

# ESCULTURAS DECORATIVAS ROMANAS DE MÁLAGA, DEL ENTORNO DEL TEATRO ROMANO

María Luisa Loza Azuaga<sup>i</sup>  
José Beltrán Fortes<sup>ii</sup>

**RESUMEN:** El objetivo de este trabajo es dar a conocer un conjunto de tres piezas escultóricas, recuperadas dos de ellas en el entorno del Teatro romano de Málaga y la tercera posiblemente en los derribos de las murallas meridionales de la Alcazaba a comienzos del siglo xx. Las tres tuvieron función de trapezóforos, con diversas tipologías y elementos decorativos, por lo que se amplía la nómina de este tipo de esculturas decorativas referidas a la ciudad romana de *Malaca*.

**PALABRAS CLAVE:** Decoración escultórica romana, soportes de mesa figurado, *monopodium*, *mensa delphica*.

## DECORATIVE ROMAN SCULPTURES OF MÁLAGA, FROM THE SURROUNDINGS OF THE ROMAN THEATER

**ABSTRACT:** The aim of this work is to disseminate a set of three sculptural pieces, found two of them in the surroundings of the Roman Theater of Málaga and the third possibly in the demolitions of the southern walls of the Alcazaba at the beginning of the twentieth century. The three had the function of trapezophores, with various typologies and decorative elements, so the list of this type of decorative sculptures referring to the Roman city of *Malaca* is expanded.

**KEY WORDS:** Roman sculpture decoration, figurative table supports, *monopodium*, *mensa delphica*.

## INTRODUCCIÓN

La realización de un reciente estudio llevado a cabo sobre los elementos arqueológicos de la escena del Teatro romano de Málaga<sup>1</sup> nos ha permitido la revisión de una serie de esculturas<sup>2</sup> recogidas a lo largo de las diversas excavaciones llevadas a cabo desde el descubrimiento e identificación del edificio en el año 1951<sup>3</sup>. Dentro de ese conjunto –no muy amplio– de esculturas

<sup>i</sup> Centro de Documentación. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

<sup>ii</sup> Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla.

1 Nuestro agradecimiento a la Directora del Museo de Málaga, María Morente del Monte, así como al Jefe del Departamento de Conservación e Investigación de la institución, José Ángel Palomares Samper, por la ayuda prestada para la realización de este estudio, así como a Eduardo García Alfonso, jefe del Departamento de Difusión.

2 Es el proyecto «Estudio arqueológico de los elementos arquitectónicos de la escena del Teatro Romano de Málaga (noviembre 2021)», realizado según contrato de la Delegación Territorial de Fomento, Infraestructuras, Ordenación del Territorio y Patrimonio Histórico en Málaga con la Fundación Universidad de Sevilla, bajo la coordinación de Manuel Corrales Aguilar y José Beltrán Fortes.

3 Síntesis de las intervenciones arqueológicas en el Teatro en: RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993); *ibidem* (2001a); CORRALES, M. (2001); *ibidem* (2007); CORRALES, M., FERNÁNDEZ-BACA, R. y TEJEDOR, A. (2004); CORRALES, M., CORRALES, P., MERINO, I. y PÉREZ, A. (2014).

romanas sí se reconocen algunas que formarían seguramente parte original del aparato escultórico del edificio escénico, como una estatua masculina vestida –posiblemente un retrato, aunque no conserva la cabeza– y un altorrelieve que representa a un personaje frigio, tradicionalmente denominado como *Attis*, aunque pudo corresponder mejor a un personaje oriental<sup>4</sup>. Por el contrario, no lo podemos asegurar de las tres piezas que tratamos aquí y ello a pesar de que dos de las mismas han sido recuperadas en el entorno del edificio teatral malacitano. De una, la primera que tratamos, hay constancia gráfica de ello, así como también se ha indicado para la segunda, aunque sin conocerse el momento exacto, por lo que sabemos. Por el contrario, de la tercera, aunque se expone actualmente en una vitrina del Museo Arqueológico de Málaga que se destina a los descubrimientos del Teatro romano, se desconoce la procedencia exacta; además, por las circunstancias de ingreso en el museo no parece corresponder a este edificio, sino seguramente a los derribos de la muralla meridional de la Alcazaba, que se realizaron en los comienzos del siglo xx.

El Teatro romano de Málaga es uno de los principales edificios del *municipium Flavium Malacitanum* del que se tiene una amplia documentación arqueológica, merced a las intervenciones que se han sucedido desde mediados del siglo pasado hasta la actualidad. Se comenzó a construir en época de Augusto, aprovechando la ladera occidental de la Alcazaba, aunque no se ha determinado en qué momento exacto se terminó la construcción y

comenzó a funcionar; sobre el diseño de su planta y desarrollo del frente escénico hemos tratado en fecha reciente, incorporando nuevos datos que permiten establecer como hipótesis que se desarrollaba con el orden jónico en los dos cuerpos de la *frons scaenae*<sup>5</sup>. Las intervenciones arqueológicas sí ponen en evidencia que sufrió una importante reforma en época flavia, condicionada por los problemas estructurales que afectaron a la escena y al sistema de evacuación de aguas; en aquella se sustituyó el orden jónico por un orden corintio, asimismo en los dos cuerpos del frente escénico, aunque se siguieron empleando piedras no marmóreas, estucadas<sup>6</sup>. Por el contrario, en la *frons pulpiti* y en la *orchestra* se utilizaron *marmora* de procedencia local o, a lo sumo, regional; así se constata el empleo del mármol blanco de Mijas, las calizas blancas del Torcal de Antequera y las calizas blanco-rojizas, oolíticas, de la zona de Antequera y/o Cártama, así como –en algunas de las placas del *baltens*, para destacar la composición basada en el color– el *marmor* de color morado de las canteras de Rodadero de los Lobos, próximas a la capital bética, la *colonia Patricia Corduba* (Córdoba)<sup>7</sup>.

Como se dijo, el Teatro romano malacitano se descubrió en unas obras que se realizaban en 1951 para acondicionar los jardines del edificio construido pocos años antes –en la década de 1940– y destinado a sede del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos, llamado popularmente como Casa de la Cultura<sup>8</sup>. Esa construcción amortizaba un sector de la parte norte del Teatro romano, que había quedado bajo aquel, hasta la demolición de la Casa de la

4 Ambas se exponen en el Museo de Málaga. La primera pieza solo ha sido tratada brevemente: RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2004): 48-50, fig. 6; BAENA, L. (2005): 198, fig. 13. La segunda sí ha sido analizada de manera más amplia y con anterioridad: por ejemplo, GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963): 184; *idem* (1967): 63; BAENA, L. (1984): 73; *idem* (2005): 197, figs. 11-12, aunque considerándola como representación de *Attis*. El estudio de ambas ha sido incluido en el trabajo citado en nota 2.

5 *Vid.* nota 2.

6 *Ibid.*

7 BELTRÁN, J., CORRALES, M. y FERNÁNDEZ, L. E. (2008): 261-284.

8 CAMACHO, R. y MORENTE, M. (1989).

Cultura, que se llevaría a cabo en 1995. En 1951 salió a la luz parte del *aditus* sur del teatro, que fue considerado en principio como una de las puertas de la ciudad romana, hasta que se comenzó a descubrir parte del graderío de ese lado. Aquellos primeros trabajos de excavación se interrumpieron al año siguiente, mientras que se iniciaban los trámites para su declaración como Monumento Histórico-Artístico. A partir de 1957 volvieron a hacerse excavaciones con el apoyo tanto del Ayuntamiento de Málaga como de la Dirección General de Arquitectura, que serían dirigidos, desde 1959, por el arquitecto Francisco Pons Sorolla, quien también restauró parte de lo exhumado en aquellos años, especialmente la zona del graderío. En esos trabajos, a fines de 1960, salieron a la luz dos esculturas, aunque sin referencia clara del lugar —la parte de la *ima cavea*, la *orchestra* y la *frons pulpiti* de la zona meridional—, ni del contexto arqueológico. En una fotografía conservada se observa que la figura en alto-relieve de figura oriental, a la que nos referimos antes, aparece apoyada sobre la grada inferior de la *ima cavea*<sup>9</sup>. La segunda pieza corresponde al fragmento de trapezóforo esculturado que estudiamos en primer lugar, y de la que es la única de la que hay esa constancia gráfica de su exacta vinculación al Teatro.

## ANÁLISIS DE LAS PIEZAS

### Soporte de mesa con representación de personaje oriental (fig. 1, a-c)

*Localización:* se conserva expuesto en el Museo de Málaga. N.º de inventario: A/CE04887 (antiguo n.º 360). Fue descubierto en las excavaciones llevadas a cabo en 1960, en el contexto de la escena y el graderío inferior, en el sector meridional del teatro, según ya se ha dicho.

*Material:* Mármol blanco de grano fino, quizás pentélico, aunque no se ha llevado a cabo su análisis.

*Dimensiones conservadas:* Altura 0,46 m; anchura 0,16 m; grosor 0,15 m.

*Conservación:* Buena en lo conservado. La superficie presenta una pátina de color marrón-amarillenta que se acentúa sobre las aristas de los pliegues de la vestimenta, que puede deberse a algún producto usado durante las labores de conservación. Esta coloración puede ser restos de la pintura roja con la que se debió completar la escultura, que estaría decorada con los vivos colores propios de los vestidos orientales, sujeto con el que se ha identificado la escultura. De hecho, quedan restos más extensos de esa pintura en la parte derecha de la túnica, aunque no se ha analizado. Ha perdido la cabeza, parte del antebrazo y la mano derechos, así como ambas piernas desde la altura de las rodillas, y el lateral derecho del manto que le cubre la espalda; además, le faltan los extremos superior e inferior del soporte que adosa a su parte posterior. Presenta pequeñas pérdidas a consecuencia de golpes y rozaduras en diversas zonas de la superficie.

*Bibliografía:* GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963): 183-184, n.º 5, fig. 6; *idem* (1967): 61, n.º 17; VERMASEREN, M. J. y DE BOER, M. B. (1986): 69-72, n.º 12; BAENA, L. (1984): 69-70, n.º 12, lám. 13.1; *idem* (2005): 196-197, fig. 10.

Se ha representado una figura masculina, de pie, en posición frontal, con la pierna izquierda flexionada, que se cruza sobre la derecha, estante, sirviendo de sostén a la escultura. Es una disposición muy característica de este tipo de esculturas, aunque en otras ocasiones cambia y se acomodan las piernas en posición inversa. En la parte posterior se ha conservado parte de un elemento vertical rectangular,

9 La reproduce, por ejemplo, CORRALES, M. (2007): 62, fig. 8.

liso, ejecutado en el mismo bloque pétreo, que justifica que la pieza tuvo función tectónica, como soporte de mesa o trapezóforo. Es una mesa tipo *monopodium*, que dispondría sobre este soporte una placa en horizontal, completando de esta forma la mesa, generalmente adosada a la pared; es el clasificado por Moos como tipo 2<sup>10</sup>, muy frecuente en las ciudades del área vesubiana<sup>11</sup>.

La figura se viste con una *tunica manicata*, una vestimenta con mangas que llega hasta la altura de las rodillas, ceñida a la cintura con un *cingulum*, formando un ancho *kolpos* de pesados pliegues; se completa con un largo manto que corre a lo largo de la espalda y la parte superior del cuerpo hasta la altura del pecho. Sobre el hombro izquierdo se ha conservado uno de los extremos de las cintas o *infulae* de la tiara o gorro frigio con el que cubriría su cabeza. Las piernas se cubren con unos largos pantalones de piel, las *anaxyrides* o *braccae*, característicos del atuendo de los orientales, frigios y persas; hoy solo son visibles en la pierna izquierda, de la que se ha conservado una pequeña parte junto al manto. El brazo izquierdo se coloca en horizontal sobre la cintura con la mano cerrada junto a la cadera contraria, mientras que la derecha está doblada y con el antebrazo y la mano elevada hacia la cara en una posición muy característica, posiblemente sosteniendo el mentón. Esa postura ha hecho que se interprete de forma habitual este tipo

como una representación de *Attis tristis*<sup>12</sup>, una imagen vinculada de forma habitual con contextos funerarios<sup>13</sup>. En el caso que nos ocupa se ha interpretado como representación de *Attis*, de un contexto religioso u ornamental. Algunos autores suponen que la elección de estas representaciones por parte de los ricos propietarios romanos aludiría a un componente de *luxuria*, a un refinamiento en sus banquetes, propios de los dioses, a través de esa decoración escultórica, representados como sirvientes<sup>14</sup>. Así se podría explicar también el uso de representaciones escultóricas del joven Ganimedes, el «copero» de Júpiter –en definitiva, un oriental como el propio *Attis*–, como decoración de lujosos soportes de mesa; son particularmente bien conocidos los procedentes de talleres áticos, elaborados en mármol pentélico<sup>15</sup>.

Hemos de reconocer que en la mayoría de los casos estos personajes, vestidos con ropas exóticas y aparecidos en contextos no funerarios, generalmente domésticos, deben ser identificados como sirvientes orientales, lacayos en piedra, quizás prisioneros, que simbolizan la supremacía de Roma, o simples esclavos orientales, prontos a recibir órdenes de sus señores, sobre todo a partir de los trabajos de R. M. Schneider<sup>16</sup>. Una iconografía bien conocida en el arte romano tardorrepblicano, que expresaba esa ideología apuntada, sobre todo desarrollada desde el principado de Augusto<sup>17</sup>. En este sentido se

10 MOOS, C. F. (1988); (1992): 295-305.

11 CARRELLA, A. *et al.* (2008): 97, B-32, 162, D-4.

12 VERMASEREN, M. L. (1966): 21ss.

13 BAENA, L. (1984): 70-72, quien recoge los paralelos hispanos, y que sigue el estudio de GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960): 58-59. En esa línea, *cf.*, VERMASEREN, M. J. y DE BOER, M. B. (1986).

14 BACCHETA, A. (2002): 242-243.

15 STEFANIDOU-TIVERIOU, T. (1985): 178-181.

16 SCHNEIDER, R. M. (1986): 19-31; *ibidem* (2002); *ibidem* (2012).

17 En ese momento se hace también muy popular el tipo del oriental con similar vestimenta y arrodillado, como expresión de ese símbolo del poder de Roma, en un esquema que se vinculaba originalmente a la victoria sobre los partos y la recuperación de las enseñas legionarias perdidas en Carras. Como ha indicado P. Zanker, «...la imagen del bárbaro arrodillado llegó a constituir una fórmula de extraordinario éxito y durante largo tiempo determinó la manera en que los romanos se planteaban sus relaciones con los pueblos que vivían en las fronteras del Imperio: después de haber comprobado el poder de Roma, estos debían venerar al pueblo dominante e implorar su *amicitia*» (ZANKER, P. [1992]: 225).



Figura 1, a-c. Soporte de mesa con representación de personaje oriental, del Teatro Romano de Málaga. a: frente; b: lateral derecho; c: lateral izquierdo. Museo de Málaga. Fotos: J. Beltrán

expresa Horacio en la oda dedicada a *Icinius*<sup>18</sup>, aludiendo a los jóvenes orientales, prisioneros de Roma, cuyo último destino es el de convertirse en esclavos domésticos, destinados a escanciar el vino en los banquetes: «¿A qué muchacho de la corte pondrás a manejar el cazo...?»<sup>19</sup>.

En la *Baetica* se han conservado diversas esculturas similares a esta malacitana, asimismo con función de soportes de mesa en su mayoría. Tres de ellas proceden de la provincia de Córdoba –una de la *villa* de El Ruedo

(Almedinilla)<sup>20</sup>, otra de Lucena<sup>21</sup>, ambas elaboradas en *giallo antico*, y una tercera de Fernán Núñez<sup>22</sup>–, una cuarta de la provincia de Sevilla, en Alcolea del Río, del yacimiento donde se sitúa la antigua *Arva*<sup>23</sup>, y la quinta en la de Cádiz, encontrada en Algodonales; esta última está elaborada en mármol blanco y presenta una posición diferente, con ambos brazos cruzados a la altura de la cintura, sosteniendo seguramente el *cyathus*, como se indicaba en la oda de Horacio antes citada; el cazo sería una pieza metálica aparte para facilitar su sujeción

18 HORACIO, *Odas*, I, 29 (según traducción de J. L. Moralejo, Madrid, 2007, Gredos: 306).

19 CARRELLA, A. *et al.* (2008): 162, nota 57; SCHNEIDER, R. M. (2002): 87-88.

20 PEÑA, A. (2009): 338, fig. 459.

21 GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): 124, n.º 123; PEÑA, A. (2009): 338, fig. 460.

22 GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): 124, n.º 124.

23 GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960): 58, n.º 5; BELTRÁN, J. y HENARES, M. T. (2012): 115-117, fig. 20; se trata de un altorrelieve.

debe corresponder un orificio circular que presenta entre ambas piernas, bajo la mano derecha, donde iría una varilla asimismo metálica<sup>24</sup>.

La pieza malacitana es una obra estándar de taller, pero de buena calidad y que sigue esquemas bien conocidos, de una amplia difusión a lo largo de todo el Mediterráneo. Debe ser, por tanto, una obra importada, con una cronología del siglo I d. C., seguramente en su segunda mitad.

### Soporte de mesa con representación de sátiro joven o genio estacional (fig. 2, a-d)

*Localización:* Se conserva expuesto en el Museo de Málaga, en una vitrina que recoge materiales del Teatro romano.

*Material:* Mármol blanco de grano grueso y brillante, de las canteras malagueñas de la sierra de Mijas (Málaga). Aunque la identificación es *de visu* las peculiaridades macroscópicas de este material marmóreo la hacen segura.

*Dimensiones conservadas:* Altura 0,38 m; anchura 0,20 m.; grosor 0,15 m.

*Conservación:* Ha perdido los pies por una rotura que presenta debajo de las rodillas, la cabeza y el brazo derecho casi completo, así como el atributo que seguramente cogería con ese brazo izquierdo y el soporte de ese lado. En la parte izquierda se le han pegado tres fragmentos del manto. En general se aprecia desgaste en la superficie del mármol, como ocurre con este tipo de material pétreo.

*Bibliografía:* RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2017-2018): 325.

Esta escultura, de formato pequeño-medio, viene a aumentar el número de los soportes de mesa del teatro malacitano. Se ha figurado un personaje joven, casi un niño, si hacemos

caso a las formas redondeadas con las que se ha representado este personaje, que denotan su corta edad. Las piernas son también de volúmenes curvos, con gruesos muslos que tienden a alargarse, pero que aún no han perdido la rotundidad de formas que confiere la niñez. El abultado abdomen y los rollizos pliegues inguinales, con una musculatura flácida y regordeta, son también propios de un niño de temprana edad, que no sobrepasaría los diez años. Se viste con una piel de pantera, la nébrida, identificada por la cabeza del animal, representada de manera esquemática en la parte lateral izquierda de la figura, bajo el brazo cubierto; la piel se tercia sobre la parte superior del cuerpo, a modo de manto, cubriendo parte del pecho, el hombro y la extremidad superior izquierdas, así como la espalda, cayendo hasta la rodilla de este lado. Sobre la nébrida, en el seno formado entre el cuerpo y el brazo izquierdo, que se adivina doblado y unido al cuerpo, se apoya un atributo, del que solo se ha conservado la mitad posterior, pero que parece corresponder a un racimo de uvas, cortado de forma transversal a tenor de los pequeños granos que lo conforman.

En la parte posterior de la escultura el trabajo es muy somero; apenas se han esbozado los volúmenes, aunque sí está bien definido un vástago, que atraviesa longitudinalmente la parte posterior de la pieza. Ello lo caracteriza como un soporte de mesa, un *monopodium*, una denominación que —como se vio en la primera pieza estudiada— agrupa aquellos ejemplares que se componen por un único soporte central, sobre el que se elevaría el tablero, trabajado en mármol, bien circular o rectangular<sup>25</sup>.

El tipo iconográfico de la figura es el del sátiro niño o joven, vestido con la nébrida terciada sobre el hombro izquierdo y que sostiene un atributo en ese lado, que en general es

24 BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2020): 134-135, n.º 2, lam. II, fig. 2, 1-5.

25 COHON, R. (1984); MOSS, M. C. (1988).



Figura 2, a-d. Soporte de mesa con representación de erote estacional de carácter báquico, del Teatro Romano de Málaga  
a: frente; b: lateral izquierdo; c: lateral derecho; d: posterior.  
Museo de Málaga. Fotos: J. Beltrán

una cesta con frutos, mientras que el grupo se completa generalmente con la figura de una pantera a su lado. Es un tipo que surge en el Helenismo tardío y del que existe un buen número de réplicas en época romana, bien estudiado, por ejemplo, en una copia conservada en Villa Albani, en Roma<sup>26</sup>. En esa amplia serie se han conservado réplicas de diferentes dimensiones, algunas cabezas, así como grupos<sup>27</sup>.

En otros casos, es una representación del mismo dios Baco la que aparece como sustento de este tipo de mueble, como ocurre, por ejemplo, en la cercana localidad malagueña del Valle de Abdalajís, la antigua *Nescania*, en un ejemplar que se conserva en el mismo Museo de Málaga<sup>28</sup>. De *Colonia Patricia Corduba* procede otro *monopodium*, que tiene como sujeto decorativo a *Dionysos*, representado con el brazo derecho elevado, en una disposición que reproduce la iconografía del Baco *Lykeios*<sup>29</sup>.

El ejemplar malacitano ha copiado y adaptado el tipo para usarlo en el soporte de mesa figurado; es posible que la pérdida que se sitúa a la derecha de la figura pudiera incluir incluso la representación de la pantera a sus pies, aunque no puede asegurarse. Este *monopodium* se remataría por un soporte de forma cúbica y parte superior plana, elemento de transición y apoyo al tablero, como se conoce en piezas del área vesubiana<sup>30</sup>, pero de los que tampoco faltan ejemplos en la *Baetica*<sup>31</sup>.

La nébrida y el ramo de uvas vinculan a este personaje a los miembros del cortejo báquico; en concreto a uno de esos jóvenes sátiros que acompañan al dios del vino, el romano Baco. Es una escultura de género, que tendrá tanto desarrollo en el «rocó helenístico» y que se extiende a época romana<sup>32</sup>. Es posible que —de una manera general— se integrara en la temática dionisiaca como *satyrica signa*, a los que aludía Plinio<sup>33</sup>, que tanto abundaban en contextos domésticos; en efecto, se trata de uno de los géneros más documentados en la decoración escultórica de *domus* en *Hispania*<sup>34</sup>, así como en las *villae*<sup>35</sup>, aunque debió incluirse también en algunos edificios públicos. Así pudo ocurrir en este caso, al tratarse del Teatro, que es un edificio estrechamente relacionado con *Dionysos*<sup>36</sup>. Este es el caso, por ejemplo, de las estatuas-fuente que con forma de silenos recostados ornaban el frente del muro del púlpito, especialmente en la parte occidental del Imperio romano<sup>37</sup>.

Por otro lado, es probable que en este caso la representación corresponda a un erote estacional, como bien indicó P. Rodríguez Oliva<sup>38</sup>. No debemos olvidar que en ocasiones algunos de esos erotes estacionales presentaban atributos relacionados con Baco, por lo que podrían corresponder realmente a jóvenes sátiros o niños interpretados como *kairoi*<sup>39</sup>, según aparecen representados, por ejemplo, en los relieves

26 SCHNEIDER, R. M. (1990).

27 PASTORINO, A. M. (2008): 749-751.

28 BAENA, L. (1984): 101, lám. XXII; PEÑA, A. (2009): 336, fig. 456.

29 MÁRQUEZ, C. (1997): 73-74, lám. III, 2; PEÑA, A. (2009): 337, fig. 457.

30 CARELLA, A. *et al.* (2008): 87, B-21, 97, B-32, 142, C-35, 162, D-04, 231 E-45.

31 PEÑA, A. (2009): 336-343; BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2020): 227-229, n.º 119, lám. LXVIII, fig. 106, 1-2.

32 KLEIN, W. (1921); POLLITT, J. J. (1998): 221ss.

33 PLIN., *nat* XIX, 50: *...hortoque et foco tantum contra invidentium effascinationes dicari videmus in remedio satyrica signa.*

34 PEÑA, A. (2002); *ibidem* (2009).

35 PEÑA, A. (2009).

36 FUCHS, M. (1987).

37 FUCHS, M. (1987); LOZA, M. L. (1993).

38 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2017-2018): 325.

39 ABAD, L. (1990); *ibidem* (1990).



de sarcófagos estacionales<sup>40</sup> o en los mosaicos con igual temática. Así, en *Corduba* (Córdoba), en uno de los mosaicos de la calle Cruz Conde, datado a fines del siglo II d. C., la representación del Otoño iba cubierto con piel de animal, coronado con pámpanos y sostenía el *pedum*<sup>41</sup>. También en el mosaico de Baco de *Complutum* (Alcalá de Henares), ya de fines del siglo IV d. C., la figura del Otoño está cubierta con la nébrida y lleva en el pelo racimos de uva<sup>42</sup>. Tendríamos, pues en la figura malacitana posiblemente la representación del genio del Otoño, a partir de la representación de un joven sátiro.

Entre los ejemplos béticos constituye su paralelo estilístico más cercano otro soporte de mesa de la *villa* de El Ruedo (Almedinilla), realizado también en mármol blanco de Mijas, como la escultura malacitana, y que se decora con una figura masculina, otro *kairos* o genio estacional. Así, en la pieza cordobesa se ha figurado un niño, vestido solo con una clámide que cubre su brazo izquierdo y que está sujeta con una fíbula sobre el hombro derecho, mientras que sostiene un atributo, en este caso, un cesto con espigas y pájaros, que las picotean. Esta representación se ha identificado con la personificación de una de las Estaciones, el Verano, caracterizado por las espigas, y datado en función de sus características estilísticas e iconográficas en época severiana<sup>43</sup>.

Ambas esculturas, la del teatro malacitano y la de la *villa* de El Ruedo presentan una apariencia y una composición muy similares en cuanto a la posición del cuerpo, disposición de

la clámide —en el caso cordobés— y la nébrida —en el caso malagueño—, que, junto al empleo del mismo tipo de material pétreo —el mármol blanco de Mijas— y la forma de trabajar el mismo, hacen suponer que ambas esculturas pudieron ser elaboradas de forma coetánea en un mismo taller, que debió estar ubicado en territorios malacitanos asociados a la explotación de las canteras. No debemos olvidar que se ha indicado la función primordial que tendría la ciudad de *Malaca* en la elaboración y comercialización de este tipo de material, aunque las canteras no estuvieran en su *ager*, sino en los de *Cartima* (Cártama) y *Suel* (Castillo de Fuenigirola), como demuestra la producción escultórica documentada en *Malaca*<sup>44</sup> y la importancia de su puerto. Por otro lado, está bien constatada la distribución del mármol mijeño en tierras cordobesas, sobre todo mediante grupos escultóricos de mediano formato, como se ha analizado en diversas piezas en la *villa* de El Ruedo<sup>45</sup>. Además, podemos recordar una estatua-fuente que representa una divinidad acuática masculina de Córdoba y una segunda pieza de Montemayor —un erote, asimismo parte de la decoración de una fuente— para las que se había propuesto su labrado en un taller que pudo estar en funcionamiento en Córdoba en el siglo II d. C. avanzado o momentos severianos<sup>46</sup>, que presentan similitudes con los ejemplares citados de El Ruedo y Málaga. De hecho, el testimonio de esta nueva pieza malacitana, cuya elaboración situamos en ese mismo periodo cronológico y tan próxima a aquellas en cuestiones iconográficas o/y estilísticas, plantea la posibilidad de que el

40 HANFMANN (1951); KRANZ, P. (1984); KOCH, G. (1993): 87-88.

41 BLÁZQUEZ, J. M. (1981): 29-31, n.º 12, láms. 13-16, fig. 9.

42 FERNÁNDEZ-GALIANO, D. (1984): 152ss., lám. 89.

43 VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M. (1997): 180-187, n.º 21; PEÑA, A. (1999): 340-341, fig. 462.

44 BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2003): 152-159 (la escultura n.º 78 no procede realmente de *Malaca*, sino de *Cartima*; cf. RODRÍGUEZ OLIVA, P. y BAENA, L. [2012]: 170-171, lám. III; BELTRÁN, J. *et al.* [2018]: 80, fig. 8).

45 VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M. (1997): *passim*.

46 LOZA, M. L. (1993): 151-152.

taller estuviera situado en la propia *Malaca* y las piezas se distribuyeran desde aquí hasta aquellos otros territorios. Precisamente ahora conocemos otra escultura de mediano formato elaborada a fines del siglo II d. C.-época severiana en el conjunto escultórico de la *villa* de Salar, que representaba a una ninfa con venera, como estatua-fuente en el ninfeo que presidía el *triclinium*<sup>47</sup>, y que asimismo utilizó este mármol malacitano de la sierra de Mijas.

La datación del ejemplar malacitano debe, pues, situarse en época severiana, en los comienzos del siglo III d. C. y sería elaborado en un taller local, en relación con las canteras de la sierra de Mijas, en los territorios adscritos a las ciudades de *Cartima* (Cártama)<sup>48</sup> y *Suel* (Fuengirola)<sup>49</sup>, o bien en la propia *Malaca*<sup>50</sup>.

### Soporte de mesa con representación de erote (fig. 3, a-d)

*Localización:* Se conserva en el Museo de Málaga (n.º de inventario: A/CE11910), en una vitrina con materiales del Teatro romano de *Malaca*. No obstante, como se dirá a continuación, no es probable esa procedencia, ya que ingresó en un momento bastante anterior al comienzo de las excavaciones en el edificio escénico.

*Material:* Mármol blanco de grano fino, con pátina grisácea en superficie.

*Dimensiones conservadas:* Altura 0,34 m; anchura 0,16 m y profundidad: 0,10 m.

*Conservación:* ha perdido el extremo inferior, así como el remate superior de la escultura. El vástago trasero, adosado al relieve delantero,

presenta numerosos golpes y pérdidas de material y no conserva su parte superior. No se han conservado los hombros y la cabeza del niño o erote que surge del cáliz vegetal.

*Bibliografía:* RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2017-2018): 324-325, fig. 11.

Como se ha dicho, en este caso no hay constancia de que la pieza proceda de Málaga, aunque es lo más probable. Por otro lado, por las razones de su ingreso en el Museo de Málaga no podemos constatar una relación directa con el Teatro, aunque bien pudo corresponder a un entorno próximo. Así, se identifica como uno de los elementos incluidos en el amplio lote donado por el pintor malagueño José Nogales Sevilla (1860-1939) a la referida institución museística; a raíz de una grave enfermedad en 1925, que le impidió proseguir su dedicación a la pintura, redactó el testamento «donde dejaba como beneficiario al Museo de las colecciones que en él tenía depositadas desde su inauguración»<sup>51</sup>. No será hasta 1939, a su muerte, cuando ingresan las piezas que fueron catalogadas por el mismo colector en un catálogo manuscrito de 1927, aunque lamentablemente sin indicar las procedencias. Esta pieza arqueológica es descrita como: «Un brazo de piedra de sillón romano, de jardín. Donativo»<sup>52</sup>, sin más indicación. En general, se trata de una colección ecléctica, con pinturas, pero también con otros muy diferentes tipos de objetos, entre los cuales algunas antigüedades. De todas formas, con anterioridad a esa fecha el artista ya había donado o depositado algunas piezas diversas, entre las cuales

47 LOZA, M. L. *et al.* (2021).

48 BELTRÁN, J. *et al.* (2018), con referencias anteriores.

49 BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2003): 123-137.

50 *Vid.*, en general, BELTRÁN, J. y LOZA, M. L. (2003); BELTRÁN, J. *et al.* (2011).

51 MORENTE (2011): 220. Sobre el personaje se hizo una exposición en el Palacio Episcopal de Málaga en los años 2011-2012.

52 Catálogo de su colección, por José Nogales Sevilla (Málaga, 1927: 6); se trata de un documento escrito a máquina e inédito, que se conserva asimismo en los fondos del Museo de Málaga. Agradecemos a José Ángel Palomares la indicación. La referencia de «donativo» indica que lo donaba al Museo.



Figura 3, a-d. Soporte de mesa con representación de erote, de procedencia exacta desconocida.  
a: frente; b: lateral izquierdo; c: lateral derecho; d: posterior.  
Museo de Málaga. Fotos: J. Beltrán

medallas y monedas –modernas–, reproducciones de estatuillas de tanagras y dos ánforas romanas<sup>53</sup>. De manera significativa, en el catálogo del Museo editado en 1933, se recuerda el hecho de manera general, sin aportar mucha información ni documentación gráfica: «Felizmente, y para orgullo de la actual generación, artistas de espíritu selecto, como el insigne pintor Nogales y el eximio poeta Díaz de Escovar, tuvieron hace unos años, el rasgo enaltecedor de ofrendar al entonces naciente Museo, lo más selecto de las antigüedades que poseían. Don José Nogales cedió, con varios muebles y documentos curiosos, una gran parte de las interesantísimas colecciones formadas por estatuillas, piezas de cerámica de diversas épocas, monedas, joyas, bordados, telas, etc., que figuran en algunas vitrinas del Museo (números 199 y 200)»<sup>54</sup>.

Podemos plantear la hipótesis de que la pieza hubiera sido adquirida por José Nogales en el «mercadeo» de antigüedades que se ocasionó en Málaga a raíz de los derrumbes de las murallas meridionales de la Alcazaba entre los años 1904 y 1906<sup>55</sup>. Como ha afirmado M.<sup>a</sup> J. Berlanga: «...la zona se convirtió en un auténtico mercado de antigüedades, al tiempo que se solicita al Ayuntamiento la adquisición de las piezas para el futuro museo. La falta de un local para su conservación, trajo consigo una dispersión total de las mismas»<sup>56</sup>. Precisamente, en esos episodios tuvo protagonismo el ya citado como «eximio poeta» Narciso Díaz de Escovar, quien cedió piezas propias<sup>57</sup>, así como de la Comisión Provincial de Monumentos

Históricos y Artísticos de Málaga, para conformar la primera colección del nuevo Museo Provincial de Bellas Artes y Arqueológico de la ciudad, creado en 1916. Es, por tanto, plausible que la pieza que incorporó José Nogales a su colección en los años iniciales del siglo xx tuviera esa procedencia en el marco de los derribos de la Alcazaba, aunque queda como hipótesis.

El ejemplar en cuestión formó parte también de una mesa de mármol romana, compuesto por una pata de un felino, cuyo extremo inferior falta, pero que iría terminado en la garra animal, así como un cáliz vegetal en la parte superior. Este es formado por tres hojas de acanto muy estilizadas; la frontal es de mayor tamaño, que se dobla sobre sí misma en su extremo, mientras que las dos laterales, esculpidas sobre el vástago rectangular trasero, están trabajadas en un relieve muy plano, casi sin volumen; en estos laterales se recurre a un contorno biselado para destacar el relieve. La superficie de la hoja central del cáliz es lisa y sin decoración, aunque asimismo presenta un claro deterioro de la superficie.

Del cáliz vegetal surge una figura masculina, la parte superior de un niño erote desnudo de corta edad, emergiendo entre las tres hojas. El trabajo tampoco es de calidad y no se ha esculpido con un gran detalle, estando las partes del cuerpo abocetadas; así se advierte en la mano derecha, donde no se han trabajado bien los dedos, separados por simples líneas como surcos trazados sobre el mármol. Con esta mano y brazo derechos coge un atributo que se apoya en ese lado del

53 Así se recoge en el *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Málaga* (Málaga, 1917): 71 (tanagras), 76-78 (monedas y medallas) y 79 (ánforas).

54 *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Málaga* (Málaga, 1933): 184 y 186; las dos vitrinas se reproducen en las láminas de las páginas 206 y 207, pero no se incluía el fragmento de trapezóforo.

55 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2001b); BERLANGA, M. J. (2005); *ibidem* (2008).

56 BERLANGA, M. J. (2008): 147.

57 En el *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Málaga* (Málaga, 1933): 186, se dice: «La aportación graciosamente realizada por don Narciso Díaz de Escovar hallase constituida por la importante colección de lucernas, vasijas, curiosos fragmentos de cerámica, y otros vestigios de las épocas romana y árabe, exhibidos en la vitrina número 183», vitrina que se fotografía en la página 190.

cuerpo. Este objeto, también poco trabajado y fragmentado en su parte superior, corresponde al extremo de una cornucopia. La parte izquierda del cuerpo parece estar cubierta por un manto, que cae en vertical por ese lado y asoma sobre el pecho izquierdo; tampoco se puede descartar que fuera la piel de un animal, como ocurre en un paralelo que se cita más adelante.

La incorporación de un cuerpo a la pata, que emerge de una corona de hojas de acanto, es una innovación romana que se desarrolla desde el siglo I d. C., impulsada por los trabajos de los talleres neoáticos, y alcanzará una rápida difusión<sup>58</sup>. En efecto, la decoración con bustos antropomorfos en la decoración de estas mesas se pone de moda en torno al siglo I d. C.<sup>59</sup>.

Este tipo de mesa, con tres soportes o *pedes*, dispone de uno en forma de pata de felino, generalmente de un león, que soportarían un tablero circular, denominado *orbis*<sup>60</sup>; se corresponde con el tipo 9 de Moos<sup>61</sup>, como *mensa delphica*. Tiene su origen en el mundo helenístico desde donde pasará al arte romano y se ha explicado el éxito de este tipo de mesa por la estabilidad que le proporciona el triple soporte y la posibilidad de situarla no solo arrimada a la pared. Las *mensae delphicae*, trabajadas en mármol, no se usaban como mesas de comedor; cuando aparecen en contextos de *triclinia* domésticos eran usadas, por ejemplo, para exhibir

las vajillas; asimismo, en contextos privados podían ser usadas como elementos de culto, como basas para estatuas; también han sido encontradas en tiendas<sup>62</sup>. Las *mensae delphicae* de mármol son utilizadas con frecuencia en el ámbito de los jardines y peristilos y con funciones representativas, asociadas a las esculturas y las fuentes<sup>63</sup>.

Los soportes de mesas con decoración figurada alcanzaron una importante difusión y se conocen un buen número de ejemplos; entre ellos podemos citar, como paralelos, la pata de una *mensa delphica* conservada en la *Antiken Sammlung* de Berlín en la que un niño de corta edad emerge entre unas hojas de acanto<sup>64</sup>; en otro soporte un pequeño erote alado asimismo surge de un *kalathos* vegetal y dispone una piel de animal sobre su hombro derecho, de un perro o de un lobo<sup>65</sup>. De la «Casa del Príncipe» de Pompeya procede un soporte de *mensa* de este tipo en forma de pata leonina en la que la figura de un sileno emerge de unas hojas de acanto<sup>66</sup>.

En la *Baetica* se conservan cuatro ejemplares similares, aunque en todos los casos son cabezas de león los que emergen de los cálices vegetales. Así, dos de ellos son procedentes de *Colonia Patricia Corduba*<sup>67</sup> —en ambos casos de mucha mejor ejecución que la pieza malagueña—, y un tercero de Manilva<sup>68</sup>. De *Hispalis* procede el cuarto soporte de mesa, pero en este caso trabajado de manera excepcional en alabastro<sup>69</sup>.

58 COHON, R. (1984): 60-64; *ibidem* (1999): 50-51; MOSS, C. F. (1988): 356-360; STOYE, M. (2004): 147. Se hacían también en madera.

59 MOLS, S. (2020): 51.

60 ULRICH, R. B. (2007): 226

61 MOOS, C. F. (1988): 37-43.

62 *Ibidem*. 290-292; MOLS (1999): 129; STOYE (2004): 161.

63 LANG, J. (2006-2007): 184.

64 MOSS, C. F. (1988): 468, n.º A96.

65 *Ibidem*. 468-469, n.º A97.

66 BOWE, P. (2004): fig. 45.

67 MÁRQUEZ, C. (1997): 74-75, láms. 4-5; PEÑA, A. (2009): 343, fig. 464.

68 PEÑA, A. (2009): 343, fig. 465.

69 BELTRÁN, J. *et al.* (2018): 144, fig. 12 a-b.

En relación a la cronología del ejemplar malacitano se puede encuadrar de manera general en los siglos I-II d. C.; quizás más en concreto desde época flavia, aunque las roturas y el deterioro de la pieza impiden una mayor profundización. Tampoco olvidemos que es un elemento de taller que sigue modelos que presentan una mínima variación desde época tardohelenística. En todo caso se trataría —como la pieza anterior— de una obra de taller local, lo que justifica la singular solución iconográfica, si bien el mármol no puede identificarse visualmente con el de las canteras de Mijas, ni con otros frecuentes del territorio hispano meridional, como Almadén de la Plata o Macael, aunque para corroborar este extremo habría que recurrir a adecuados análisis arqueométricos<sup>70</sup>.

## CONCLUSIONES

El análisis de estos tres soportes de mesa, en sus diferentes tipologías, ofrece, en primer lugar, un aspecto de interés y, a la vez, problemático, como es el de su vinculación original con el Teatro de *Malaca*, especialmente en lo que respecta a los dos primeros, que sí se vinculan al edificio escénico. De hecho, no es muy habitual el hallazgo de mesas esculptadas en los contextos teatrales romanos, según se deriva del importante estudio de M. Fuchs<sup>71</sup>. Por el contrario, la escultura recuperada en los teatros romanos corresponde en general a estatuas, de divinidades o de personas, en muchos casos retratos imperiales, o estatuillas y estatuas-fuente, relieves, altares<sup>72</sup>, candelabros, *hermae*, máscaras u *oscilla*, situados en el frente escénico y en la *orchestra*. Una solución sería pensar que pudieran situarse en la *porticus post*

*scaenam*, donde dispondrían de un espacio adecuado para su colocación, pero precisamente los estudios arqueológicos del Teatro de Málaga y la propia topografía del lugar donde se sitúa determinan que el edificio nunca dispuso de un pórtico posterior, desconociéndose realmente como se resolvía en alzado la pared de cierre del *postscaenium*<sup>73</sup>. Por el contrario, estos elementos de mesas se asocian especialmente —como se ha dicho— a ambientes domésticos, especialmente de *domus*, según se testimonia ampliamente en los contextos arqueológicos de las ciudades campanas. El hecho de que las dos primeras piezas hayan aparecido en el mismo contexto del teatro malacitano puede ser un argumento que refuerce el hecho de su vinculación al edificio teatral, sobre todo si se tiene en cuenta que este tipo de mesas marmóreas no son muy frecuentes en las ciudades béticas, según se ha visto. Al suroeste del teatro se localizan restos arquitectónicos de unas termas, pero estas se amortizan con la construcción del teatro en época tardoaugustea, por lo que no podemos adscribirles lógicamente estas mesas, de cronología imperial más avanzada. Queda, pues, el tema de la pertenencia o no de las mesas a qué zonas de la decoración del teatro, sin resolver por ahora. Aparte queda la tercera pieza, ya que, si se recuperó realmente en los derribos de la Alcazaba, sí pudo adscribirse a un ambiente doméstico.

Las tres piezas documentadas testimonian la existencia de dos *monopodia* y una *mensa delphica*. De los dos primeros uno parece de elaboración foránea, en un taller extrahispano, realizado durante el siglo I d. C., quizás en la segunda mitad, desarrollando un tema decorativo estandarizado en los talleres romanos desde

70 A nivel general, para los *marmora* surhispanos, BELTRÁN, J. *et al.* (2011).

71 FUCHS, M. (1987): 128-193.

72 De la escena del teatro romano de Málaga se recuperó el cuerpo cilíndrico de un altar votivo, anepigráfico, decorado con objetos rituales (*patera*, *urceus* o *praefericulum*, *lituus*), *vid.*, RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1976).

73 *Vid., supra*, nota 2.

comienzos del Imperio, como es el de la representación de sirvientes orientales con vestimenta frigia, por lo que tradicionalmente –de manera errónea– se interpretaban siempre como imágenes de *Attis*. Actualmente se ha ajustado su correcta interpretación, dentro de un planteamiento general de relación de Roma con los pueblos «bárbaros», que se traduce en una iconografía concreta.

Podemos traer a colación el hecho de que en el teatro romano de *Malaca* se llevó a cabo en la época flavia –cuando la comunidad malacitana accedió a la municipalidad latina– una profunda reforma que afectó al frente escénico y a la *orchestra*<sup>74</sup>.

Por el contrario, el segundo *monopodium* es claramente de taller bético, como asegura el empleo del mármol local de la sierra de Mijas, aunque en este caso la cronología de elaboración nos llevaría a los primeros decenios del siglo III d. C., en época severiana. El taller pudo estar situado en un entorno próximo a la propia *Malaca*, quizás en la misma ciudad, con una producción de escultura decorativa de pequeño-medio formato destinada a la distribución regional en la Bética, si consideramos los testimonios cordobeses, de *Corduba* (Córdoba), de *Vllia* (Montemayor) y, especialmente, de la *villa* de El Ruedo, así como granadinos, de la *villa* de Salar. Las relaciones

estilísticas e iconográficas con esas esculturas –en el segundo caso, en concreto, con el genio estacional de El Ruedo– pueden apuntar a esta hipótesis. Asimismo, se ha indicado que en época severiana debieron realizarse algunas reformas en el Teatro romano de Málaga, al darse esa cronología a sendos pedestales sobre los que se erigen las estatuas honoríficas dedicadas al *malacitanus Publius Grattius Aristocles*, bien de origen grecooriental o, más seguramente, un liberto, y a su mujer *Pompeia Phylodyria*, quienes «donaron, *postulante populo*, cuatro de las columnas *cum suis basibus* probablemente de la *columnatio* de la *scaenae frons*»<sup>75</sup>, aunque esa reforma corresponde a época flavia, como se ha dicho antes.

Finalmente, el otro soporte corresponde al pie de una *mensa delphica* que asimismo se vincula a un taller bético, aunque en este caso no podemos por ahora identificar el mármol *de visu* con ninguna cantera surhispana. Por el contrario, la mediocre ejecución sí apunta a una elaboración local y también justifica la singularidad del motivo iconográfico que corona el cáliz de acanto del que sale el cuerpo del erote con cornucopia, que sustituye al más habitual de la cabeza de león, como documentan otros testimonios aparecidos también en la *Baetica*. La cronología de ejecución la hemos situado posiblemente en época flavia o siglo II d. C.

74 Para la *orchestra*, BELTRÁN, J., CORRALES, M. y FERNÁNDEZ, L. E. (2008). Para el frente escénico, *vid.* nota 2.

75 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2010): 237.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L. (1990): «Kairoi/Tempora Anni», *LIMC*, V, Zürich-München: 891-920.
- (1990): «Iconografía de las Estaciones en la musivaria romana», en *Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana (Guadalajara, 1990)*, Guadalajara: 11-28.
- BACCHETA, A. (2002): «*Attis Domesticus*. Un trapezoforo marmóreo al Museo Archeologico di Acqui Terme», *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, LV, fasc. III: 237-249.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1984): *Catálogo de las Esculturas Romanas del Museo de Málaga*, Málaga.
- (2005): «La función de la escultura en el municipio flavio malacitano», *Mainake*, XXVII: 187-208.
- BELTRÁN FORTES, J.; CORRALES AGUILAR, M. y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, L. E. (2008): «*Marmora* del teatro romano de Malaca (Málaga)», en NOGALES, T. y BELTRÁN, J. (eds.), *Marmora Hispania: Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Roma: 259-282.
- BELTRÁN FORTES, J. y HENARES GUERRA, M. T. (2012): «El Museo Arqueológico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla», en Beltrán, J. Henares, M. T. y Huarte, R., *Un Museo en la Universidad. Colecciones Arqueológicas de la Univesidad de Sevilla (siglos XIX y XX)*, Sevilla: 89-129.
- BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M. L. (2003): *El mármol de Mijas. Explotación, comercio y uso en época romana*, Mijas.
- BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M. L. (2020): *Provincia de Cádiz (Hispania Vltior Baetica)*, CSIR-España I, 8, Cádiz-Tarragona.
- BELTRÁN FORTES, J.; LOZA AZUAGA, M. L.; MELERO GARCÍA, F. y ONTIVEROS ORTEGA, E. (2018): «*Marmora de Cartima*», en *Marmora Baeticae. Usos de materiales pétreos en la Bética romana. Estudios arqueológicos y análisis arqueométricos*, Sevilla: 75-111.
- BELTRÁN FORTES, J.; LOZA AZUAGA, M. L.; ONTIVEROS ORTEGA, E.; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. y TAYLOR, R. (2011): «La explotación y empleo de *marmora* en la *Baetica*. Un proyecto de investigación de base arqueométrica», *Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, 1: 51-76.
- BERLANGA PALOMO, M. J. (2005): *Arqueología y erudición en Málaga durante el siglo XIX*, Málaga.
- (2008): «Manuel Rodríguez de Berlanga y los derribos de la Alcazaba», *Manuel Rodríguez de Berlanga. Liber amicorum*, Málaga: 201-224.
- BOWE, P. (2004): *Gardens of the Roman World*, Los Angeles.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1981): *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, CME III, Madrid.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MORENTE DEL MONTE, M. (1989): «El edificio de Archivos, Bibliotecas y Museos, Casa de la Cultura de Málaga», *Boletín de Arte*, 10: 329-350.
- CARRELLA, A., D'ACUNTO, L. A., INSERRA, N. y SERPE, C. (2008): *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*, Roma.
- COHON, R. (1984): *Greek and Roman stone table supports with decorative reliefs*, New York.
- CORRALES AGUILAR, M. (2001): «El teatro romano de calle Alcazabilla: encuentro con Dionisios para la creación de un nuevo espacio cultural en la Málaga del siglo XXI», *Ateneo del Nuevo Siglo*, 2: 60-78.
- (2007): «El teatro romano de Málaga: evolución de un espacio», *Mainake*, 29.1: 53-76.
- CORRALES AGUILAR, M., CORRALES AGUILAR, P., MERINO, I. y PÉREZ, A. (2014): «Nuevas investigaciones arqueológicas en el teatro romano de Málaga: calle Alcazabilla», en *Actas del XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica*, I, Mérida: 59-61.
- CORRALES AGUILAR, M., FERNÁNDEZ-BACA, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2004): «El teatro romano de Málaga. Primeras intervenciones», *PH*, 50: 96-101.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, D. (1984): *Complutum. II. Mosaicos*, Madrid.
- FUCHS, M. (1987): *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid.
- (1963): «Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga», *Archivo Español de Arqueología*, 36: 181-190.
- (1967): *Les Religions Orientales dans l'Espagne Romaine*, Leiden.
- HANFMANN, G. M. A. (1951): *The Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Mass.
- KLEIN, W. (1921): *Von antiken Rokoko*, Wien.
- KOCH, G. (1993): *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt.



- KRANZ, P. (1984): *Jahreszeiten-Sarkophag*, ASR 5, 4, Berlin.
- LANG, J. (2006-2007): «Exempla römischen Wohnluxus: zu einigen Löwen Köpfigen Tischfüßen in der Antikengalerie Gustavs III in Stockholm», *Opuscula Romana*, 31-32: 167-187.
- LOZA AZUAGA, M. L. (1993): «Estatuas-fuentes romanas de *Colonia Patricia*», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 4: 141-158.
- LOZA AZUAGA, M. L., BELTRÁN FORTES, J., ROMÁN PUNZÓN, J. M., RUIZ MONTES, P., MORENO ALCAIDE, M. y FERNÁNDEZ GARCÍA, M. I. (2021): «The Roman villa of Salar (Granada). The sculptural program in archaeological context», *Archivo Español de Arqueología*, 94, e20.
- MÁRQUEZ MORENO, C. (1997): «Artes decorativas en la Córdoba romana», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 8: 69-94.
- MOLS, S. (1999): *Wooden Furniture in Herculaneum: Form, Technique and Function*, Leiden.
- MORENTE DEL MONTE, M. (2011): «José Nogales en el Museo de Málaga», *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, 11: 218-220.
- MOSS, C. F. (1988): *Roman Marble Tables*, Princeton.
- PASTORINO, A. M. (2008): «Der Torso eines Satyrs im Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti in Genua», en FRANEK, C. et al. (eds.), *Thiasos. Festschrift für Ervin Pochmarski zum 65. Geburtstag*, Wien: 749-753.
- PEÑA JURADO, A. (2002): *Hermas de pequeño formato del Museo arqueológico de Córdoba*, Córdoba.
- (2009): «La escultura decorativa», en LEÓN, P. (coord.), *Arte Romano de la Bética. Escultura*, Sevilla.
- POLLIT, J. J. (1998): *El Arte Helenístico*, Madrid (2.<sup>a</sup> edición) (original: *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, 1986).
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1976): «Un ara romana en Málaga», *Jábega*, 15: 77-80.
- (1993): «Nuevas investigaciones en el teatro romano de Málaga», en S. Ramallo y F. Santiuste (coords.), *Teatros Romanos de Hispania (= Cuadernos de Arquitectura Romana, 2)*, Murcia: 183-194.
- (2001a): «Teatro romano: medio siglo de su descubrimiento. Una importante efemérides en la arqueología clásica de Málaga», *Ateneo del Nuevo Siglo*, 2: 47-59.
- (2001b): «Estudio preliminar: La génesis del *Malaca* y las noticias histórico-arqueológicas sobre la Málaga antigua en el último de los libros del Dr. Manuel Rodríguez de Berlanga», en RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M., *Malaca*, Málaga, pp. 9-44.
- (2004): «Miscelánea de esculturas de la Bética», en NOGALES, T. y GONÇALVES, L. J. (coords.), *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania (Lisboa, 2002)*, Madrid: 35-66.
- (2010): «Algunas consideraciones sobre la arqueología de la calle Alcazabilla de Málaga», *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, 10: 232-238.
- (2017-2028): «El nuevo Museo de Málaga en el Palacio de la Aduana», *Mainake*, XXXVII: 317-328.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. y BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2012): «Excavaciones arqueológicas en Cártama durante los años 1833 y 1834», *Baetica*, 34: 165-219.
- SCHNEIDER, R. M. (1986): *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationkunst*, Worms.
- (1990): «Satyr mit Fruchtschurz und Panther», en P. C. Bol (dir.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke*, Berlin, 2: 316-324.
- (2002): «Nuove immagini del potere romano. Sculture in marmor colorato nell'imperio romano», en NUCCIO, M. de y UNGARO, L. (eds.), *I marmi colorati della Roma Imperiale*, Roma: 82-105.
- (2012): «The making of Oriental Rome: Shaping the Trojan Legend», en FIBIGER BANG, P. y KOLODZIEJCZYK, D. (eds.), *Universal Empire. A comparative Approach to Imperial Culture and Representation in Eurasian History*, Cambridge: 76-129.
- STEFANIDOU-TIVERIOU, T. (1985): *Trapezophora tou Mouseiou Thessalonikes*, Tesalonica.
- STOYE, M. (2004): «Der Dreifuss in Gandharischen Szenen vom ersten Bad des Siddhartha Gautama. Überlegungen zu Herkunft und Bedeutung eines visuellen Zitats», *Artibus Asiae*, 64, 2: 141-176.
- ULRICH, R. B. (2007): *Roman Woodworking*, New Haven-London.
- VAQUERIZO GIL, D. y NOGUERA CELDRÁN, J. M. (1997): *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia.
- VERMASEREN, M. J. (1966): *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden.
- VERMASEREN, M. J. y DE BOER, M. B. (1986): «Attis», *LIMC*, III, 1, Zürich-München: 22-44.
- ZANKER, P. (1988): *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid (original: *Augustus und die Macht der Bilder*, München, 1987).

