surtidor de agua, presidiendo el estanque de un ninfeo “a cámara” que aquella alimentaba, junto al *frigidarium* (Hauschild 1977: 284 ss.; Letzner 1990: 298, n° 193). En este caso solo el conocimiento arqueológico puede llevarnos a aseverar que realmente la estatua de ninfa tendría esa consideración de estatua-fuente, como decoración de la fuente, lo que explica ya no solo la elección del tema, puesto que la ninfa se relaciona con el agua, sino además el tipo iconográfico escogido, derivado de la iconografía de las musas (Pinkwart 1965: n° 27); así, la estatua muniguense alza con una mano el extremo del manto sobre las piernas, como si fuera a entrar en el agua, que se disponía por debajo de la hornacina, en el estanque referido, siguiendo modelos de tipos de ninfas de Rodas (Becatti 1970-1971: 35 ss.). Esta unión entre una escultura y un contexto acuático se advierte también en otras representaciones estatuarias, como, por ejemplo, es el caso de los diversos tipos de la Venus marina, Venus *anadyomene*³ o Venus acurrucada, relacionadas con el agua marina o con el baño, lo que hacen de ellas temas adecuados para la decoración de termas, ninfeos, fuentes y otros espacios acuáticos (Lehmann - von Hesberg 2021: 112).

Entre las decoraciones plásticas de fuentes romanas las esculturas exentas que representan al pescador ocupan también lugar destacado. Se trata de un tipo escultórico que, por la conexión del sujeto con el agua –marina, lacustre o fluvial–, será elegido como objeto de la decoración de la fuente, porque es un concepto fácil de aprehender asociado al contexto que ornamenta. Así, encontrará un rápido acomodo a la hora de situarlo asociado a una fontana. Es lo que debió ocurrir para las dos estatuas a las que corresponden las cabezas certeramente reinterpretadas, a las que nos referimos al inicio, y que corresponderían a estatuas completas de bulto redondo y de tamaño natural situadas posiblemente en sendas *domus* de dos importantes ciudades romanas de la Bética.

³ Cf. el análisis de la magnífica escultura de Afrodita *Anadyomene*, de *Italica* (Santiponce), que fue elaborada en mármol pario en época de Adriano, realizado por P. León (2019).



Figura 1. Cabeza marmórea de pescador, tipo Louvre-Vaticano, de *Hispalis* (Sevilla). “Antiquarium”, Sevilla. A: frente; B: lateral izquierdo. Fotos: Amores *et al.* 2008, figs. 4-5.

La primera de ellas (Fig. 1, A-B), que tiene su procedencia en la actual ciudad de Sevilla, fue recuperada en las excavaciones arqueológicas de la plaza de La Encarnación. Corresponde, por tanto, al sector norte de la *colonia Romula*, creada por mandato de César, llevada a cabo por el gobernador Asinio Polión, y, posteriormente, acrecentada por Augusto (Caballeros 2017). Precisamente, este sector urbano tuvo un uso artesano/industrial durante el siglo I d. C. y solo a partir de época trajanea albergó construcciones domésticas. La secuencia arqueológica de esas *domus* romulenses corre desde momentos de inicios del siglo II d. C. hasta la tardoantigüedad, con importantes fases de reestructuración durante los siglos IV y VI d. C., y continuará posteriormente en época medieval (González 2011; cf. Beltrán - Rodríguez 2018). La cabeza hispalense está elaborada en mármol local de Almadén de la Plata, cuyas canteras se sitúan en la sierra norte de la actual provincia de Sevilla (Taylor 2015), lo que avala su elaboración en un taller local. Fue originalmente considerada como retrato romano influenciado por los modelos helenísticos de filósofos (Amores *et al.* 2009: 223-224, figs. 4-5), pero su reinterpretación es concluyente: se trata de una copia –única conocida por ahora en *Hispania*– de una célebre obra –*opus nobile*– de pescador viejo, denominado tipo Louvre-Vaticano, que está representado en varias copias romanas extrahispanas, entre las que sobresalen las de los Museos del Louvre y el Vaticano (*Galleria dei Candelabri*), y que fueron consideradas en algún momento como representación del filósofo Séneca (Lehmann - von Hesberg 2021: 96-98, figs. 2-3, 5 y 7; según Laubscher 1982: 12-16, láms. 1-7, 99 n° 1a; Bayer 1984: 248).

A pesar de su datación original, del último cuarto del siglo II d. C., la estatua de la que formaría parte –cuyo original “parece estar vadeando aguas someras, quizá para echar las redes” (Pollitt 1989: 234)–, de tamaño natural⁴, debió integrarse de manera excepcional en la decoración de una de aquellas *domus* tardoantiguas de ese ámbito del norte de *Hispalis*, quizás asociada a uno de los peristilos.

De este mismo sector doméstico tardoantiguo de La Encarnación se han documentado otras esculturas que tenían una función ornamental y datación altoimperial, como un *herma* de guerrero, una estatuilla de Venus y un erote, este de mayores dimensiones (Oria 2013).

La segunda pieza que reinterpretan Lehmann y von Hesberg (2021: 102, figs. 14-16) es otra cabeza –de caliza en este caso– aparecida en *Colonia Patricia* (Córdoba), en el llamado cementerio de la Salud, y que se guarda en los fondos del Museo Arqueológico de Córdoba (Arachne: n° 632262). Aunque no tiene una buena conservación, con importantes pérdidas en el rostro, también sería en origen una figura completa, masculina y de tamaño natural. En lo conservado se reconoce que lleva barba y pelo rizado, con cortos mechones acaracolados y con golpes de trépano en el centro, que cubrirían toda la cabeza. Elementos significativos son, por un lado, el que se han marcado de manera exagerada las arrugas en la frente, así como en los párpados, y, por otro lado, el entrecejo fruncido, lo que le proporcionaría un alto carácter realista. Estas características llevaron a identificarlo como un retrato romano de particular, elaborado en época tardorrepública o inicios del imperio, pero justamente todas las características descritas convienen mejor a la imagen de un pescador viejo, a lo que también apunta la exagerada torsión hacia delante de la cabeza, que se advierte en la disposición del cuello. La pieza se dataría en momentos tardoantoninianos o ya en época severiana, aportando sus autores adecuados paralelos en esculturas de pescadores conservadas en el Museo Británico y en el Museo de Rabat, en este caso procedente de *Volubilis* (Lehmann - Von Hesberg 2021: 102, notas 59-60).

2. BASE DE ESCULTURA DE PESCADOR DE LA VILLA LA MARCHENILLA (CABRA) (FIG. 2, A-D)

Como se dijo al inicio, hemos identificado en los fondos del Museo Arqueológico Municipal de Cabra una pieza fragmentada –inédita hasta ahora–, que procede de un hallazgo fortuito en la finca La Marchenilla, donde se sitúa un yacimiento romano, que debe identificarse con un asentamiento, una *villa rustica*. En él se localiza un cierto número de estructuras de mampostería, con sillarejos

⁴ No escapa cierta vinculación iconográfica que relaciona esta imagen al mundo de los filósofos griegos –de ahí también su errónea interpretación como Séneca–, según hemos advertido, por ejemplo, para esta pieza en relación a la iconografía del filósofo estoico Crisipo de Solos, dentro de la dicotomía de significados propia del mundo helenístico (Amores *et al.* 2009: 223-224).

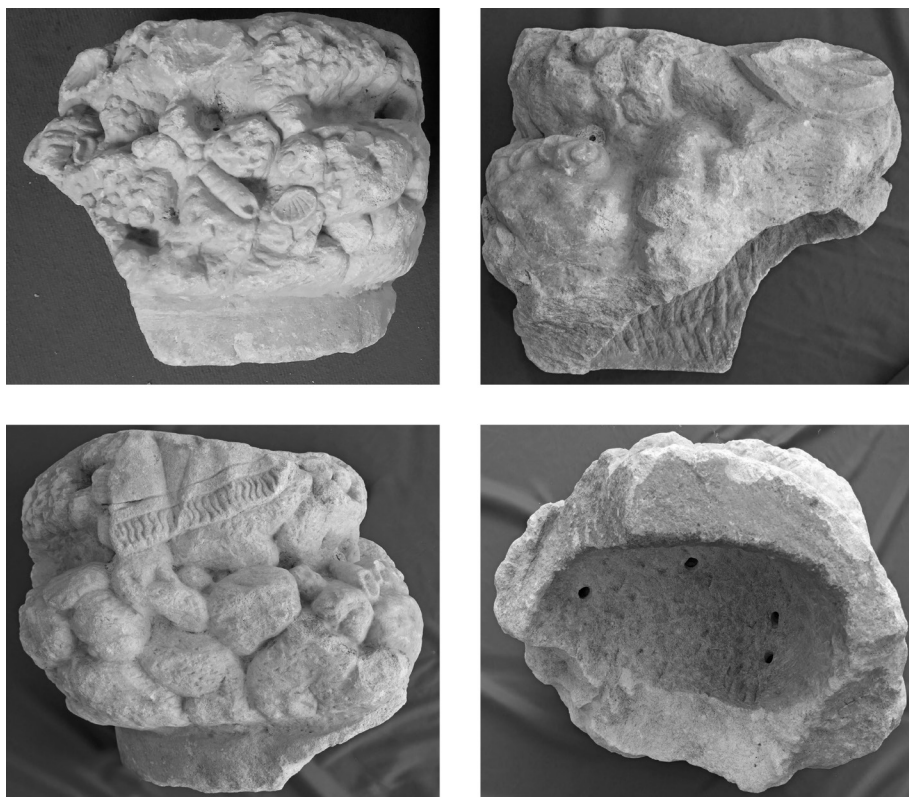


Figura 2. Base del grupo escultórico de la *villa* La Marchenilla (Cabra). A: frente. B: lateral derecho. C: lateral izquierdo. D: inferior. Museo Arqueológico Municipal de Cabra. Fotos: Antonio Moreno Rosa (Museo de Cabra).

de calcarenita, así como parte de un fuste de columna de mármol (Moreno 2015). El sitio corresponde al *ager* de la ciudad romana de *Igabrum*, que se sitúa en la actual localidad cordobesa de Cabra (Segura 1988; *TIR* 2001: 198).

La escultura está elaborada en caliza, compacta, de grano fino, de muy posible procedencia local; en efecto, se documentan en un ámbito territorial próximo diversas explotaciones de caliza blanca de época romana (Segura 1988; Ontiveros *et al.* 2017). Presenta unas dimensiones máximas conservadas de 26,1 cm de altura; 25,3 cm de anchura y 34,2 cm de grosor. También en este caso el grupo escultórico está fragmentado y solo se ha conservado la parte inferior, de la base, correspondiente al asiento rocoso, con decoración en relieve, que se alza sobre un zócalo anular liso, parcialmente conservado. La parte interior está ahuecada, rota por detrás, y se aprecian las huellas de las herramientas con las que se ha trabajado. En esta cavidad semiesférica se distribuyen alrededor de la roca cinco pequeños orificios –uno de ellos de mayor grosor– para la salida del agua,

localizados en la misma línea de altura. En este caso la pieza encajaría, a partir del zócalo anular liso, en una base que aportaría el agua para la fuente y que conectaría con la *fistula aquaria*, alimentada por el sistema de abastecimiento acuático. Sería esta, pues, una estatua-fuente *sensu stricto*, con una atractiva resolución, ya que el agua surgiría a través de los cinco orificios sobre el basamento decorado con relieves.

En la superficie rocosa se aprecian distintos animales relacionados con el mundo acuático; en la parte posterior derecha, asentada en la superficie rocosa, se puede identificar un galápago, una tortuga de agua, de la que es visible parte del caparazón, con un dibujo de círculos concéntricos y radios, así como una de sus patas, parte de la zona delantera y la cola. En las cavidades de la roca se emplazan también diferentes especies de moluscos, diferenciables por la forma de sus conchas, otros animales del mar, típicos habitantes de los fondos marinos, que pueblan las aguas cálidas del mar Mediterráneo, como un molusco de caparazón alargado y enrollado en forma de cono, quizás, la *turritella communis*; un molusco bivalvo, que quizás pueda identificarse con una “concha de Santiago” por su forma; así como otros tipos de moluscos, como un caracol marino y otra concha de forma aplanada, más difíciles de identificar con exactitud. Los diferentes tipos de moluscos se acomodan en las cercanías de las aberturas de salida del agua. La parte posterior está parcialmente elaborada, sobre todo en el centro de ésta, lo que indica que el grupo se situaba adosado a una pared u hornacina, con una visión frontal predominante.

Sobre el asiento rocoso en uno de los laterales –el derecho desde el punto de vista del espectador– se observa el extremo de un manto con una orla, rematado en el borde con una franja de flecos, así como, en el extremo contrario, resta una parte curvada y plegada del mismo; pensamos que no corresponde a parte del vestido de la figura de un pescador, que iría desnudo, sino a elementos textiles para asiento de la misma sobre la roca, como ocurre en un ejemplar de *Apollo-nia* (Korkuti 1971: nº 95), que citaremos luego. De la figura humana de la escultura egabrense no resta nada, pero, a tenor de la decoración del asiento rocoso, debemos pensar que se trataba asimismo de la representación de un pescador. En este caso posiblemente la figura no iría –como en el caso citado– sentada sobre el borde rocoso y con las piernas hacia abajo, apoyados en la roca, ya que no quedan restos de ellas en el fragmento conservado de la base, sino que debemos pensar que iría en posición acuclillada, según otro modelo iconográfico conocido para este tipo de representaciones de pescadores con caña (Loza - Beltrán en prensa). Paralelos a esa disposición del pescador –desnudo y acuclillado– son los conocidos grupos de Roma (*Galleria Borghese*) (Moreno - Viacava 2003: 192-193, nº 172) y de Ostia (Floriani-Squarciapino 1952), pero que son mucho más elaborados, en cuanto que se han dispuesto una figura (Ostia) o varias (Roma) junto al pescador, y las bases son también más complejas. Más cercanas en composición y técnica parecen ser los ejemplares de Adana, en Turquía (Meischner - Lafli

2014), y otra pieza también procedente de *Apollonia* (Korkuti 1971: nº 77; Franke 1983: 57, fig. 105; Arachne: nº 1085788); en ambos casos se conserva, sobre todo, la base profusamente decorada con elementos marinos. Si bien la figura del pescador aparece fragmentada en ambos casos, este debió situarse solo, en posición acuclillada, pescando con la caña, como ocurre en la pieza egabrense. Esta, en lo conservado, presenta una relativa buena elaboración, con una compleja composición en la decoración de la base, donde destaca un *horror vacui*; además, debe destacarse la representación realista y detallada del extremo del manto, con la indicación de los flecos. Por el uso de la caliza local no cabe duda de que corresponde a un taller local del entorno, que denota un artesanado bien formado y que sigue de manera adecuada los modelos extrapeninsulares, elaborando una estatua-fuente compleja, con diversos surtidores de agua que surgían en el basamento rocoso. La datación de su elaboración puede probablemente situarse a finales del siglo II d. C. o comienzos del siglo III d. C.

3. OTRAS ESCULTURAS BÉTICAS DE PESCADORES

3.1. Pescador-niño de la villa de Azores (Priego de Córdoba) (Fig. 3, A-D)

Hace algún tiempo uno de nosotros dio a conocer una pequeña escultura procedente asimismo de la actual provincia de Córdoba que representa un pescador-niño sentado sobre una roca (Loza 2010; también la estudian Lehmann - von Hesberg 2021: 102 y 105, fig. 17). En concreto, procede del yacimiento de Azores, donde se han localizado materiales de época romana altoimperial que apuntan a la existencia de una *villa rustica* (Carmona *et al.* 2002: 132). Este asentamiento rural formaría parte del *ager* del municipio latino de *Iliturgicola*, que se sitúa en el cercano Cerro de las Cabezas, en el término municipal de Fuente Tójar (TIR 2001: 179-180). La escultura se encuentra depositada en el Museo Municipal de Priego de Córdoba⁵. En este caso la figura aparece desnuda y, aunque no conserva la cabeza por rotura, esta iría cubierta con una capucha o *cucullus*, que cae brevemente por la espalda. Tampoco ha conservado las extremidades superiores e inferiores y el soporte rocoso sobre el que asienta está asimismo fragmentado. Sin embargo, de lo conservado se advierte que el asiento estaba inclinado hacia abajo; además, en la parte posterior, que conserva la superficie original con restos de las huellas de los útiles empleados para su trabajo sin eliminar, se advierte un pequeño orificio circular para salida de agua, que caracteriza a este ejemplar como una estatua-fuente. Elemento significativo es que el mármol ha sido identificado como procedente de las canteras de Luni-Carrara (Italia)⁶, pero la factura

⁵ Tiene el nº de inv. 1994/38/1. Conserva unas dimensiones máximas de 32,2 cm de altura, 13,5 cm de anchura y 13,3 cm de grosor. En su momento nos facilitó el estudio de la pieza el director de ese museo, Rafael Carmona.

⁶ Rafael Carmona nos indicó, en su momento, la identificación del mármol, mediante un análisis petrográfico que se había realizado (cf. Loza 2010: 89, nota 1).

también apunta a una elaboración en un taller local bético, que situamos a fines del siglo I d. C. (Loza 2010: 94; Lehmann - von Hesberg 2021: 103 y 105).

Frente a otras figuras de niños en contextos rurales (agricultores, cazadores, *lanternarii*, etc.), a lo que apunta la presencia de la capucha de tipo popular, o como representaciones de la divinidad *Telesphoros cucullatus*, pensamos que representaría a un niño que, por la disposición de la figura, correspondería al pescador con caña, sedente generalmente al borde del mar (Loza 2010: 90-93). La rotura de los laterales del asiento rocoso impide conocer si a uno de los lados se situaba la cesta para el pescado, según es habitual. Por otro lado, su función como estatua-fuente incide también en esa identificación, pues era apropiada la figura del pescador niño como ornamento escultórico alimentando una fuente. Esta pudo situarse en el peristilo o el jardín de la *villa* de Azores, de donde procede y donde –según se dijo– los materiales arqueológicos recuperados en superficie apuntan a una *villa* con una *pars urbana* con mosaicos y recubrimientos marmóreos de época altoimperial (Carmona *et al.* 2002: 132). Podemos hacer referencia –entre otros muchos ejemplos de la actual región de la Subbética cordobesa– a la ya citada *villa* de El Ruedo de Almedinilla por su excepcional conjunto de estatuaría decorativa, con grupos escultóricos similares en cuanto a esa finalidad apuntada y decorando espacios acuáticos del peristilo y del *stibadium* (Vaquerizo - Noguera 1997), ya que también se situaría en el *ager* del *municipium* de *Iliturgicola*, aunque más alejado en la parte meridional del mismo.

3.2. Pescador de *Hispalis* (Sevilla) (Fig. 4, A-C)

Para *colonia Romula* ya hemos hablado de la excepcional cabeza de pescador viejo de La Encarnación, pero asimismo podemos llamar la atención sobre otra pieza escultórica, de mucha menor entidad artística, que testimonia este tipo del pescador con caña. Fue recuperada en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo, entre 2009 y 2014, en el Patio de Banderas de los Reales Alcázares, gracias al continuado y ejemplar trabajo desarrollado por Miguel Ángel Tabales y su equipo (Tabales 2015). En este lugar se ha documentado una amplia secuencia histórico cultural, mediante estratigrafías que van desde el siglo IX a. C. hasta el presente, destacando la fase romana y tardoantigua. Así, desde una construcción doméstica ocupada desde fines del siglo III a. C. y durante el siglo II a. C., tendrá lugar una amplia reforma hacia mediados de la centuria siguiente (s. I a. C.) con la edificación de una estructura de almacenes de carácter público, vinculados con funciones portuarias; este edificio se mantuvo hasta época flavia, a partir del cual –con diversas reformas– siguió activo hasta fines del siglo II d. C. En ese momento o bien a comienzos del siglo III d. C. se produce una gran destrucción de las construcciones como resultado de inundaciones fluvio-marinas (Tabales 2018a). Ello trae como consecuencia que el espacio se use solo

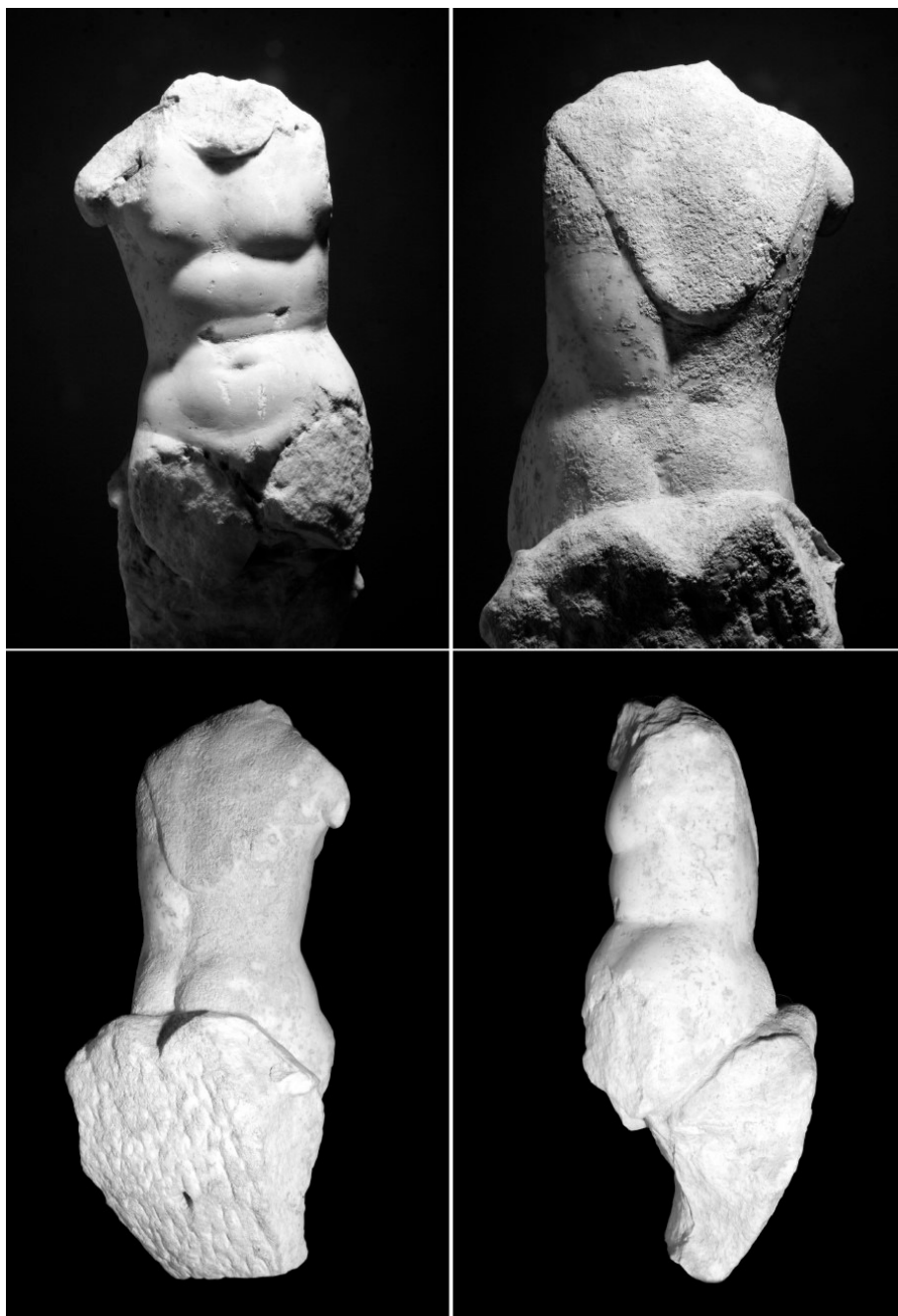


Figura 3. Pescador-niño, de la villa de Azores (Priego de Córdoba). A: frente. B-C: posterior. D: lateral izquierdo. Museo Municipal de Priego. Fotos: Rafael Carmona (Museo de Priego).

residualmente, hasta fines del siglo V d. C., en que se construye otro edificio de grandes dimensiones que presenta como área central un gran patio porticado –seguramente de carácter religioso– y que subsistió hasta el segundo tercio del siglo VII d. C., en que fue sustituido por otra edificación no claramente identificada; en época islámica el sitio es ocupado por un arrabal de la medina a fines del siglo X d. C., y vinculado al recinto amurallado del alcázar a fines de la centuria siguiente (Tabales 2018b). Esa concreta secuencia estratigráfica, con la destrucción natural seguramente en época severiana, marca un importante referente cronológico para la pieza que estudiamos, ya que esta formó parte de los rellenos de la destrucción del edificio altoimperial, junto a un conjunto muy importante de materiales marmóreos (Tabales 2015: 172, láms. 94-100; Beltrán - Taylor 2015), así como de pinturas murales (Tabales 2015: 172, láms. 101-102).

La pieza escultórica a la que nos referimos corresponde a una figura masculina, fragmentada (Tabales 2015: 172, lám. 95), ya que solo se conserva la parte inferior de la figura del pescador sentado sobre un asiento rocoso y parte de este. Está realizado en mármol blanco, con pátina amarillenta, de grano grueso y brillante, no identificado por ahora, y con unas dimensiones máximas conservadas de 18,5 cm de altura, 16,5 cm de anchura y 14,5 cm de grosor. Ha perdido la parte delantera de la base de la pieza, donde se puede ver aún hoy parte de un pequeño saliente, fracturado. La figura se conserva también de forma muy fragmentaria, subsistiendo solo el cuerpo desde la cintura hasta por debajo de las rodillas. Se viste con una túnica corta, posiblemente la *exomis*, que cubre los muslos por encima de las rodillas. Aunque el asiento rocoso está fracturado por la parte inferior y el lateral izquierdo, en este lado, junto a la figura humana sedente, se dispone un objeto que –dado el tema representado– debe identificarse como la cesta para el pescado. En el lado contrario, en la cara rocosa se ha grabado un animal, que coloca la cabeza hacia abajo, con los ojos y boca de forma apuntada, hoy rota; el cuerpo es de perfil sinuoso y debió rematar en la parte alta con la cola. Se trata, pues, de la representación esquemática y en relieve de un delfín, con la cabeza hacia abajo. La postura de la figura humana, sedente sobre el saliente rocoso, y la presencia del delfín y la cesta sirven para la caracterización de la figura como la evocación de un pescador, que estaría representado en el acto de la pesca con caña, como la anterior figura analizada. A la derecha de la figura humana, en un lateral bajo la rodilla derecha, se advierte un pequeño orificio circular que debió servir para encajar algún elemento añadido; es posible que este fuera la caña –ya que esta se situaría a la derecha del pescador, aunque se ha perdido–, que quizás estaba elaborada en metal y cuya colocación se reforzó con ese encaje en el orificio. En la parte baja del saliente rocoso sobre el que se sienta el pescador, hoy fracturado, pudo desarrollarse un segundo nivel con relieves –quizás peces– alusivos al ámbito marino al que apunta la representación del delfín y al que el pescador lanzaría la caña.



Figura 4. Pescador del Patio de Banderas de los Reales Alcázares, Sevilla. A: frente. B: lateral derecho. C: lateral izquierdo. Fotos: autores.

A diferencia del niño pescador que hemos analizado antes, en este caso se trataría seguramente de un pescador viejo, que tendría, por tanto, un carácter más realista. En efecto, la túnica corta –con el torso desnudo o no– es atuendo vestido con frecuencia por la gente popular, y también por los pescadores, cuya iconografía está asegurada en el mundo romano desde el siglo I d. C., como, por ejemplo, en las representaciones musivas de la “casa de Menandro”, en Pompeya, donde una serie de *putti* pescadores aparecen ataviados con esta prenda, pero también en otros ejemplos más avanzados, como es el caso del mosaico de un ninfeo en la “casa de Claudio”, en Roma (Steinberg 2020: 110). Con túnica corta se conoce un buen número de esculturas de pescadores, repartidas a lo largo de toda la geografía del Imperio romano, tanto en aquellos casos en los que aparece de pie, como, por ejemplo, en el viejo pescador del Museo Nacional Romano (Himmelman 1980: 86, lám. 23; Laubscher 1982: 103, n° 2), como en los que –como aquí– están sentados sobre una roca, como el de la colección Blundell, en Gran Bretaña, o el de la “casa de la *fontana piccola*”, en Pompeya (cit. en Loza 2010: 93). Además, ya nos hemos referido a otra pieza que puede ser paralelo formal, aunque con evidentes diferencias y mejor calidad: la escultura de pescador procedente de *Apollonia* (Pojan, Albania) (Korkuti 1971: n° 95), sedente sobre las rocas, que están cubiertas por un manto, y con las piernas dispuestas hacia abajo, pero que aparece completamente desnudo; también presenta la singularidad de que sostiene de manera inusual el cesto de los peces con la mano izquierda.

Lo conservado en la pieza bética no presenta ningún orificio correspondiente a salida de agua, pero debió estar decorando seguramente un ambiente acuático. Como se ha dicho, el contexto altoimperial documentado en este sector urbano de

Hispalis, desde época flavia hasta –seguramente– época severiana, corresponde a un edificio público, con un patio porticado central y un criptopórtico en la zona sur (Tabales 2015: figs. 18-19). Quizás el pórtico superior en esa zona meridional pudo abrirse a un espacio abierto en uno de cuyos laterales debieron situarse un templo dedicado a Isis y otras construcciones, a algunas de las cuales –¿de carácter doméstico?– pudo corresponder esta pequeña figura que decoraría un peristilo o un jardín, asociado a una fuente o estanque. La ejecución de la escultura hispallense es muy esquemática, según se advierte en los profundos y gruesos surcos que indican, por ejemplo, los pliegues de la *exomis* o el frente del asiento rocoso, así como se recurre a la técnica del contorneado de algunas figuras, como ocurre en el caso del delfín. Ello nos lleva a situar la elaboración de la pieza en un momento avanzado del siglo II d. C. o inicios del siglo III d. C., como obra de un taller local; aunque sigue el modelo clásico, la producción es esquemática y de mediana categoría.

4. AGRADECIMIENTOS

Nuestro agradecimiento a Antonio Moreno Rosa, Director del Museo Arqueológico Municipal de Cabra, por las facilidades dadas para el estudio de la escultura conservada en esa institución, así como la consulta de la memoria arqueológica, inédita, del yacimiento de La Marchenilla (Cabra). Agradecimiento extensivo a Rafael Carmona por las fotografías de la Fig. 2.

Este trabajo se ha hecho en el marco del proyecto: “FEDER/Ministerio de Ciencia e Innovación – Agencia Estatal de Investigación / Proyecto *Italica Adrianea: la Nova Urbs*. Análisis arqueológico del paradigma urbano y su evolución, y contrastación del modelo” (PID2020-114528GB-I00), así como en una estancia de estudios durante los meses de mayo a julio de 2022 en la *Università degli Studi di Napoli L'Orientale* (Italia), con ayudas de estancias de personal docente/investigador senior en centros extranjeros del Ministerio de Universidades de España (JBF) y del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía (MLLA). Nuestro agradecimiento a estas instituciones, así como al profesor Fabrizio Pesando, por su acogida en Nápoles. Finalmente, el estudio se enmarca dentro de las actividades del Grupo de Investigación HUM 402 (Plan Andaluz de Investigación), adscrito a la Universidad de Sevilla (Departamento de Prehistoria y Arqueología).

5. BIBLIOGRAFÍA

Amores *et al.* 2009: F. Amores Carredano, J. Beltrán Fortes, D. González Acuña, “*Marmora de Hispalis*. Estudio de los materiales pétreos recuperados en las excavaciones arqueológicas de La Encarnación (Sevilla)”, en T. Nogales,

- J. Beltrán (eds.), *Marmora Hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana* (Roma 2009) 213-229.
- Aristodemou 2011: G. Aristodemou, "Sculptural Decoration of Monumental Nymphaea in the Eastern Provinces of the Roman Empire", en T. Nogales, I. Rodà (eds.), *Rome and the Provinces: Models and Diffusion* (Roma 2011) 149-160.
- Aristodemou 2012: G. Aristodemou, *Ο Γλυπτός Διάκοσμος Νυμφαίων και Κρηνών στο Ανατολικό Τμήμα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας* (Αθήνα 2012).
- Bayer 1983: B. Bayer, *Fischerbilder in der hellenistischen Plastik* (Bonn 1983).
- Bayer 1984: B. Bayer, "Zwei Kopfrepliken des alten Fischers Vatikan-Louvre", *Istambuler Mitteilungen* 34 (1984) 183-192.
- Becatti 1970-1971: G. Becatti, *Ninfe e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche* (Roma 1970-1971).
- Beltrán 2004: J. Beltrán Fortes, "Opera nobilia en la escultura romana de la Bética", en T. Nogales, L. J. Gonçalves (eds.), *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania* (Madrid 2004) 17-34.
- Beltrán - Rodríguez 2018: J. Beltrán Fortes, O. Rodríguez Gutiérrez (2018), *Sevilla arqueológica. La ciudad en época protohistórica, antigua y andalusí* (Sevilla 2018).
- Beltrán - Taylor 2015: J. Beltrán Fortes, R. Taylor, "Estudio de revestimientos marmóreos romanos", en M. Á. Tabales (ed.), *Excavaciones arqueológicas en el Patio de Banderas. Alcázar de Sevilla. Memoria de investigación 2009-2014* (Sevilla 2015) tomo II.
- Caballos 2017: A. Caballos Rufino, *Hispalis, de César a Augusto. La Colonia Romana y los orígenes institucionales de la Sevilla romana entre la República y el Imperio* (Sevilla 2017).
- Carmona et al. (2002): R. Carmona Ávila, D. Luna Osuna, A. Moreno Rosa, *Carta Arqueológica Municipal: Priego de Córdoba* (Sevilla 2002).
- Floriani-Squarciapino 1952: M. Floriani-Squarciapino, "Ornamento per fontana da Ostia", *Bollettino d'Arte* 37 (1952) 29-32.
- Franke 1983: P. R. Franke, *Antike Welt. Albanien im Altertum* (Mainz am Rhein 1983).
- González 2011: D. González Acuña, *Forma Urbis Hispalensis. El urbanismo de la ciudad romana de Hispalis a través los testimonios arqueológicos* (Sevilla 2011).
- Hauschild 1977: T. Hauschild, "Bemerkungen zu Thermen und Nymphäum von Munigua", *Madrider Mitteilungen* 18 (1977) 285-286.
- Hertel 1993: D. Hertel, "Die Skulpturen", *Mulva III* (Mainz am Rhein 1993) 35-108.
- Himmelman 1974: N. Himmelman, "Lo bucólico en el arte antiguo", *Habis* 5 (1974) 141-152.
- Himmelman 1980: N. Himmelman, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst* (Opladen 1980).

- Kapossy 1969: B. Kapossy, *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* (Zürich 1969).
- Korkuti 1971: M. Korkuti, *Shqipëria Arkeologjikë* (Tirana 1971).
- Laubscher 1982: H. P. Laubscher, *Fischer und Landleute: Studien zur hellenistische Genreplastik* (Mainz am Rhein 1982).
- Lehmann - von Hesberg 2021: J. Lehmann, H. von Hesberg, “Landleute und andere Genrefiguren in den Provinzen der iberischen Halbinsel”, en *Appropriation Processes of Statue Schemata in the Roman Provinces* (Wiesbaden 2021) 93-121.
- León 2019: P. León Alonso, “La Afrodita de Itálica”, en C. Márquez, J. Beltrán (eds.), *Homenaje a Pilar León. Scripta minora* (Córdoba - Sevilla 2019) 57-66.
- Letzner 1990: W. Letzner, *Römische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte* (Münster 1990).
- Loza 1993a: M. L. Loza Azuaga, *La decoración escultórica de fuentes en Hispania* (Universidad de Málaga 1993) tesis doctoral (en microficha).
- Loza 1993b: M. L. Loza Azuaga, “La escultura de fuentes en Hispania: ejemplos de la Baetica”, en T. Nogales (coord.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania* (Madrid 1993) 97-110.
- Loza 2010: M. L. Loza Azuaga, “Una escultura decorativa de Priego (Córdoba): el pescador de la villa romana de Azores”, *Antiquitas* 22 (2010) 89-95.
- Loza - Beltrán en prensa: M. L. Loza Azuaga, J. Beltrán Fortes, “El tema del pescador con caña en la estatuaria romana”, en prensa.
- Meischner - Lafli 2014: J. Meischner, E. Lafli, “Der Fischer am Meer. Römische Brunnenlandschaften”, en *Il Mar Nero. Annali di Archeologia e Storia* 8 (2010-2011) 231-238.
- Moreno 2015: A. Moreno Rosa, *Informe sucinto sobre la localización de un nuevo yacimiento arqueológico en el término municipal de Cabra (Córdoba): Marchenilla* (2015) inédito.
- Moreno - Viacava 2003: P. Moreno, A. Viacava (eds.), *I marmi antichi della Galleria Borghese: la collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese* (Roma 2003).
- Ontiveros *et al.* (2019): E. Ontiveros Ortega, J. Beltrán Fortes, M.L. Loza Azuaga, “Mineralogical petrographic and geochemical characterization of marmora from the Roman quarries of Cabra (Córdoba) and Antequera (Málaga). External Sector Areas of the Betic Chain, Spain”, *Journal of Archaeological Science. Reports* 27, octubre.
- Oria 2013: M. Oria Segura, “Hallazgos recientes de estatuaria doméstica hispalense: Hermes, Venus y eros sedente de La Encarnación (Sevilla)”, en *Escultura Romana en Hispania VII. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil* (Santiago de Compostela 2013) 379-389.
- Pinkwart 1965: D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos von Priene und die Musen des Philiskos* (Kallmünz 1965).

- Pollitt 1989: J. J. Pollitt, *El Arte Helenístico* (Madrid 1989).
- Rodríguez-Oliva 1993: P. Rodríguez Oliva, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, en T. Nogales (coord.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania* (Madrid 1993) 23-61.
- Segura (1988): M. L. Segura Arista, *La ciudad ibero-romana de Igabrum (Cabra, Córdoba)* (Córdoba 1988).
- Sinn 2008: F. Sinn, “Cabeza de una anciana ebria”, en S. F. Schröder (coord.), *Entre dioses y hombres. Esculturas clásicas del Albertinum de Dresde y el Museo del Prado* (Madrid 2008) 265-267.
- Steinberg 2020: A. Steinberg, *Weaving in Stones. Garments and their Accessories in the Mosaic Art of Eretz Israel in Late Antiquity* (Oxford 2020).
- Tabales 2015: M. Á. Tabales Rodríguez, *Excavaciones arqueológicas en el Patio de Banderas. Alcázar de Sevilla. Memoria de investigación 2009-2014* (Sevilla 2015).
- Tabales 2018a: M. Á. Tabales Rodríguez, “Roma republicana e imperial en el Patio de Banderas”, en J. Beltrán, O. Rodríguez (coords.), *Sevilla arqueológica. La ciudad en época protohistórica, antigua y andalusí* (Sevilla 2018) 167-169.
- Tabales 2018b: M. Á. Tabales Rodríguez, “Patio de Banderas. Construcciones Tardo-Antiguas y Visigodas”, en J. Beltrán, O. Rodríguez (coords.), *Sevilla arqueológica. La ciudad en época protohistórica, antigua y andalusí* (Sevilla 2018) 238-239.
- Taylor 2015: R. Taylor, *Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla, España): un análisis arqueológico* (Universidad de Sevilla 2015) tesis doctoral (consulta: <https://idus.us.es/handle/11441/28214>).
- Vaquerizo - Noguera 1997: D. Vaquerizo Gil, J. M. Noguera Celdrán, *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación* (Murcia 1997)

