

ESCULTURAS ZOOMORFAS DE ÉPOCA ROMANO-REPUBLICANA DE LA PROVINCIA DE MÁLAGA

Pedro Rodríguez Oliva
Universidad de Málaga¹

RESUMEN

Una serie de relieves y esculturas de tema animalístico sobre piedras locales que proceden de varios yacimientos arqueológicos de la provincia de Málaga (*Lacipo*, *Acinipo*, *Cartima*, cercanías de la actual Teba...) y que en su mayoría corresponden a los dos siglos antes del cambio de la Era, permiten, estudiándolas en conjunto, ciertas consideraciones de interés sobre las transformaciones producidas en los talleres de escultura indígena tras la llegada de los nuevos colonizadores romanos.

PALABRAS CLAVE

Escultura ibero-romana. Escultura funeraria romana. *Provincia Hispania Ulterior*. *Lacipo*, *Acinipo*, *Cartima*, Teba. M. Rodríguez de Berlanga. Pierre Paris. Blas Infante.

ABSTRACT: Zoomorphic Sculptures from the Roman-Republican Period in the Province of Malaga

The chronological development of the sculptural school workshops from the final of the third century BC up to the beginning of the Roman Empire in the area of Málaga can be traced in a series of sculptures found in the old towns of *Lacipo*, *Acinipo*, *Cartima*, nearby Teba and so on. This is mainly the subject of the contents of the article I am submitting here.

KEY WORDS

Iberian sculpture. Roman funerary sculpture. *Provincia Hispania Ulterior*. *Lacipo*, *Acinipo*, *Cartima*, Teba. M. Rodríguez de Berlanga. Pierre Paris. Blas Infante.

Estudiándolos en conjunto, una serie de esculturas y relieves de tema animalístico trabajados sobre piedras locales, y que proceden de varios yacimientos arqueológicos de la provincia de Málaga², permiten ciertas consideraciones de interés sobre el fenómeno que supuso en los talleres de escultura indígena –aún en pleno funcionamiento en los dos siglos antes del cambio de la Era– el que la nueva clientela de los romanos recién llegados al territorio se surtiera de ellos para sus necesidades artísticas. Las obras que en ellos se producirán en este momento son el resultado del mantenimiento de unos materiales y de la persistencia de unas técnicas utilizados desde bastante tiempo atrás, así como de la absorción de nuevas influencias y temas llega-

¹ Trabajo realizado con los proyectos de investigación BHA2002-01845 (Proyecto conjunto Universidad de Murcia-Universidad de Málaga) del Plan Nacional de Investigación Científica del Ministerio de Ciencia y Tecnología y HUM. 343 del Plan Andaluz de Investigación. Consejería de Educación y Ciencia. Junta de Andalucía.

² Las piezas de *Lacipo* aquí estudiadas las he analizado en otro contexto, en RODRÍGUEZ OLIVA (2003 b, en prensa). Al grupo del oso y el cordero de *Cártama* he dedicado también unas consideraciones en RODRÍGUEZ OLIVA (2001,2002): 478, 481.

dos con los romanos³; mas, a pesar de los cambios, en todas esas obras se seguirán vislumbrando, por mucho tiempo, claros destellos del rescoldo indígena⁴, que incluso no se apagarán definitivamente hasta la introducción de las nuevas esculturas clásicas⁵. De aquellos talleres que precedieron a la generalización de esas otras esculturas sobre mármol ya entrada la época imperial, y hoy muy bien representadas en todo el territorio⁶, salieron las piezas que aquí estudiamos y que, en el actual estado de la investigación, permiten atisbar los diversos pasos que en la elaboración de este tipo de producciones escultóricas se siguieron en su lenta evolución que habría de culminar cerca ya del cambio de la Era. Un interesante capítulo historiográfico suponen, además, los avatares en que se han visto envueltas algunas de tales esculturas, bien en el curso de su descubrimiento, bien en el de las investigaciones de que han sido objeto a lo largo de bastantes años.

I. Unos relieves de *Lacipo* cuyo descubrimiento se atribuye a Blas Infante

Dentro del término municipal de Casares, en el límite occidental de la provincia malagueña lindando con la de Cádiz, sobre un ele-

vado emplazamiento que domina la vía natural de penetración desde la costa al interior que es el valle del río Genal, a las faldas de la Sierra Crestellina se localiza la ciudad antigua de *Lacipo*, a la que nombran algunos autores clásicos como Plinio (III 15), que indica su condición jurídica de ciudad estipendiaria, Ptolomeo (II 4. 9), que la considera una de las poblaciones túrdulas de la *Baetica*, y Pomponio Mela (II 94) que la ubica en la vía de *Malaca* a *Gades*, tras *Salduba* y antes de *Barbesula*⁷. Estas indicaciones y el que el antiguo topónimo durante tiempo se hubiera conservado en las formas «Alechipe» y «Cortijo del Chipez», permitieron ya a algunos humanistas y eruditos del siglo XVII su acertada localización en ese lugar geográfico⁸. Por no haber tenido ocupación en época medieval ni posterior, han quedado al descubierto parte de sus ruinas que han sido, no hace muchos años, motivo de excavaciones arqueológicas y objeto de algunos hallazgos de importancia⁹. En origen parece haber sido un pequeño núcleo indígena, en parte fortificado por la propia naturaleza del terreno además de por las murallas que encerraban su cumbre que, más tarde, fueron rehechas y ampliadas en época romana¹⁰. Si la *Lacipo* romana¹¹ ha ofrecido testimonios arqueológicos variados y

3 Ciertas reflexiones que hago en este artículo parten de la ponencia sobre «Los relieves de Urso», que presenté en el «Simposio internacional *Vrso Colonia Genitiua*», que se celebró en Sevilla y Osuna entre los días 26 al 30 abril 1988, y del curso que sobre «As artes figurativas na Hispania republicana» impartí en la Universidad de Santiago de Compostela en el Programa de Doctorado «Arqueoloxía e Historia da Antigüedade» en el año académico 1992/1993.

4 Sobre el tema traté en RODRÍGUEZ OLIVA (1996): 3-30 y (1998): 313-337, y a ello dediqué la ponencia «Contrastes culturales en los territorios andaluces en el contacto entre indígenas, púnicos y romanos (Siglos III-I a. C.)», dictada el 27 de abril 1997 en las «IV Jornadas de Arqueología a la Carta (Contacto y cambio cultural)» celebradas en Carratraca (Málaga).

5 THOUVENOT (1940): 570-609.

6 BAENA DEL ALCÁZAR (1984): *passim*; RODRÍGUEZ OLIVA (1993): 23-61.

7 RODRÍGUEZ OLIVA (1978): 207-233.

8 Desde 1633 en que por vez primera lo hicieron el sevillano Félix Lasso de la Vega y el rondeño Macario Fariñas del Corral se la viene identificando acertadamente con las ruinas del Cerro de Alechipe, cerca de Casares. Cf. RODRÍGUEZ OLIVA (1976): 43-46.

9 PUERTAS TRICAS (1982).

10 RODRÍGUEZ OLIVA y PUERTAS TRICAS (1979): 105-127; PUERTAS TRICAS y RODRÍGUEZ OLIVA (1980).

11 Una prueba de la importancia que debieron de tener algunas de las familias de esta ciudad la encontramos en el caso del *lacipponeis* M(arcus) Val(erius) Saturninus, un flamen provincial de la *prouincia Baetica* que es citado en la inscripción de mediados del siglo III que lleva un pedestal de estatua hallado en Córdoba (CIL II2/7, 259, tab. 9 fig. 7).

de importancia¹², entre ellos una serie de inscripciones¹³, al poblado ibérico que le precedió se han atribuido una serie de relieves que debieron de formar parte de uno o varios monumentos funerarios¹⁴ que, en las breves noticias que de ellos se han dado, se les ha venido clasificando en el último período de la escultura ibérica¹⁵. Uno de esos relieves representa un jinete armado con escudo y que lleva un caballo; otro una mujer velada en posición frontal y que con una de sus manos se toca la cara y lleva la contraria a su cintura y, finalmente, una pareja de estos relieves muestra sendos carneros, de los que el mejor conservado presenta un cierto detalle en el tratamiento de la cornamenta. El carácter de todos ellos, como se acaba de indicar, es de seguro funerario¹⁶, y en lo que se refiere a las circunstancias de su hallazgo las escasas noticias que del asunto se poseen las hacen bien complejas. Se sabía por Emil Hübner que ya

a mediados del siglo XIX un vecino de Casares, don Juan Pérez de Vargas y Salas, antepasado de quien habría de ser el más ilustre de los hijos de esta localidad, Blas Infante, había encontrado en las ruinas de Alechipe –aparte de dos retratos de mármol, uno masculino y femenino el otro– un relieve con una cabeza de toro¹⁷. En 1934 visitó el yacimiento el arquitecto malagueño Sr. González Edo, quien tuvo ocasión de ver allí algunos de estos relieves –piezas que, por cierto, algunas son las mismas que las que ahora tratamos aquí– de los que realizó fotografías que se conservan en el Archivo Temboury de la Diputación Provincial de Málaga¹⁸. Una de esas fotos corresponde a los relieves de los dos carneros de los que aquí hablamos¹⁹; otra, al que lleva un jinete con rodela junto a su caballo²⁰, y una tercera es un relieve con un personaje que viste una túnica corta, del que la única noticia de su existencia es preci-

12 A los restos arquitectónicos que allí aún quedan deben unirse otros hallazgos arqueológicos. Las más notables son las piezas conservadas en los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Málaga procedentes de las excavaciones científicas hechas en *Lacipo* en los años 1975-1976 –*vid.* PUERTAS TRICAS (1982)–, singularmente un muy importante conjunto de cerámicas, una serie de vasos de bronce –*vid.* RODRÍGUEZ OLIVA (1990): 100 s. núm. 242– y algunos fragmentos de esculturas antiguas, como los de una estatua fuente en mármol blanco que se guardan en Casares en la colección arqueológica municipal –*vid.* RODRÍGUEZ OLIVA (1976)– y el fragmento marmóreo del rostro de un retrato masculino que poseía en su casa de Pizarra el pintor norteamericano Gino Hollander y que no ingresó en el Museo Municipal del Cortijo de Casablanca de esta localidad como, empero, sí lo ha sido el resto de la que fue su colección que allí se expone.

13 CIL II, 1934-1937. A las que hay que añadir las que se citan *infra* y otra, de las excavaciones de mediados de los años setenta, que da cuenta de la donación por el *pontifex* y *quinquevir* (sic) *Q. Fabius Varus* de una *crypta* y un *hypactrum* en un edificio de culto imperial –*Cf.* PUERTAS TRICAS y RODRÍGUEZ OLIVA (1980): 23-27; ETIENNE (1981): 135-142–. Estas inscripciones latinas dan cuenta de personajes del gobierno municipal: *duoviri* (CIL II-Suppl. 1936) y del culto de los *Augusti: flamines* (CIL II, 1935, 1936) y sevir augustal (CIL II, 1934), así como de importantes donaciones hechas por algunos laciponenses, como es el caso de la de *C. Marcius Cephalo* por importe de cuatro mil sesteracios (CIL II, 1936), o la de *C. Marcius December* que costeó una estatua de la *Fortuna Augusta* por importe de setecientos cincuenta denarios en agradecimiento por haberle eximido la curia del pago de la *summa honoraria* (CIL II, 1934). Otra dedicación es la de una estatua a la *Iuventus Augusta* por *C. Marcius Niger* (CIL II, 1935).

14 Sobre el escaso conocimiento que, hasta ahora, se ha tenido de las necrópolis de este momento cronológico en la zona geográfica que abarca nuestro estudio, *vid.* RECIO RUIZ (1996): 59-77; y (2002): 48-49 (mapa), 75-76.

15 Es decir, en el grupo de esculturas de los siglos III al I a.C. que ha sido denominado «reciente» o «iberorromano» por CHAPA BRUNET (1985): 140-143; y (1994): 125 y ss. Los varios talleres de esculturas ibéricas de esa última etapa en el mediodía peninsular en LEÓN ALONSO (1981): 183 y ss.; (1998): 97 y ss. núms. 64-76 y 79-80; (1998): 152 y ss. Para su relación con los pueblos prerromanos del mediodía peninsular *cf.* LACALLE RODRÍGUEZ (1999): 165 y ss.

16 RODRÍGUEZ OLIVA (1994): 108.

17 CIL II, pág. 244: *protomen virilem ex marmore operis Romani sine dubio ibi ipse vidit; feminae caput marmoreum postea itemque taurini capitis anaglyphum ibidem inventa esse Iohannes Perez mihi scripsit.*

18 Archivo Temboury: «Casares», fotografías núms. 1043 A-C.

19 Archivo Temboury. Fotografía núm. 1043 B.

20 Archivo Temboury. Fotografía núm. 1043 A.



Lámina I. Relieve funerario de *Lacipo* con un caballo y un guerrero. Foto González Edo de 1934. Archivo Temboury. Diputación Provincial de Málaga



Lámina II. Relieves zoomorfos de un monumento funerario de *Lacipo*. Fotografía de 1934 de González Edo. Archivo Temboury de la Diputación Provincial de Málaga



Lámina III. Relieve de *Lacipo*
según fotografía
de González Edo (1934).
Foto Archivo Temboury.
Diputación Provincial de Málaga

samente esta fotografía²¹. Tras la Guerra Civil prospeccionó las ruinas de *Lacipo* don Simeón Giménez Reyna, el que fuera delegado provincial en Málaga de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, quien localizó en la era del Cortijo de Ferrete dos piedras toscamente labradas y de unos 80 cm: una llevaba trabajada un cordero en relieve y la otra una figura femenina «que llaman la Virgen, ambas de factura ibérica o hispano romana». Igualmente, a unos 300 metros del citado cortijo, a mitad del camino de subida al monte de Alechipe, pudo localizar otro bloque de piedra de semejantes características «de un metro en cuadrado» en cuyo frente se mostraba «un bajorrelieve con parte de la figura de un guerrero a caballo, bastante

borroso y faltando muchos trozos. Piedra calcárea basta»²².

De muy especial interés historiográfico es la relación que algunos han venido atribuyendo del hallazgo de estos relieves con Blas Infante. De esas actividades arqueológicas que, al parecer, se contaba había realizado en *Lacipo* el notario natural de Casares y padre de la patria andaluza, se han hecho eco —aún sin percatarse de su verdadera importancia— algunos estudiosos. De que a Don Blas Infante se le relacionaba con el descubrimiento de estos relieves dio noticia un buen conocedor del lugar, el Sr. Soto Jiménez²³, y prueba de que esto corría como cosa verdadera entre muchos es el hecho de que, años antes, Giménez Reyna, según consta en sus anota-

21 Archivo Temboury. Fotografía núm. 1043 C.

22 Estas noticias se contienen en una ficha de la antigua Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas que se conserva en el archivo del Museo Arqueológico de Málaga. Su autor es Simeón Giménez Reyna, el Delegado Provincial en Málaga de aquella Comisaría.

23 SOTO JIMÉNEZ (1973): 30: «1933: Ibéricas: jinete en caballo enjaezado, tallado en piedra (Excavaciones efectuadas por el que fue notario de Casares, don Blas Infante (sin localizar))».



Lámina IV. Relieve de *Lacipo* con figura femenina. Museo Arqueológico Provincial de Cádiz

ciones inéditas sobre *Lacipo* que se conservan en el Museo Arqueológico de Málaga, refiera que él mismo, para averiguar el alcance y descubrimientos realizados en aquellos trabajos arqueológicos, realizó en ese sentido toda una serie de gestiones a través de la interme-

diación de doña Concepción Fernández-Chicarro, directora del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla²⁴. No extraña el silencio tejido en torno a este tema dadas las circunstancias políticas que, tras la Guerra Civil, impusieron el olvido de la figura de Blas Infante y de su obra. A todas estas circunstancias de tanto interés hay que sumar los complejos avatares posteriores por los que esos relieves han pasado hasta su definitivo ingreso, no hace demasiados años, en el Museo Arqueológico de Málaga²⁵. Aparecidos quizá en ocasiones distintas²⁶, en los años sesenta, los relieves fueron transportados desde *Lacipo* al yacimiento arqueológico de *Carteia* por el profesor Julio Martínez Santa Olalla, quien durante años excavó en ese yacimiento de la Bahía de Algeciras. Estuvieron en ese lugar mucho tiempo –olvidándose incluso el sitio de su procedencia y llegando a confundirse con hallazgos de aquella importante ciudad romana– colocados en el jardín de la casa que albergaba la dirección de esas excavaciones²⁷, hasta que fueron llevados –una vez finalizados los trabajos de Martínez Santa Olalla en *Carteia*²⁸– al Museo de Cádiz por la entonces directora de ese centro, doña Concepción Blanco. Reclamados, posteriormente, por el Museo Arqueológico de Málaga, ingresaron finalmente en la Alcazaba, quedando, sin embargo, una de las piezas (la que lleva la figura femenina de una orante o

24 Escribe que para ello se contactó con la señora viuda de Blas Infante, doña Consuelo García Parias, aunque, al parecer, la familia no pudo, por desconocer el tema, dar información alguna sobre aquellas investigaciones arqueológicas del famoso regionalista andaluz en la antigua ciudad romana.

25 En estos momentos son, junto al grupo escultórico de *Cartima* de que luego hemos de hablar, de las pocas piezas arqueológicas expuestas en la Alcazaba de Málaga de los fondos del Museo Arqueológico Provincial.

26 SOTO JIMÉNEZ (1973): 30: «1960: Ibéricas: un carnero, un borrego, mujer oferente, culata de caballo, tallados en piedra caliza (localizadas)»; SOTO JIMÉNEZ (1979): 3-7, figs. 1-4: «En julio de 1960... apareció una gran piedra... tallada en ella la culata de un caballo, y parte de su jinete, con la rodela o escudo, sobre el anca del cuadrúpedo...; una dama en actitud oferente, un carnero y una oveja...; hacia el año 1933, otra escultura ibérica, en piedra, de 1, 20 metros, aproximadamente de alta, por 1 metro de longitud, correspondiente también a un jinete montado en su caballo portándolo de las riendas, con la mano izquierda... las bridas, bocado y crines en surco recto, se encontraban finamente labradas».

27 SOTO JIMÉNEZ (1979): «Los hermanos Gavira, ancianos propietarios de una parte de las estribaciones de este emplazamiento... fueron los que le dieron, al que suscribe, la pista que sirvió de base para localizar las referidas tallas».

28 PRESEDO, MUÑIZ, SANTERO, CHAVES (1982): 56.

probable plañidera) en aquel museo de Cádiz²⁹.

Para el tema que tratamos solo interesan de este grupo de relieves de *Lacipo* los que se exponen en la Alcazaba de Málaga, y de ellos, especialmente, los dos ortostatos que muestran representaciones de carneros y que con los otros relieves formaban con toda probabilidad parte de un mismo monumento funerario o de varios de naturaleza semejante³⁰ en una de las necrópolis de la antigua ciudad, cuya ubicación se desconoce y de la que, precisamente, proceden dos testimonios epigráficos de un importante valor ya que permiten relacionar a algunas familias laciponenses de época imperial con un acontecimiento histórico de gran importancia sucedido en la *Hispania Ulterior* en el siglo II a.C.³¹. De esos relieves, uno, al que le ha afectado una fractu-

ra que le ha hecho perder parte del lomo y de la zona delantera de la cabeza del animal, está tallado en un bloque de caliza cuyas medidas son: 0,67 m alt., 0,82 m anch. y 0,32 m gros. El relieve ofrece un carnero en movimiento que embiste a la derecha, representado totalmente de perfil, con el cuerpo liso, bien silueteada la figura y con unos grandes y enroscados cuernos³²; su pareja, muy parecida en todo aunque en posición contraria, por una mejor conservación del bloque calizo sobre el que se la ha representado, ofrece un detallado trabajo de la cabeza y su cornamenta y algo de los vellones que se esculpieron sobre su cuerpo³³. Mide este otro bloque 0,65 m de alto, 1,13 m de anchura y 0,34 m de grosor. Del tercero de estos relieves³⁴ lo que en esta ocasión nos interesa es únicamente la representación del animal, un caballo³⁵, al que conduce

29 El ejemplar que guarda el Museo Arqueológico de Cádiz, por su temática, no es motivo de nuestra atención en este momento, como es el caso del relieve fotografiado por González Edo del Archivo Temboury núm. 1043 C, y hoy en paradero desconocido. El conservado en el Museo gaditano es un bloque calizo de 0,85 m de altura, 0,40 m de ancho y 0,28 m de grosor. Representa en altorrelieve una figura femenina y velada, cuya postura parece de orante. Tiene el brazo derecho doblado y elevado hacia la cara y el otro cogiendo su cintura. Almagro Gorbea la ha emparentado con una figura femenina que se ve representada en un monumento funerario de Alcoy y, como aquella, la ha supuesto una plañidera —ALMAGRO GORBEA (1982): 276: Este relieve es el mismo de SOTO JIMÉNEZ (1979): fig. 2, que debe corresponder al que llamaban los lugareños «la Virgen», según la descripción de Giménez Reyna.

30 ALMAGRO GORBEA (1980): 352; y (1983): 241; RODRÍGUEZ OLIVA (1984): 436 s.; y (1994): 108.

31 Los mismos avatares e igual traslado —de Alechipe a *Carteia*; de *Carteia* al Museo de Cádiz; del Museo de Cádiz al de Málaga—, sufrieron cuatro piezas funerarias con epígrafes latinos de las necrópolis de *Lacipo*. Tres son cubiertas de enterramientos, formadas por un solo bloque trabajado en calizas locales, dos en forma de tejado a doble vertiente y una tercera semicircular como las *cuppae*. En una de éstas se menciona a un difunto cuyo *nomen* es *Canuleius*; también una mujer de *nomen* Canuleia se conoce por otra inscripción funeraria de esta misma localidad antigua (CIL II, 1937). El pedestal que la contiene fue también llevado a *Carteia* por Martínez Santa Olalla y allí hemos tenido ocasión de comprobar que aún permanece. Estos dos gentilicios evocan de inmediato la página histórica más conocida de la cercana ciudad de *Carteia*, aquella en que sabemos que más de 4.000 hombres se establecieron allí el año 171 a.C., como resultado de la fundación de la que fue primera colonia latina creada fuera de territorio itálico. Por Livio sabemos que ello fue resultado de una petición que, mediante una *legatio* enviada a Roma desde la *Hispania Ulterior*, habían hecho al Senado esos cuatro millares de hombres —hijos *ex militibus Romanis et ex Hispanis mulieribus*— a fin de que se les diera un lugar donde habitar. El Senado decretó que, previa la manumisión de los afectados, el pretor *L. Canuleius* hiciera en *Carteia* la *deductio* de la que, por esta razón, se llamó *Colonia Latina Libertinorum: latinam eam coloniam esse libertinorumque appellari* (Liv., XLIII 3). Los *Canuleii* de *Lacipo* serían, pues, descendientes de algunos de aquellos libertos que recibieron la manumisión de *Canuleius* el *deductor* de la *Colonia Latina Libertinorum*.

32 SOTO JIMÉNEZ (1979): fig. 3; ALMAGRO GORBEA (1982): 191 n.º 21; y (1983): 242 (sillar 3).

33 SOTO JIMÉNEZ (1979): fig. 4; ALMAGRO GORBEA (1982): 191 n.º 21; y (1983): 242 (Sillar 2).

34 Alt.: 1,04 m; anch.: 0,66 m; gros.: 0,38 m.

35 Sobre representaciones de caballos, cf. CHAPA BRUNET (1985): 166-185. Esta autora refiere (178) como el significado de la representación del jinete armado para la caza o la guerra acompañado de su caballo es un símbolo de la victoria del héroe sobre la muerte en la ultratumba. Una escultura de jinete a caballo de Córdoba en CHAPA BRUNET (1980): lám. XX.



Lámina V. Relieve con representación de un carnero de un monumento funerario de *Lacipo*. Museo Arqueológico. Alcazaba de Málaga.

su jinete. Ambas figuras se han representado sobre el fondo liso del bloque de caliza en que se han tallado. La figura del jinete, que lleva un escudo circular con gran umbo central, y cuya cara se ha perdido por fractura antigua, deja ver bajo su cuello unos simétricos pliegues semicirculares del manto que le cubre los hombros. Al paso, y colocado ante él, el caballo, al que le falta la cabeza, lleva esculpidas con detalle las riendas y otros arreos³⁶. A pesar de su mal estado de conservación, lo que queda permite suponer que sus patas delanteras iban talladas en bulto redon-

do y, probablemente, expresando así el movimiento del animal al andar. Su representación, pese a su mala conservación, parece de un excelente naturalismo y la pieza ha sido correctamente interpretada como uno de los sillares de esquina de un monumento funerario³⁷, probablemente de tipo turriforme³⁸. Desconociéndose las circunstancias y características de su hallazgo, para su datación solo ha podido recurrirse a criterios formales y de estilo; en este sentido, la existencia en cada uno de los bloques de camas para encajar grandes grapas metálicas –unas en forma de T

36 Representaciones de caballos en el arte ibérico: RODRÍGUEZ OLIVA-PEREGRÍN-ANDÉRICA (1983): 751 y ss.; CUADRADO-RUANO (1989): 203-228.

37 SOTO JIMÉNEZ (1979): fig. 1; ALMAGRO GORBEA (1982): 188 núm. 13 ; y (1983): 233 núm. 14, 241; RODRÍGUEZ OLIVA (1984): 437; y (1994): 108.

38 CHAPA BRUNET (1985): 257, fig. 14.



Lámina VI. Relieve de un monumento funerario de *Lacipo*. Museo Arqueológico. Alcazaba de Málaga

y otros de cola de milano— que unirían entre sí los diversos ortostatos³⁹, y su probable interpretación como relieves de la decoración exterior de monumentos funerarios en forma de torre, más el estilo de los relieves, todo llevó a M. Almagro Gorbea a fecharlos hacia el siglo III a.C.⁴⁰; cronología que, quizá, se pueda revisar a partir del nuevo panorama de conjunto que ofrece un número ya no pequeño de piezas relacionables con éstas procedentes de varias localidades de la provincia de Málaga⁴¹, y que a continuación referiremos. Antes, empero, conviene señalar que esta ciudad de *Lacipo* de donde proceden los relieves

fue ceca monetil que acuñó piezas en bronce en el siglo I a.C. En los ases y semises de esta ceca, que llevan en variantes la leyenda latina LACIPO, se emplean como tipos el toro, el delfín y símbolos astrales en una iconografía que, como en anterior ocasión ya hemos hecho notar⁴², es muy semejante a la de las monedas de *Asido*. Al propósito de lo que en esta ocasión nos ocupa parece conveniente señalar el tipo animalístico empleado en estas acuñaciones, el toro, un ejemplo a tener en cuenta de cómo en estas fechas inmediatamente anteriores al cambio de era los abridores de cuño locales representaban las figura-

39 ALMAGRO GORBEA (1980): 359 n° 9: «ofrecen grandes mortajas para grapas en T. Miden desde 20 á 30 cms. de longitud y los brazos laterales alcanzan los 16 cm.»; y (1983): 242: Carnero hacia la dcha. «Dos grandes mortajas en cola de milano hacia la cara interior y una vertical profunda y señales de otra en forma de T sobre el lateral izquierdo»; carnero hacia la izquierda: «Dos grandes mortajas de grapa en forma de T».

40 ALMAGRO GORBEA (1980): 352 («el monumento de Lacippo, cuya fecha parece... probablemente ya del siglo III a. de C.»), 356 («con mayor imprecisión, hacia el siglo III a. de C. para Lacippo?»; y (1982): 188 («siglo III a. de C.»); y (1983): 233 («Fechaible hacia el siglo IV-III a. de C.»), 241 («Fechaible hacia el siglo IV avanzado o III a. C.»), 243 («Al siglo III a. C. se puede atribuir... Lacippo que constituyen elementos ibéricos sin influjo romano evidente»).

41 RODRÍGUEZ OLIVA (2003 en prensa).

42 RODRÍGUEZ OLIVA-PUERTAS TRICAS (1979): 105-127.



Lámina VII. Caballo con jinete armado. Relieve de *Lacipo*. Museo Arqueológico. Alcazaba de Málaga

ciones zoomorfas en esta localidad del *Conuentus* de *Gades*.

Como piezas relacionables con los relieves de los carneros de *Lacipo* pueden traerse a colación algunas otras de la región. Un ejemplo muy interesante en la zona de estas esculturas de animales lo encontramos en una que

representa a un esquemático carnero del que solo se han esbozado en el bloque las líneas del cuerpo y trabajado someramente la cabeza con indicación de su cornamenta. Es ésta una pieza que, se ha dicho, puede proceder de *Acinipo*, en la serranía de Ronda, y que se exponía en los jardines de la Casa del Rey Moro⁴³. El ejemplar es un claro antecedente del carnero del Cerro de los Castillejos que, como otras esculturas allí encontradas⁴⁴, se conserva en el Museo Municipal de Teba⁴⁵, siendo una de las más significativas de estas esculturas zoomorfas que la región ha ofrecido⁴⁶. El carnero del Museo de Teba se halló fortuitamente, y por lo tanto fuera de todo contexto arqueológico, en ese importante poblado ibérico⁴⁷ que se ubica en el término municipal de Teba, a solo unos cuatro km al sur de dicho municipio y dominando la confluencia de los ríos Turón, Guadalhorce y Guadalteba. Representa un carnero echado sobre sus patas dobladas y que se ha trabajado, con modelado muy plano, sobre un bloque de caliza local, semejante al caso de la escultura de *Acinipo* que acabamos de nombrar. Sus medidas sobrepasan en muy poco los 0,40 m de largo por 0,20 m de alto y 0,19 m de anchura. A pesar de lo somero de su modelado⁴⁸, la escultura de Teba no está exenta de cierto naturalismo y algunos detalles (muchos de los cuales se han perdido por la erosión sufrida por el bloque) tales como el

43 GONZÁLEZ ROSADO (1967): 15, fig. 3.

44 Se ha considerado de carácter votivo una cabeza que parece masculina, de arte muy rudo y esbozada sobre un trozo de mármol blanco, hallada en este poblado indígena. La rareza que supone que piezas de este tipo se trabajen —como es este caso— no en las normales calizas locales sino sobre mármol blanco, solo podría explicarse por ser éste un material muy común en formaciones geológicas cercanas al lugar de hallazgo de la pieza. Su editor la ha relacionado formalmente con otra de caliza de la cueva de la Murcielaguina en la localidad cordobesa de Priego, y la ha fechada en el amplio marco cronológico de los siglos IV al I a.C. (GARCÍA ALFONSO, MARTÍNEZ ENAMORADO y MORGADO (1995): 138 y ss.).

45 FERNÁNDEZ RUIZ (1978): 171-180; CHAPA (1980): II, 679-680, fig. 4, 145; CHAPA (1985): 118 y s.

46 Aparte del carnero y de la cabeza masculina que antes hemos nombrado, de no lejos de este yacimiento de Los Castillejos, del Cerro del Almendro, también llamado de San Eugenio, se ha recuperado otra escultura zoomorfa que, a pesar de su mal estado de conservación, quizá se trate también de la representación de un carnero. Se trata un dato importante para valorar la existencia de un probable taller escultórico en la zona.

47 GARCÍA ALFONSO (1993-1994): 45 y ss.

48 RODRÍGUEZ OLIVA (1984): 435; y (1994): 106 y s.

marcado de las pezuñas, de los cuernos y de los genitales. Su primer editor la fechó entre el siglo III a.C. y los inicios de la era. La postura con que al animal se le ha representado permite imaginar que remataba un monumento funerario en forma de pilar-estela⁴⁹, como el que se ve en un relieve de Torreparedones⁵⁰. Entre sus varios paralelos hay uno que, por su lejano lugar de hallazgo, resulta bien significativo. Nos referimos al carnero, de gran parecido con este de Teba, hallado en las cercanías de Monterrubio de la Serena (Badajoz)⁵¹. Ante la problemática que presenta esta última pieza, que, junto al león de Magacela (Badajoz)⁵², es la muestra de la plástica ibérica más septentrional localizada hasta ahora⁵³, es difícil sustraerse a la circunstancia de que los dos últimos ejemplares de esculturas zoomorfas que hemos comentado procedan de una zona en la Serranía de Ronda que en la Antigüedad fue considerada como parte de la *Baeturia céltica* (Plinio, III 14) región en la que, en los límites del *Conuentus Hispalensis*, destacaban, al menos⁵⁴, los núcleos urbanos de *Acinipo* y *Arunda*⁵⁵.

II. Una polémica entre Rodríguez de Berlanga y Pierre Paris en torno a la cronología de la escultura ibérica y a propósito de un grupo escultórico de Cártama



Lámina VIII. Sillar de esquina de un monumento funerario de *Lacipo* con la figura de un caballo y un jinete con escudo circular. Museo Arqueológico. Alcazaba de Málaga

A todas estas esculturas zoomorfas debe añadirse un grupo escultórico de los alrededores de *Cartima* (Cártama), conocido desde hace bastante tiempo como el del «oso devorando a un cordero» y cuya clasificación fue el origen, en los primeros años del siglo XX, de una larga polémica entre Rodríguez de Berlanga y Pierre Paris que tuvo principalmente como lugar de difusión la larga serie de

49 CHAPA BRUNET (1985): 255 y s., fig. 16.

50 SERRANO y MORENA (1989): 34 y s.; MORENA (1989): 335 y ss.

51 HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1992): 373-383; ORTIZ ROMERO (1993): 297-299; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1993): 300-301.

52 CHAPA BRUNET (1985): 119.

53 HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1992): 373 y s.

54 Aunque no se le pueda atribuir, a pesar de su cercanía geográfica, el carácter étnico que Plinio asignaba a *Arunda* y *Acinipo*, hay que hacer notar que no muy lejos de Los Castillejos de Teba, en el lugar llamado Cortijo del Tajo, se localiza una ciudad romana, cuyo nombre no estamos todavía en condiciones de precisar, pero a la que los restos arqueológicos allí aparecidos y una buena serie epigráfica, de la que en los últimos años se han encontrado varios nuevos e importantes documentos (CIL II2/ 5, 853-866), parecen demostrar que, efectivamente, en aquel sitio existió un núcleo urbano de cierta importancia. Del lugar procede un magnífico retrato de Tiberio (RODRÍGUEZ OLIVA, ATENCIA y BELTRÁN (1987); RODRÍGUEZ OLIVA y ATENCIA (1986): 227-245), una herma de Heraklés (RECIO RUIZ (1988): 119-124) y de un lugar muy cercano la estatua de un togado datable posiblemente en época flavia (FERNÁNDEZ RUIZ (1981): 61-63).

55 GARCÍA IGLESIAS (1971): 86-108.



Lámina IX. Semis y as de *Lacipo* con tipos de toro y delfín en anverso y reverso. Gabinete Numismático MAN. Madrid (semis). Museo Arqueológico de Málaga (as)

artículos que Berlanga publicó en la *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, entre sus números 44 (1905) y 56 (1908), en donde daba cuenta de los hallazgos arqueológicos acaecidos en el Haza Baja de la Alcazaba, con motivo de los derribos de las murallas musulmanas que se estaban pro-

duciendo para la terminación de la urbanización del nuevo parque de Málaga⁵⁶. Tras aquellas discusiones científicas, la singularidad de esta pieza cartimitana hizo que no pasara desapercibida para otros investigadores⁵⁷, siendo todavía en 1980 el único ejemplar de escultura «ibérica» de la región⁵⁸ que,

56 Esa serie de artículos son: «Malaca. Al Sr. D. Emilio Hübnér. I: Menace», vol. IV, año IX, núm. 44 (abril-junio 1905): 697-715; «Malaca. II: Sus historiadores de antaño y sus eruditos de hogaño», vol. IV, año IX, núm. 45 (julio-septiembre 1905): 773-800; «Malaca. III: Cartagineses y Romanos», vol. IV, año IX, núm. 46 (octubre-diciembre 1905): 853-883; «Malaca. IV: Descubrimientos de la Alcazaba», vol. V, año X, núm. 47 (enero-marzo 1906): 11-45; «Malaca. IV: Descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. V, año X, núm. 48 (abril-junio 1906): 65-96; «Malaca. IV: Descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. V, año X, núm. 49 (julio-septiembre 1906): 148-205; «Malaca. IV: Descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. V, año X, núm. 50 (octubre-diciembre 1906): 193-205; «Malaca. V: Últimos descubrimientos de la Alcazaba», vol. V, año X, núm. 50 (octubre-diciembre 1906): 206-214; «Malaca. V: Últimos descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. VI, año XI, núm. 51 (enero-marzo 1907): 257-274; «Malaca. V: Últimos descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. VI, año XI, núm. 52 (abril-junio 1907): 321-342; «Malaca. V: Últimos descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. VI, año XI, núm. 53 (julio-septiembre 1907): 385-407; «Malaca. V: Últimos descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. VI, año XI, núm. 54 (noviembre-diciembre 1907): 449-468; «Malaca. V: Últimos descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. VII, año XII, núm. 55 (enero-marzo 1908): 513-536; «Malaca. VI: Últimos descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», vol. VII, año XII, núm. 56 (abril-junio 1908): 561-570 y «Malaca. VI: Conjeturas topográficas (Continuación)», vol. VII, año XII, núm. 56 (abril-junio 1908): 571-610.

57 REINACH (1913): 469 nº 5; y (1924): 429 nº 4; MÉLIDA (1929): 181; CAMÓN (1954): 830, lám. 850.

58 CHAPA (1980): II, 676-678, lám. CXXXVI, a-b.

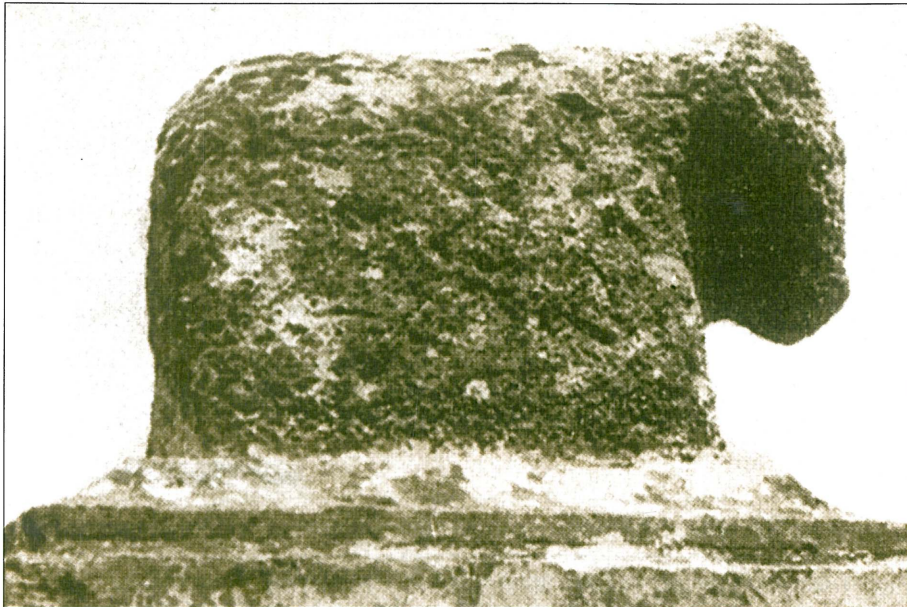


Lámina X. Escultura de carnero, probablemente de *Acinipo*. Ronda. Casa del Rey Moro



Lámina XI. Carnero del Cerro de los Castillejos. Museo Municipal de Teba

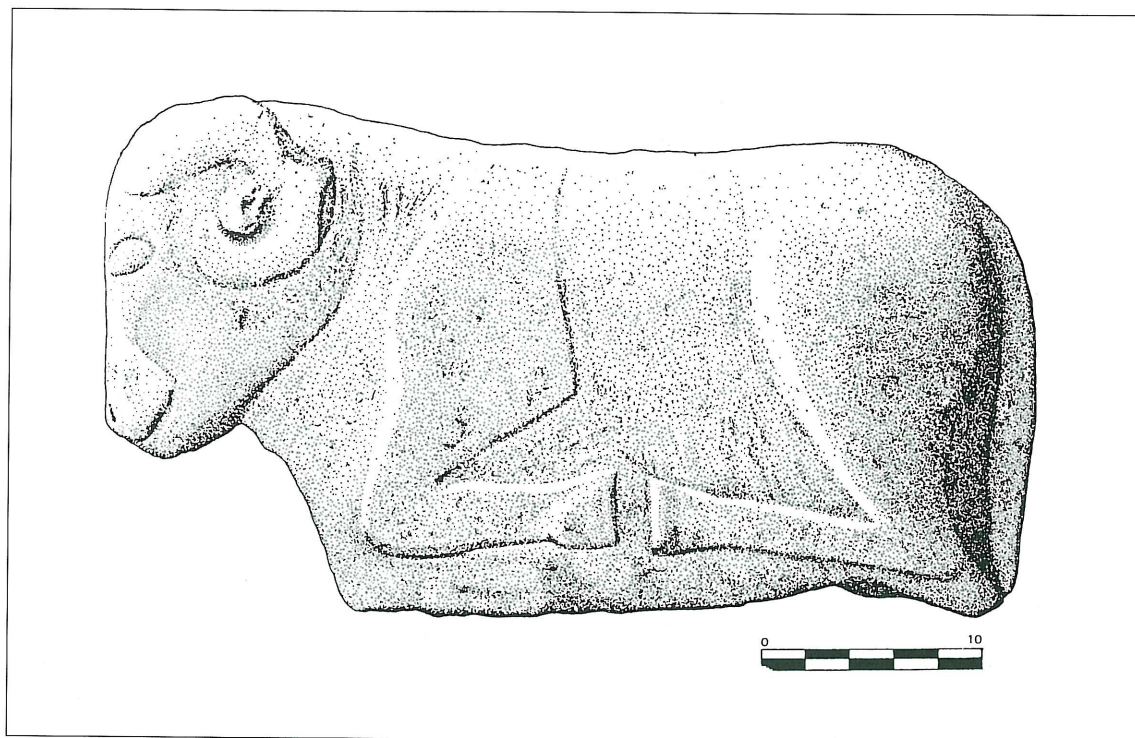


Figura 1. Dibujo del carnero del Cerro de los Castillejos de Teba, según J. Fernández Ruiz

junto a la del carnero de Teba, entonces de muy reciente hallazgo⁵⁹, pudo incluir la profesora T. Chapa en su primer libro sobre la escultura zoomorfa ibérica de España, piezas ambas a las que esta investigadora volvió a referirse en su conocido segundo libro sobre el mismo tema⁶⁰. Este grupo de Cártama formó parte de la antigua colección arqueológica Casa-Loring⁶¹, de la que, poco des-

pués de la guerra civil⁶², pasó a la Sección de Arqueología del Museo de Málaga que, durante años, ha estado instalada en la Alcazaba musulmana⁶³, y lugar donde la pieza permanece expuesta aún en estos momentos. Sobre las circunstancias y fecha de su hallazgo se poseen escasos datos. Al no figurar en el primer catálogo del Museo Loringiano de 1868⁶⁴, ni siendo citada entre las esculturas

59 CHAPA BRUNET (1980): II, 679-680, fig. 4, 145.

60 CHAPA BRUNET (1985): 118 y s.

61 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903): 95 y s., n.º. 16, lám. XXVII. De este *Catálogo* de Rodríguez de Berlanga procede el dibujo de REINACH (1924): 429 n.º. 4; del *Essai* de P. Paris el de REINACH (1913): 469 n.º 5. Cf. RODRÍGUEZ OLIVA (1984): 17 y 19.

62 GIMÉNEZ REYNA (1946): 62 lám. XXXII: «Cartima... ha dado un variado y rico lote de piezas que formaron el núcleo del Museo Loringiano... pasando provisionalmente parte de lo que se salvó a la Alcazaba de Málaga... el oso o jabalí con un cordero en la boca, que Berlanga cree romano y Mérida y P. Paris catalogan como ibérico, lo que es indudable, con reminiscencia de la técnica en madera bien patente en el labrado del dorso, costillares y aun cabeza del animal».

63 Sobre el paso de un gran número de piezas de la antigua colección Casa-Loring de la finca de La Concepción al Museo Arqueológico de la Alcazaba de Málaga, *vid.* RODRÍGUEZ OLIVA (1995): 28; y (2003): 337-359.

64 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1868). De este breve catálogo parece que existe una edición anterior «impresa en 15 de abril de 1865, por el Dr. Berlanga, en Málaga», según dejó escrito HÜBNER (1888): 263. Contiene este catálogo idéntico texto el reeditado en Bilbao (RODRÍGUEZ DE BERLANGA (s.a.), que, casi con toda seguridad, mandarían imprimir los Echevarría-Echevarrieta, nuevos propietarios de la finca de La Concepción y de la colección arqueológica desde que, en febrero de 1911, la adquirieran a los herederos de los marqueses de Casa-Loring.

de aquella colección privada que M. Oliver y Hurtado describió en 1882, a propósito de unas fotografías de J. Osés⁶⁵ que el correspondiente Guillén de Robles había enviado a la Real Academia de la Historia⁶⁶, cabe suponer que el hallazgo, y la consiguiente adquisición de la pieza por los Loring, debió de ser posterior a este último año. Sobre cómo se halló, Rodríguez de Berlanga dice que fue casualmente en el camino que desde Málaga llegaba al pueblo, en el lugar de «la cruz del Humilladero»⁶⁷, «en un haza bien distante de las últimas casas de la actual villa de Cártama, al ahollar el terreno, dándole una labor profunda, preparándolo para el cultivo a que iba a destinarse... en medio de los campos cartimitanos, en sitio donde no se han descubierto restos de ninguna casa de labor»⁶⁸ y «sin nada... a su alrededor sino ladrillos y la argamasa corrientes en toda construcción romana»⁶⁹.

Rodríguez de Berlanga opinó que «la tal escultura» se trataba de un «límite de heredad o término del municipio»⁷⁰, que tuvo como destino el señalar «a no dudarlo, el término municipal del pueblo en su unión con el de la

vecina Iluro, hoy Alhaurinejo»⁷¹. El considerar al grupo escultórico como una señal de límites entre territorios, lo supuso Berlanga, casi con toda seguridad, por ser éste el significado que en su época se venía dando a los llamados «verracos» de la Meseta Occidental⁷². Empero, supuso además que su finalidad podría ser funeraria, lo que se puede deducir de su afirmación de que, «encontrado este oso y este cordero en medio de los campos cartimitanos», no parecería temerario «el presumir que... hubiese sido el término monumental, que hubiera señalado el punto de contacto del ager municipalis de *Cartima* con el de la vecina *Iluro*»⁷³, es decir, una tumba, un *monumentum*, «el sepulcro de algún veterano de la localidad», como debió de deducir existieron monumentos de tal destino por su cita en los *Gromatici veteres* (I, pág. 347, 5-6: *Aliquibus locis pro terminibus monumenta sepulcrave veteranorum constitutum*), términos monumentales que, a veces, lo eran a manera de «piedras terminales, que solían ser... aunque no con frecuencia... un monumento labrado por la parte que salía del suelo únicamente: *Terminus si superius puli-*

65 En torno al informe de las esculturas loringianas reproducidas en las ocho fotografías realizadas por J. Osés y que a aquella institución de Madrid remitió F. Guillén Robles, su correspondiente en Málaga, *vid.*, MATER-SALAS (2000): 311 (Documentos CAMA/9/7962/18 (1-5). Eran estas fotografías copias de las que se utilizaron en el taller malagueño de litografía de Pérez y Berrocal para las reproducciones de las estatuas romanas en el capítulo dedicado a las antigüedades clásicas en GUILLÉN DE ROBLES (1880): 446 y s.

66 OLIVER Y HURTADO (1882): 150-160.

67 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903): 174.

68 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903): 96.

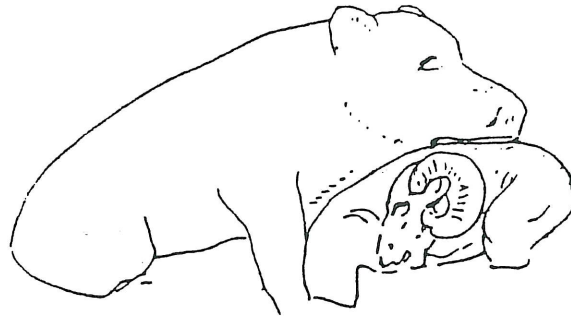
69 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1908): 561.

70 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1906): 38.

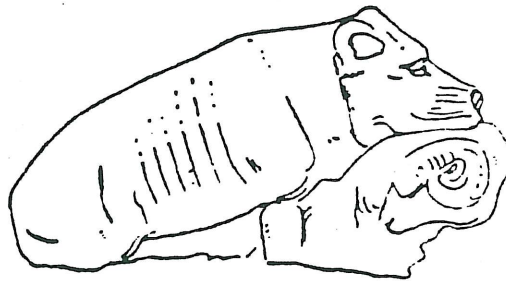
71 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1905): 879.

72 Esa interpretación como hitos terminales para señalar límites territoriales de estas esculturas zoomorfas (LÓPEZ MONTEAGUDO (1989): *passim*), esculturas que se desarrollaron desde la II Edad del Hierro (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1982): 211-239) hasta bien avanzada la época romana (MARTÍN VALLS (1974): 69-82; MARTÍN VALLS y PÉREZ HERRERO (1976): 67-88; y FRADES MORERA (1981): 195-197; LÓPEZ MONTEAGUDO (1982): 3 y ss.; BLANCO FREIJEIRO (1984): 1-60) y cuya expansión coincide en líneas generales con el área ocupada por los vettones (ÁLVAREZ SANCHÍS (1990): 201-233; ID., (1999): *passim*), es la que les dio Aureliano Fernández Guerra, con motivo de sus estudios sobre las vías romanas de Hispania (FERNÁNDEZ GUERRA (1853): 47 y ss.; y (1862): 61 y ss.), teoría en la que, más tarde, le seguiría, entre otros, el P. Fita (FITA (1906): 27) pero que no aceptó Emil Hübnér (HÜBNER (1888): 253 s., 256) y que otros las creyeron indicadores de las rutas y caminos para la ganadería trashumante (PAREDES GUILLÉN (1888): 163 y s.; y (1902): 354-360).

73 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903): 96.



5. Cartina près Malaga. Loup dévorant un bélier:
Paris, *Espagne*, 1, p. 137.



4

4. Casa Loring à Malaga (pl. 27 du *Catal.*).

Figura 2. El grupo escultórico de Cártama según S. Reinach. Núm. 5, 1913 (De P. Paris); núm. 4, 1924 (De M. Rodríguez de Berlanga)

tus fuerit et inferius subulis impulitus monumentalis est, según se indicaba en la misma fuente literaria (*Gromatici veteres*, I, pág. 306, 27-29).

En cuanto a la clasificación zoológica del principal de los animales representados en este grupo, ello ciertamente no es cosa fácil de definir. Rodríguez de Berlanga, una vez, lo creyó un «lobo devorando un cordero»⁷⁴, aunque tuvo como opinión más arraigada la

de que esta escultura representaba «un oso sentado en la tierra y apoyado en las patas delanteras, teniendo sujeto con la boca un carnero»⁷⁵. La dificultad de esta clasificación le llevó incluso a afirmar, en noviembre de 1907, que: «*el oso* —o lo que sea— y el cordero, de Cártama, que dista de los verracos de Ávila tanto como del *tauros androcéfalos* de Balazote el busto de Elche»⁷⁶. Chapa lo consideró «un posible jabalí que muerde a un carne-

74 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903): 174.

75 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903): 95.

76 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1908): 608. La frase se explica en el contexto de su discusión con P. Paris, a propósito de la clasificación que el francés había dado del animal en su *Essai*...

ro por la nuca»⁷⁷; pero, desde nuestro punto de vista, de las clasificaciones que de él se han hecho la más acertada nos parece la que lo cree un oso, porque, efectivamente, la forma del hocico, de las orejas cortas y redondeadas y, sobre todo, el rabo ancho, corto y pegado al cuerpo que el animal ofrece –detalle este que curiosamente ha venido pasando desapercibido– inclinan más a su clasificación, según lo hiciera Rodríguez Berlanga, como oso mejor que como lobo⁷⁸ o jabalí⁷⁹.

Berlanga consideraba a esta pieza de Cártama una escultura romana y de época imperial⁸⁰, porque «las líneas generales del dibujo de este grupo son tan naturales como suaves, apareciendo solo algo forzado y acaso no terminado de marcar el escorzo del borrego, si bien acusando siempre el cincel de un artífice entendido, que esculpía con natural descuido, un grupo en piedra tosca»⁸¹. En junio de 1905 daba de ella esta detallada descripción: «un oso sentado y apoyado en el suelo, con las patas delanteras en actitud de tener con la boca sujeto por el cuello un cordero que resulta en un escorzo violento, por no decir atrevido. La valentía y la seguridad con que están trazadas las líneas respectivas de uno y otro animal, las que señalan el costillar del oso al esfuerzo que hace la bestia respirando con dificultad por detener su presa, la expresión de angustia de ésta y de satisfacción de aquella, el escorzo mismo que ya he notado del cordero, que no es de un principiante, sino de un artista que intenta ensayar una actitud nueva de

algún efecto técnico; todo ello hace comprender que semejante grupo no es el producto de un arte incipiente, ni vacilante, sino dueño de su cincel y sabiendo a donde y de qué modo lo lleva. Como no estaba la tal escultura destinada a adornar sitio alguno público del municipio... por eso los pocos descuidos que se notan en el trazado y la calidad misma de la piedra arenisca en que está ejecutado tan interesante trabajo»⁸². Poco antes, en su *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, Pierre Paris incluyó esta escultura de Cártama entre las piezas ibéricas objeto de su estudio⁸³, afirmando de la misma que «Le loup, qui ressemble plutot à un ours..., était sans doute assis sur son derrière. Quant à la victime, elle retourne la tête vers la droite d'un mouvement très peu naturel. Le sculpteur n'a pas trop mal réussi à rendre le profil caractéristique du bélier et le robuste enroulement de ses cornes; mais le corps du loup est mauvais, lourd, massif, ressemblant à celui d'un porc gras plutot que d'une bête des bois; sur son ventre les côtes sont naïvement indiquées et l'enserrent comme des cercles de barricade. L'ensemble de ce groupe décoratif n'a aucun charme, et, par la massivité des formes et je ne sais quel aspect d'ensemble, rappelle la lourde fabrication des Toros de Guisando. Sans discussion, je crois, il faut y reconnaître la main d'un Ibère»⁸⁴. Esta opinión de considerar ibérica a la escultura de Cártama no la aceptó Berlanga, y de aquí partió un desencuentro que el investigador

77 CHAPA BRUNET (1985): 118.

78 PARÍS (1903): 136.

79 MORENA (1999): 41-56. Que también clasifica al ejemplar de Cártama como jabalí (44-46).

80 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1908): 608: «fue igualmente del siglo I al II d.C., cuando florecieron los artistas, cuyos nombres no ha conservado ni la tradición siquiera, que esculpieron las mas notables estatuas... incluso el oso... y el cordero, de Cártama».

81 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903): 95.

82 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1905): 879.

83 PARÍS (1903): I, 136 y s., fig. 106.

84 PARÍS (1903): I, 137.



Lámina XII. El grupo escultórico del oso y el cordero de Cártama en su exposición en el Museo Loringiano de la finca de La Concepción en Málaga. 1903

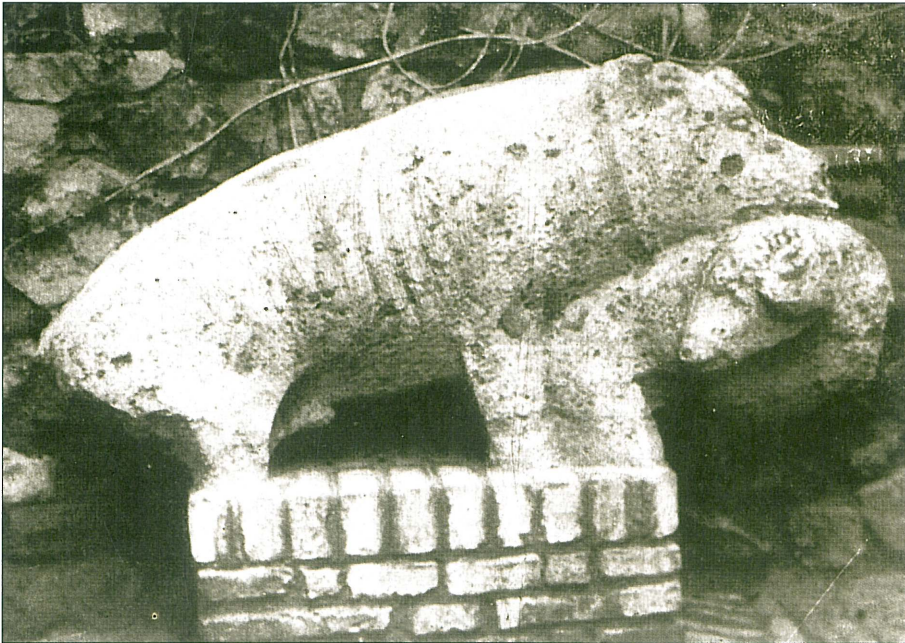


Lámina XIII. El grupo del oso y el cordero de Cártama en su exposición en la Alcazaba de Málaga a comienzos de los años cuarenta del siglo XX. Según Giménez Reyna

malagueño convirtió en dura polémica contra los estudios del arqueólogo francés⁸⁵. Casi toda la carga iba dirigida contra Pierre Paris, cuyo *Essai*, aunque le parecía «una notabilísima obra extranjera rica en ilustraciones» y en su autor, con quien había tenido muy buenas relaciones hasta entonces, reconocía a un «apreciabilísimo erudito», una «autoridad notoria» y «erudito arqueólogo», no le admitía, sin embargo, que formase grupo con «los novísimos entusiastas de los iberos, que moraban en las costas hispanas del siglo IV al V a.C. en el más deplorable estado de barbarie, empeñándose en hacerlos unos artistas eminentísimos». En lo que se refiere a la estatua de Cártama, escribió: «Siento en el alma considerar erradísima la clasificación de ‘escultura ibérica’ aplicada al oso cartimitano del museo loringiano y a las dos primeras piedras de Ostipo, que he publicado en mi monografía sobre el Tajo Montero, clasificación que podrá tener el encanto de la novedad, pero que se apoya por toda razón en una mera apreciación gratuita, sin fundamento técnico ni histórico alguno»⁸⁶; insistió en la más reciente cronología de la pieza cartimitana, afirmando lo lejano del arte de ésta de otras que se venían usando como paralelo para las ibéricas: «Me será permitido rogar a la crítica más indulgente que reconozca con sinceridad que el oso y el borrego del museo loringiano están muchísimo mejor ejecutados, pero muchísimo mejor, que los caballos de Siria, los asnos de Chipre y los corderos de Cartago (Perrot. Hist. de l'art. III, p. 73 n. 25, p. 203 n. 145, p. 282 a 283. pl. II y n. 393 a 395, p. 589 n. 402)»⁸⁷, y poniendo de manifiesto la

escasa relación de este grupo con otras esculturas ibéricas que se empezaban a estudiar por entonces: «El oso o lobo encontrado cerca de dicho pueblo, hoy en el museo loringiano, apareció muy cerca de la población... la cabeza del cordero y la del animal que lo aprisiona distan enormemente, por razón de su técnica, de la tan rudimentaria de los muñecos iberos, incluso la espiritual ‘vicha’ de Balazote que, con su inspiración oriental y todo, hasta ignoro lo que significa su nombre en castellano»⁸⁸.

Los anticuados esquemas que Berlanga sostenía –basándose en una muy personal interpretación de las fuentes clásicas, que, por otro lado, tan a fondo conocía⁸⁹– y según los cuales «los iberos, por entonces [eran] aún incultísimos», le enfrentaron a las opiniones más modernas sobre todo de P. Paris y de otros investigadores franceses, a los que empezó a denominar despectivamente como «la escuela moderna iberizante», los «iberistas ultramontanos» o la «escuela crítica transpirenaica», de quienes llegó incluso a decir que se forjaban «la ilusión de alimentar en la ‘Ciudad de la Luz’ la brillantísima antorcha cuyos supremos destellos iluminan desde el Sena al mundo entero» y hasta con cruel ironía que «el iberismo camina hoy triunfante entre los progenitores de Betsabé y los descendientes de Clitemnestra, sostenido por los admiradores de la Carmen de Mérimée, puesta en solfa por Bizet, que resulta ser la mal gozada Florinda con el pintoresco traje de *merveilleuse*, apoyada en el brazo del conde traidor, vestido de *incroyable*». Porque para Berlanga los iberos, si acaso «pudieron aquellos bravíos indígenas hacer muñecos informes como los

85 Del desarrollo de esta polémica he tratado en RODRÍGUEZ OLIVA (2001): 20-27.

86 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1905): 880 nota 3.

87 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1906): 38.

88 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1908): 561.

89 Que expresó en RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1881) reproducido como primer capítulo en RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1884).

verracos de Ávila, si es que llegaron a hacerlos; pero sentar la teoría contraria podrá servir para halagar el amor propio regional hoy tan de moda, nunca para marcar el verdadero derrotero histórico de la cultura ibérica, tan deficiente en el s. VI que, sin cesar, son calificados los iberos de feroces, agrestes, ásperos y duros (Avien. *Ora marit.* vv. 449 a 463), como, en los días de Augusto, de indolentes, bárbaros, salvajes y llenos de una ferocidad bestial (Estrab. III. II. 9, III. III. 6 y 8, III. IV. 17 y 18), en una y otra centuria por escritores de autoridad reconocida e innegable», añadiendo para esta su errónea visión en cuanto al arte ibérico que «el acabado retrato que dejaron los que vivieron en el gran siglo de Augusto, de esos artistas ignotos que poblaron la península hispana, vascones, iberos, celtas y celtíberos, iconografía que transmito íntegra a la consideración de sus entusiastas admiradores de nuestros días (Celtae: Diodoro Sículo, *Bib. hist.* V. XXXII, 7; Celtiberi: Diodoro Sículo, *Bib. hist.* V. XXXIII, 5; Iberi: Diodoro Sículo, *Bib. hist.* V. XXXIV, 6 et 7. Estrab. III. II. 9; III. III. 5, 6, 7, 8; III. IV. 5, 15, 16, 17, 18, 19; Vascones: *Liber de miraculis Sancti Jacobi* IV. VII. 5) confirma en los lugares que se dejan indicados el salvajismo ibérico aún en el siglo I a.C. en que vivió el autor».

En síntesis, lo que Rodríguez de Berlanga entendía en cuanto a esa «refinada crítica contemporánea referente al desarrollo del arte en la primitiva Hispania» que «sus entusiastas valedores se apresurarán a reivindicar toda esta gloria para los incultísimos bástulos de hace treinta siglos», era que, a pesar de que «olvidándose de los fenicios» habían traído unos «a los hititas a enseñar a los tarracenses los rudimentos de la arquitectura militar», otros «a los micenos a despertar el poderoso genio de los iberos para la industria», sin embargo era a «los griegos... que desde el siglo VII a.C. (y no antes) comenza-

ron a colonizar las costas del Mediterráneo... los que en la Hispania fenicia y en la Iberia helénica ejercieron las funciones de artistas, y a ellos se debe, en general, cuanto se encuentra de más antiguo digno de atención bajo el suelo patrio, en escultura, en cerámica y en glíptica, que no sea posterior a la romanización del país». Para esta afirmación, además, se apoyaba en la opinión sobre la recién encontrada Dama de Elche que T. Reinach había expresado en 1897 en la *Revue des Etudes grecques*, investigador que, según Berlanga, «tenía sobradísima razón al afirmar resueltamente que... era obra de un artista griego de alguna de las ciudades helénicas de las costas mediterráneas de la España por más que no sean griegos ni la fisonomía ni el traje ni el peinado, sino reproducción fiel del tipo étnico y de las modas hispánicas de la época», arremetiendo con toda dureza contra los colegas de aquel investigador que en su afán «de innovaciones modernistas, que ha invadido hasta a los mas sesudos críticos del viejo arte hispano prerromano» afirmaban «hasta con inexplicable fruición, que el busto de Elche es obra singular de los artistas iberos del s. VI al V a.C., precisamente cuando los tales iberos estaban en la plenitud de su salvajismo, señalando aquel tipo escultuario como el trasunto de una murciana de nuestros días, heredera directa en rasgos fisonómicos de las contestanas de hace más de veinticinco siglos, a pesar de haberse atravesado en tan largo camino, tras los judíos, los vándalos y los moros. Hubiérase conjeturado por contra que un escultor griego, de antiguo establecido en las Hispanias, había reproducido sobre la piedra con su delicado cincel, mucho después por supuesto de Temístocles y aun de Lisipo, el torso opulento de una hermosa charra salmantina, y entonces, quizás en gracia a la exactitud del parecido, se hubiera podido dispensar el anacronismo. Pero dislocar aún más apreciación ya de suyo tan vio-



Lámina XIV. Grupo escultórico de Cártama en la Alcazaba de Málaga.
Fondos del Museo Arqueológico Provincial de Málaga

lenta haciendo a la tal murciana hermana gemela de una cigarrera sevillana, de pura invención poética, que solo pudo tener albergue en la imaginación romántica del literato francés que la soñó despierto, es llevar a la crítica histórica a un terreno en el que me es imposible seguirla careciendo como carezco de las condiciones de arrogancia, de inventiva, de humorismo y de aplomo indispensables para caminar sin graves tropiezos por tan intrincados senderos».

Ante las primeras afirmaciones de Berlanga contra Pierre Paris, reaccionó el hispanista francés escribiendo una réplica⁹⁰ que se publicó en la misma revista barcelonesa⁹¹. Dolido de la actitud del *éminent* M. R. de Berlanga, al que decía considerar como el «illustre et vénéré doyen de l'archéologie espagnole», y al que «je lui rends en profond respect», el investigador francés manifestaba que el malagueño «a gardé sur ses vieux jours

toute l'ardeur, toute la passion combative de la jeunesse, et saisit toute occasion pour dire vertement leur fait à ceux dont il ne partage pas les idées. Il se complait à de véritables passes d'armes, d'où ceux qu'il regarde comme de vrais ennemis scientifiques risquent de sortir fort meurtris». Se daba por aludido ante primeras críticas de Berlanga por ser él uno de los que «reçoivent ses coups un peu rudes, de ces novateurs qu'il invective énergiquement, de ces ibéristes ultramontains, de ces enthousiastes ibérophiles modernes, qu'il méprise, de ces ibérolatres qu'il excommunie»⁹², así como se defendía afirmando que la «théorie du grand historien de l'Espagne antéromaine, du très savant commentateur des Bronces de Lascuta, Bonanza y Aljustrel, d'Osuna, ne tend à rien moins qu'à réduire à néant tout l'effort de mes recherches, et, si cela n'est que secondaire, qu'à enrayer tout le mouvement qui emporte un certain nombre d'éru-

90 Fechada en Burdeos el 27 de febrero de 1907.

91 PARIS (1907): 314-320. Texto que he reproducido completo en RODRÍGUEZ OLIVA (2001): 21-26.

92 PARIS (1907): 314.

dites espagnols et étrangers à constituer l'archéologie ibérique à côté de celle des autres peuples riverains de la Méditerranée»⁹³. Con respecto al grupo escultórico de Cártama, origen de todo aquello, Pierre Paris escribía que «M. de Berlanga nous reproche de juger avec des idées préconçues. Je ne crois pas, en ce qui me concerne, mériter ce reproche. Mais n'avons-nous pas le droit de l'incriminer à notre tour?. Voici par exemple le groupe de l'Oso et du Borrego du Museo Loringiano. Je l'ai classé comme ibérique, ce qui indigna fort M. de Berlanga, car il veut y voir une œuvre romaine... Que l'on examine le groupe sans parti pris, que l'on dise franchement s'il est aisé d'y voir toutes ces belles choses, et quel des deux jugements doit prévaloir. Dans tous les cas, M. de Berlanga ne niera pas que cette lourde ébauche de pierre ne se distingue singulièrement des savantes statues romaines de marbre qui l'entourent dans l'exquis musée du Jardín de la Concepción. Il voudra bien m'accorder tout au moins que ma classification, si elle est erronée, ne s'appuie pas, «pour toute raison, sur une simple appréciation gratuite sans aucun fondement technique ni historique»⁹⁴.

Mas la respuesta a todo ello del ya anciano sabio malagueño fue la de elevar el tono de la disputa, contestándole en una larga nota que añadió al final de uno de sus artículos⁹⁵ y haciendo futuras referencias al asunto, como más arriba ya hemos señalado, en los artículos siguientes⁹⁶. Desde posiciones metodológicas bien diferentes⁹⁷, de lo que ambos discutían apasionadamente era en aquella época algo aún difícil de resolver; se trataba, en suma, del complejo tema de la cronología del lenguaje figurativo ibérico, desde las postrimerías del siglo VI a.C. hasta su absorción y sustitución por las nuevas y definitivas formas que, ya iniciada la época imperial, van a implantar en *Hispania* los romanos, tema que, tras Rodríguez de Berlanga y Pierre Paris, tuvo aún una muy larga y compleja andadura⁹⁸.

Sobre la tumba en que se colocó, el grupo escultórico del oso y el cordero de *Cartima*⁹⁹ representaba, a la vez que una estatua-guardián del sepulcro, un símbolo metafórico alusivo a la muerte cruel que arrebató de este mundo a los humanos¹⁰⁰, mediante la representación del animal salvaje y depredador que acaba con la vida de su víctima, en este caso, un pacífico herbívoro¹⁰¹.

93 PARIS (1907): 320.

94 PARIS (1907): 317.

95 RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1907): 338-342.

96 El ya octogenario Berlanga (Moriría en Alhaurín el Grande un año después -en junio de 1909- de la aparición de su último artículo) se mantuvo en sus trece escribiendo como remate de la polémica que: «Esta es al menos mi opinión, que no pretendo imponer ni crear con ella escuela alguna, sino dejarla consignada como una de tantas otras y exclusivamente para mi uso personalísimo, en la convicción de que no habría de hacer variar la suya a los que sostienen puntos de vista distintos, apoyados en razones que estiman solidísimas, mientras, por mi parte, tengo la desgracia de considerarlas en extremo efímeras, por no decir contrarias a la verdadera historia del país. Pero, como fuera estéril toda discusión, tendiendo a arrancar a cada uno su respectiva opinión, convenciéndolo de lo contrario que sustenta, deberá seguir cada cual sosteniendo su tema predilecto sin que le preocupen las impugnaciones, en el convencimiento de que el espíritu humano tiende constantemente a innovar y corregir cuanto a su examen se presenta, aunque sancionado por el transcurso del tiempo, y de ahí que se sucedan de continuo los sistemas, que sin cesar nacen, imperan un momento, envejecen y concluyen por desaparecer olvidados (*Salust. Bell. Ingurt.: Omniaque orta occident et aucta senescunt*)».

97 PARÍS (1907): 318: «*Je suis vraiment trop loin de M. de Berlanga, et nos méthodes sont trop différentes pour que je songe à le suivre pas à pas*».

98 Tema que después de ellos suscitó muy diversas interpretaciones y discusiones, siendo precisamente una de las cuestiones que más habrían de debatirse la de la cronología de la escultura, *vid.* CHAPA (1985): 43-60; LUCAS PELLICER (1995): 104-111.

99 RODRÍGUEZ OLIVA (2003 a en prensa).

100 CUMONT (1942): 159 y ss.; HATT (1986): 404 y s.

101 BENOIT (1946); 80 y ss.; y (1949): 113 y ss.; BALIL (1956): 871 y ss.

En cuanto a su cronología, aunque hay que descartar la mayoría de las razones que adujo Rodríguez de Berlanga para crearla pieza romana, sí que debemos admitir que esta escultura es una representación de significado idéntico a la de los leones funerarios¹⁰² que sujetan bajo sus garras a víctimas animales o humanas, o las cabezas de éstas¹⁰³. Ese amplio grupo de esculturas zoomorfas del mediodía peninsular encajan en el que Teresa Chapa denominó «conjunto iberorromano» o «reciente»¹⁰⁴, y son la mayoría esculturas en piedra de leones que derivan de prototipos creados a partir de época helenística y que fueron ampliamente utilizados en la estatuaria funeraria itálica de época romana republicana e incluso imperial¹⁰⁵. Su encaje tipológico dentro de este grupo de esculturas y el naturalismo de raigambre helenística con que la escultura de *Cartima* se ha concebido –que pudo aún ser mayor si, como es posible, estuvo recubierta de estuco y puede que incluso pintada¹⁰⁶– permiten apuntar una fecha más o menos cercana a la que ahora se viene adjudicando a muchos de esos leones funerarios¹⁰⁷. Es evidente la relación del grupo del oso y el cordero con otro de *Obulco* (Porcuna, Jaén) que representa un animal (que, se ha dicho, es también un oso) que posa su zarpa derecha sobre una cabeza humana, retrato del difunto, cuya tumba,

probablemente, este monumento funerario señalaba. Esa cabeza remata una herma clásica¹⁰⁸, con las usuales cavidades de sección rectangular en los laterales –destinadas en los originales griegos al encaje en los machinales de piezas rectangulares a modo de esquemáticos brazos– y es segura alusión al retrato del difunto cuya tumba este monumento escultórico –igual que el caso del de Cártama– debía señalar¹⁰⁹. Cabe, pues, fijar la fecha de este grupo escultórico, como el del oso de *Obulco*, en un momento avanzado del siglo I a.C.

III. Una escultura zoomorfa de la Serranía de Ronda: ¿Escultura «ibero-romana», «romano ibérica» o «romano republicana»?

De la Serranía de Ronda, como hallazgo casual de hace bastantes años¹¹⁰, que, al parecer, se produjo en un cortijo de las cercanías de la ciudad antigua de *Acinipo* (Ronda la Vieja), procede también una esculturilla trabajada en un bloque de caliza amarillenta de 33,5 por 33,5 cm de alto y ancho, que representa un toro parado¹¹¹, colocado sobre un breve pedestal que se ha decorado con lengüetas en sus bordes y que lleva un picado en su parte superior remediando el «terreno áspero» sobre el que el animal pisa¹¹². Ese elemento decorativo de

102 SCERRATO (1952): 272 y ss.

103 Para los ejemplares de leones de *Segobriga* que posan su zarpa sobre la cabeza de un herbívoro, Almagro Basch ya aceptaba que eran: «de una fase tardía y última del arte ibérico que debemos fechar entre el siglo II y tal vez mejor en el I a.C. y los primeros años del imperio romano». ALMAGRO BASCH (1983): 235.

104 CHAPA (1985): 140-143.

105 MARINI CALVANI (1980): 7-14; MANSUELLI (1956): 66 y ss; PÉREZ LÓPEZ (1999).

106 RODRÍGUEZ OLIVA (1996): 19 y s. fig. 5. Se trata del grupo matrimonial sedente de *Orippe* (Torre de los Herberos, Sevilla) que muestra a una pareja de esos itálicos afinados en la *Ulterior* que, en su revestimiento de estuco policromo y en su estilo, anuncia los años finales de la República.

107 Sobre la cronología de esos leones *vid. infra*.

108 PORTILLO, RODRÍGUEZ OLIVA y STYLOW (1985): 185-217; RODRÍGUEZ OLIVA (1996): 16, fig. 1.

109 GARCÍA Y BELLIDO (1949): 311 y s. lám. 350 núm. 315; CHAPA (1980): 474 y ss.

110 Al parecer, al menos hasta 1971 año de su publicación, se conservaba en Jerez de la Frontera, según testimonio del vicescánsul británico en esa ciudad, Mr. Guy Dingwall-Williams.

111 BAENA DEL ALCÁZAR (1984): 7-8, fig. 10.

112 LUZÓN y LEÓN ALONSO (1971): 246-250, láms. XII-XIV, figs. 19-22.

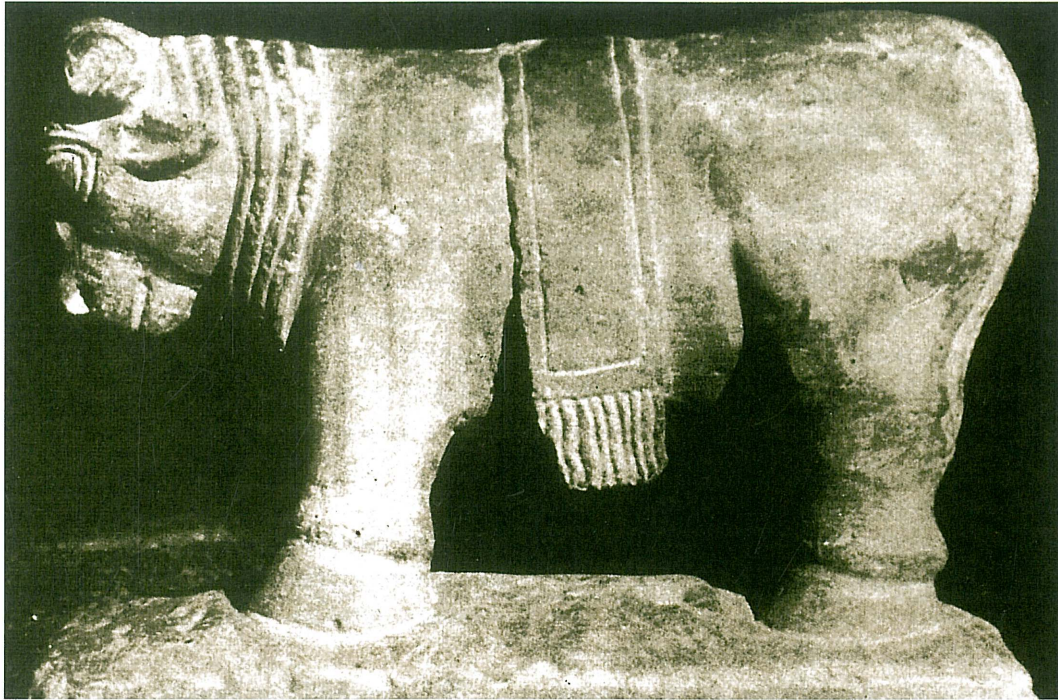


Lámina XV. Escultura de toro con *dorsuale* preparado para el sacrificio. Serranía de Ronda

la base fue acertadamente comparado por los primeros editores de esta escultura con «la forma tosca en que los escultores de Osuna llevan a la piedra caliza el tema de las ovas y dardos», lo que les permitió, junto al análisis del tratamiento general de la figura, «de un arte local y sumamente provinciano», fecharla en «ese momento –siglo I a.C.–, en que ya está produciendo sus efectos la romanización en Andalucía... ese momento oscu-

ro y difícil del arte hispanorromano»¹¹³. La manera estática como el torito ha sido representado y, singularmente, el modo como se han marcado exageradamente sus grandes ojos y, sobre todo, los pliegues de su cuello¹¹⁴, evidencian la continuidad de la manera de trabajar la piedra de los talleres indígenas, aunque el destino de esta escultura era ya plenamente romano¹¹⁵ como sin duda alguna lo demuestra el hecho de llevar sobre

113 LUZÓN y LEÓN ALONSO (1971): 250.

114 Los forzados pliegues el cuello son como los que ofrecen los toros representados en muchas de las monedas de cecas hispánicas con este tipo, algunas esculturas zoomorfas de Osuna (GARCÍA BELLIDO (1943): 113-116, láms. XXVI-XXIX; GARCÍA BELLIDO (1980): 73, fig. 95) y los prótomos de toros que decoraban un templo de *Carteia* (WOODS (1969): 161 s., lám. XLIX; CORZO (1989): fig. 175).

115 A cuyo propósito comentó el profesor Balil que «Nella penisola iberica, come altrove, la classe superiore indigena, con qualche eccezione, si allodò ai conquistatori romani... Dalla classe superiore, che forse imparentò ben presto coi coloni italici, sorse, in Betica e nella Citeriore mediterranea, i ceti che dettero nascita ai gruppi iberici degli equites e dei senatori romani. Pure nella Betica... dove la cultura indigena era largamente intrisa di ellenismo, con una società composta di discendenti dei signori indigeni, di mercanti e di ufficiali del governo romano, si dovette far sentire presto la richiesta di prodotti artistici che, in quanto al soggetto, rispondessero ai nuovi bisogni e programmi politici. I primi prodotti... si distinguono dai pezzi precedenti della scultura iberica soltanto in aspetti antiquariii come l'abbigliamento o le iscrizioni in latino. Nello stesso senso può esse illustrativo un pezzo scoperto da poco nell'Andalusia, un torello preparato per il sacrificio che non ha altro di non «iberico» che l'aggiunta del dorsuale» (BALIL (1974): 48).

el lomo una banda con flecos que es el cultural *dorsuale*¹¹⁶, con lo que esta escultura, de formas todavía en la línea de la tradición de las zoomorfas ibéricas¹¹⁷, estaba, pues, destinada a servir como referencia de un sacrificio romano¹¹⁸. El taller indígena que elaboró esta escultura, que pudo tratarse de un exvoto, y que, por lo que acabamos de ver, aún bien avanzado el siglo I a.C. estaba en funcionamiento¹¹⁹, representa la última etapa¹²⁰ de alguno de esos centros productores de escultura que habían venido funcionando durante largo tiempo en esa Serranía

de Ronda, y de los que hemos visto antes varios ejemplos.

Para la clasificación de algunas piezas escultóricas como ésta hay que plantearse que, junto a la escultura propiamente ibérica, existen otras manifestaciones en la etapa final de esta cultura¹²¹ que es la consecuencia de la llegada a tierras hispanas de numerosos itálicos. El asentamiento, desde los primeros momentos de la conquista, de importantes contingentes de gentes itálicas venidos hasta aquí, primero, por razones militares y, más tarde, por la atracción que suponían las rique-

116 BALIL (1989): 224. Un documento contemporáneo es el toro con *dorsuale* preparado para el sacrificio que aparece en la mal llamada «ara de Domicio Ahenobarbo» (COARELLI (1968): 337 y ss.).

117 Esculturas zoomorfas de varios momentos que, trabajadas en las areniscas y las calizas locales, están bien representadas en diversos lugares de Andalucía: CHAPA (1985): 75-92 (Jaén), 92-105 (Córdoba), 105-114 (Sevilla), 115-118 (Cádiz), 118 y s. (Málaga). Las de leones exentos y de época romano republicana se estudian en PÉREZ LÓPEZ (1999): 34 y s. (núm 1: de *Gades*); 36-39 (núms. 2-3: del término municipal de Jerez); 40-45 (núms. 4-6: de Arcos de la Frontera, El Bosque y Zahara de la Sierra); 46-53 (núms. 7-10: de *Carissa Aurelia*); 54-73 (núms. 11-20: grupo formado por una decena de Espera); 74-79 (núms. 21-23: de Lebrija); 80-85, 96-99 (núms. 24-26 y 33-34: ejemplares sevillanos de Las Cabezas de San Juan, El Coronil, Utrera, Alcolea del Río y Peñaflor); 100 y s. (núm. 35: Santaella, Córdoba); 104-129 (núms. 37-50: Torredonjimeno, Mancha Real, Úbeda, Castulo y el de la Bienservida; el núm. 47, 122 s. de Castulo parece más antiguo); 130-135 (núms. 51-53: los tres de Mérida); 136-151 (núms. 55-63: ejemplares conquenses de Reillo y el grupo de *Segobriga*). Los de Osuna (89-95 núms. 29-32) son relieves, no piezas exentas. Sobre la problemática del mármol de Málaga (88 núm. 28) tratamos *infra*. El grupo de la provincia de Jaén ahora en BELTRÁN y BAENA (2002): 69 lám. I núm. 1 (Albánchez de Úbeda = PÉREZ LÓPEZ núm. 42); 78 y s. (Jimena, láms. XI núms. 14, 15 y XII núm. 16 = PÉREZ LÓPEZ núms. 41, 39 y 40); 85, láms. XVII núms. 32, 33 (Castulo, Puente Quebrada); 86-87 XVIII núms. 34, 35 y XVI núms. 36, 37 (Castulo = PÉREZ LÓPEZ núms. 45, 47, 49 y 48); 113 y s. lám. XLII núm. 89 (Mengíbar); 142 lám. LXIV núm. 142 (Torredonjimeno = PÉREZ LÓPEZ núm. 37); 144-145 láms. LXV núm. 147 y LXVI núm. 148 (Úbeda = PÉREZ LÓPEZ núms. 43 y 44); 149 lám. LXX núm. 155 (Villarrodrigo = PÉREZ LÓPEZ núm. 50); 150 lám. LXXII núm. 158 (Museo Arqueológico Jaén = PÉREZ LÓPEZ núm. 38); pág. 153 lám. LXXXVI núm. 164 (Jimena).

118 RODRÍGUEZ OLIVA (1996): 18 s., fig. 4; y (1998): 321 y ss.

119 De la persistencia de muchas formas indígenas en la región da buena idea el que no lejos de aquí, en esta misma Serranía de Ronda, estuvo la *Sabora* citada por Plinio (III 12) entre las ciudades estipendiarias del *conuentus* de *Astigi* y a la que se refiere un rescripto del año 78 d.C. del emperador Vespasiano allí encontrado (CIL II, 1423). De este documento epigráfico se deduce que la ciudad envió a Roma un legado para que obtuviese del emperador la autorización para trasladar la ciudad desde las alturas donde aún se encontraba a la zona llana (*cum multis difficultatibus infirmitatem vestram premi indicetis*) e, igualmente, que se les mantuvieran una serie de prerrogativas fiscales de las que gozaban desde Augusto, así como el aumentar las tasas de los *vectigalia*, lo que el emperador no permitió, remitiéndoles sobre la petición del cobro de nuevos impuestos a lo que sobre ello acordara el gobernador de la *provincia*; mas, al respecto de lo que aquí tratamos, esta *epistula Vespasiani ad Saborenses* ofrece el interesante dato de que todavía a fines del siglo I d.C. este *oppidum* seguía estando emplazado sobre un monte en el mismo lugar que el poblado prerromano del que la ciudad romana era heredera. La nueva fundación flavia en el llano (s. v. en RE I-A, 2, col. 1607), que les autorizó a construir Vespasiano (*permitto vobis oppidum sub nomine meo ut vultis in planum extruere*), se localiza a los pies del pueblo de Cañete la Real en el lugar donde ahora están los cortijos de Fuente Peones y de la Colada (CIL II2/5, pp. 243-246; ATENCIA (1987): 140-151).

120 CHAPA (1985): 140-143.

121 GARCÍA Y BELLIDO (1952): 507-514; (1963): 193-195; y (1966): 419-431; BALIL (1989): 223-231; LEÓN ALONSO (1981): 183-193; RODÁ (1998): 265-273; RUIZ BREMÓN (1986); NOGUERA (1994); y (2003, en prensa).

zas del territorio¹²², tuvo como principal e inmediato efecto la adaptación por los indígenas en su vida pública y privada de elementos traídos por los romanos¹²³ y, sin romper con la tradición anterior¹²⁴ y manteniendo vivos muchos aspectos tradicionales, en lo que se refiere a la escultura ésta adoptaría un doble lenguaje artístico: unas veces a la manera indígena para el uso de los romanos y otras, las menos, a la manera romana con destino a las poblaciones autóctonas. A este fenómeno, que se observa bastante bien en la escultura, como es el caso de este torito de Ronda, en otras ocasiones –por parangón con lo que ofrecen las monedas acuñadas en este momento en numerosas cecas hispanas– lo hemos denominado «lenguaje artístico bilingüe»¹²⁵. Es este lenguaje el que ofrecen las formas escultóricas que usualmente se vienen denominando «ibero-romanas» o «romano-ibéricas», pero que en ocasiones no son más que, como es el ejemplo de los leones funerarios¹²⁶, la estatuaria «romano republicana» de carácter provincial de *Hispania*¹²⁷. Estas manifestaciones escultóricas son, pues, el resultado de la pervivencia de los talleres escultóricos ibéricos de los que, en los dos siglos antes del cambio de era, se abasteció el consumo artístico, tanto el tradicional de los indígenas como el de los nuevos colonos romanos. Es atendiendo a la existencia prolongada de lo indígena y a la aportación que

suponen las novedades traídas e implantadas por Roma como debemos, pues, abordar la clasificación de esta escultura de Ronda.

En cuanto al elenco de otras esculturas zoomorfas antiguas que se vienen dando como procedentes de las tierras malagueñas, hay que señalar que una serie de noticias orales –ante las que el investigador siempre debe adoptar amplia cautela– indican el hallazgo de otras estatuas de leones en las inmediaciones de *Cartima* (Cortijos de Caspalma y del Castillo), en los alrededores de *Nescania* (Valle de Abdalajís) y de Campillos (Cortijo del Toro)¹²⁸, como, asimismo, del yacimiento ibero-púnico del Torreón en la desembocadura del Guadalmanza (Estepona), de hace proceder «un toro labrado en piedra»¹²⁹. Igualmente en una reciente publicación¹³⁰ se ha apuntado la posibilidad de que sea pieza antigua el león, que se dice hallado en el «Cerro del León», la antigua *Osqua* (Villanueva de la Concepción), que está colocado en el ático del renacentista arco de triunfo –conocido como Arco de los Gigantes¹³¹– que la ciudad de Antequera mandó erigir en 1585 para exponer varias inscripciones y esculturas romanas halladas en la comarca. Sin embargo debe hacerse notar que esa estatua zoomorfa de piedra caliza era pieza obligada en tal monumento, como símbolo heráldico del reino de León, al igual que el relieve de un castillo,

122 MENÉNDEZ PIDAL (1960): LIX y ss.; GARCÍA Y BELLIDO (1966): 497 y ss.; (1967): 3-29; GARCÍA Y BELLIDO y KOCH (1972): 462-500; GABBA (1973): 164 y ss.; GONZÁLEZ ROMÁN (1981); MARÍN DÍAZ (1988); TORELLI (1997): 99-106.

123 RUIZ (1988): 253-273; RAMALLO (1992): 39-65; ID., (1993): 134-136; RAMALLO, NOGUERA y BROTONS (1998): 11-69.

124 ATENCIA y BELTRÁN (1989): 155 y ss.; BELTRÁN y SALAS (2002): 235-272; SALAS (2002).

125 RODRÍGUEZ OLIVA (1996): 18 y s., fig. 4; y (1998): 321 y ss.

126 PÉREZ LÓPEZ (1999) a los que hay que unir BELTRÁN (2000): 435-450; y (2000): 457-484.

127 BALIL (1989): 223 y ss.

128 GOZALBES (1999): 285 y s., notas 10 s., lám. 2

129 SOTO JIMÉNEZ (1976): 51.

130 GOZALBES (1999): 285 y ss.

131 ATENCIA (1981): 47-54.



Lámina XVI. León marmóreo que se dice hallado en Málaga y que se ha clasificado como pieza romana

que se talló sobre una losa de mármol blanco, era la representación del reino de Castilla, por lo que ambas figuras enmarcan la inscripción dedicatoria de la ciudad a Felipe II. También se ha dado a conocer, como resultado de un hallazgo casual producido en el centro de la ciudad de Málaga, la estatua de mármol que representa un león (0,51 m x 0,45 m x 0,23 m) y que su editor¹³² consideró pieza romana, de carácter funerario y del siglo II d.C. Sin conocimiento directo del ejemplar resulta temerario opinar sobre él, aunque cabría hacer notar el gran parecido de este leoncito con otros de material, formato y postura semejantes que, con una cierta abundancia, se utilizaron para el ornato de varios lugares públicos en la próspera Málaga del siglo XIX, y de los que aún quedan varios ejemplares a la vista. Ahora

bien, el profesor Baena del Alcázar ha descrito a través de fotografía a esta escultura muy adecuadamente como un «león de pie, con las patas traseras ligeramente encogidas y la delantera derecha levantada, que puebla la cabeza con abundante melena trabajada a base de disponer largos bucles paralelos y apretados, distinguiéndose con profundos surcos... las fauces... posiblemente estuvieron abiertas... y los ojos son grandes, con la pupila horadada. La cabeza se ladea hacia la derecha, observándose una desproporción entre ésta y el cuerpo, pese a lo cual la talla parece trabajada con cierto esmero... la desproporción de los miembros, dando mayor importancia a la cabeza, ha de tener un aspecto simbólico», y ha aducido indudables paralelos antiguos¹³³, lo que, por el momento, permite seguir manteniendo la duda

132 DÍAZ MARTOS (1960): 225-228.

133 BAENA DEL ALCÁZAR (1987): 205 núm. 8 lám. VI, 2; BAENA DEL ALCÁZAR (1993): 67 n. 46.

sobre su identificación¹³⁴ como una pieza romana¹³⁵.

Gran importancia, sin embargo, tiene para el tema que aquí tratamos una nueva pieza escultórica de Cártama, obra que probablemente salió del mismo taller que produjo el grupo estatuario del oso y el cordero al que antes nos hemos referido. Efectivamente, de *Cartima*, de cerca del lugar donde se ha excavado recientemente una necrópolis de amplia cronología¹³⁶, se ha dado a conocer el hallazgo¹³⁷ de una serie de fragmentos correspondientes a una escultura funeraria de un león¹³⁸. El estilo naturalista con que se ha trabajado la cabeza del animal y lo que dejan ver los fragmentos conservados de la melena y del cuerpo de esta nueva escultura zoomorfa¹³⁹, permiten encajar la pieza sin grandes dificultades en la fase final, ya de época republicana avanzada, de este tipo de esculturas animalísticas del sur peninsular¹⁴⁰. La figura de este león, sobre piedra caliza local y de evidente simbología funeraria, permite ver —en lo que de ella queda— una buena interpretación de sus formas anatómicas y, aunque es, lógicamente, una obra de serie, ofrece un tratamiento algo esmerado de la melena del animal, con los mechones trabajados bien orde-

nados en bandas y elaborados con cierto detenimiento, así como la usual expresión de fiereza que remarca el esquematismo geometrizable con que se han tratado las fauces, en las que se ve, entre unos muy marcados colmillos, la lengua caída sobre el belfo inferior.

En lo que se refiere a los leones funerarios no hay que olvidar que estuvieron presentes, desde momentos muy tempranos, en el mundo griego y en varios lugares de Italia¹⁴¹, como también en la tumbas ibéricas desde el siglo VI a.C.¹⁴²; sin embargo, esas estatuas indígenas, en la *Hispania* de época tardorrepública, por influencia del tipo de esculturas animalísticas traídas por los itálicos, adquirió, como con acierto escribiera el profesor Blanco Freijeiro, «una nueva fisonomía: se torna más realista, pues no en vano el pueblo se ha familiarizado con él merced a las *venationes* del anfiteatro, y sujeta bajo una de sus patas una cabeza de carnero u otra presa semejante»¹⁴³. Para esos «leones agazapados, con la crin repartida entre toscos y barrocos mechones» (Blanco), que suelen posar una garra o las dos delanteras sobre la cabeza de un herbívoro, y que la mayoría —como este nuevo ejemplar cartimitano— están trabajados en areniscas o calizas

134 En su elenco sobre los leones romanos de *Hispania* lo recoge sin ilustración PÉREZ LÓPEZ (1999): 88 núm. 28. La cabecita de pantera de Málaga que aparece en este libro (86 y s. núm. 27) nada tiene que ver con el tema ya que, como su reducido tamaño indica, es probablemente parte de un grupo escultórico correspondiendo a la *pardalis* que acompaña a Dionisos y que bebe —de ahí el gesto de su boca abierta— del líquido que se derrama del *kantharos* que el dios lleva en la mano.

135 Es indudable su parecido —aunque hay notables diferencias en la labra y en el trabajo de la melena— con un león mármreo de *Emerita Augusta*. Vid. PÉREZ LÓPEZ (1999): 134 y s. núm. 53.

136 PALOMO, FERRANDO *et alii* (2002): 388.

137 GOZALBES (1999): 285-293.

138 GOZALBES (1999): 286, que se dice haber sido encontrada «hacia 1973, en la margen izquierda de un pequeño arroyo, hacia el Oeste y apenas a unos metros de las últimas casas de Cártama, junto a la carretera de Alhaurín el Grande».

139 GOZALBES (1999): 286: «Un fragmento —que se conserva en bastante buen estado— corresponde a la cabeza y parte de la melena, otro comprende parte del cuello y el arranque de las patas traseras. Los tres trozos no encajan, pues faltan trozos pequeños en uno de los laterales... Las dimensiones... de la cabeza 47 cm de largo por 16 cm de ancho y 40 de alto; de la melena unos 20 cm en la zona superior y 30 en la inferior, siendo el resto del cuerpo de unos 50 cm de longitud».

140 CHAPA (1985): 140 ss.; y (1994): 216 y ss.

141 BROWN (1960): *passim*.

142 BLÁZQUEZ (1974): 63 ss.; CHAVES TRISTÁN (1982): 229-247; SEGURA ARISTA (1994): 253-262.

143 BLANCO FREIJEIRO (1982): 653 y s.



1



2

Lámina XVII. Cabeza y fragmento de la melena de un león funerario de *Cártima*. Según C. Gozalbes Cravioto

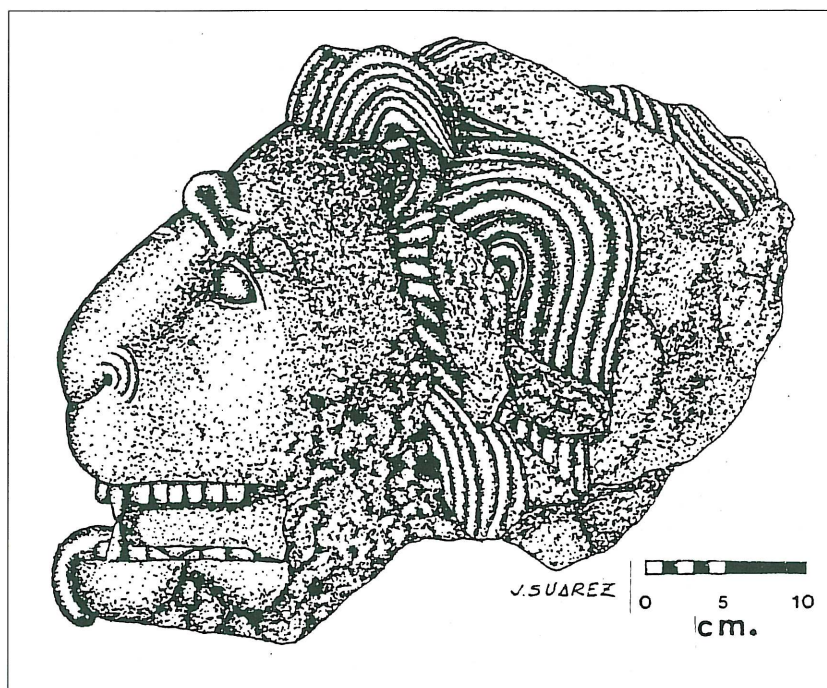


Figura 3. Dibujo de la cabeza del león de Cártama, según J. Suárez y C. Gozalbes

de canteras locales y, en algunos casos, llevan recubrimiento de estuco¹⁴⁴, ya, en 1949, García y Bellido hizo notar que, aunque se habían tenido como ibéricos «por el mismo falso razonamiento que han hecho que se creyesen también ibéricas las demás figuras de animales mas o menos monstruosos», sin embargo, tales estatuas formaban parte de un repertorio «frecuente en el mundo romano como elemento simbólico funerario» que era bien conocido en el caso de la Península Itálica¹⁴⁵. En cuanto a su fecha, los mas antiguos ejemplares no deben ser anteriores al siglo I a.C., como se deduce de la pareja que, con

su boca abierta de la que cuelga su lengua —como en manera idéntica lo hace este de Cártama— y con cabezas de carnero bajo sus zarpas, se ven en la necrópolis de Porta Nocera en Pompeya colocados en la parte superior de la tumba familiar de los *Stronii*, monumento funerario en forma de ara que es de época silana o de algo después¹⁴⁶. Los leones funerarios de ámbito andaluz, idénticos a estos ejemplares pompeyanos, pudieron estar colocados como guardianes de las tumbas en varios¹⁴⁷ de los diversos tipos de sepulcros monumentales que se documentan en territorio hispano¹⁴⁸. Además, la tardía cronología

144 Un ejemplar de *Carissa Aurelia* ha conservado restos de estucado cf. PÉREZ LÓPEZ (1999): 46 y s. núm. 7.

145 GARCÍA Y BELLIDO (1949): 312 y s. lám. 251 núms. 316 (León de Bornos con inscripción latina poco legible), 317 (León de Jerez) y 318 (León de Mérida).

146 D'AMBROSIO, DE CARO *et alii* (1983): 23 y ss.

147 Las varias posibilidades se comentan en BELTRÁN FORTES (2002): 238-241.

148 Por seleccionar algunos de los variados tipos: GARCÍA BELLIDO-MENÉNDEZ PIDAL (1958); HAUSCHILD, MARINER y NIEMEYER (1966): 162-288; MENÉNDEZ PIDAL (1970): 89-112; BENDALA (1972): 223-254; FATÁS-MARTÍN BUENO (1977): 232-271; GAMER (1982): 296-317; ABAD-BENDALA (1985): 147-184; ABAD (1989): 243-266; JIMÉNEZ SALVADOR (1989): 207-220; BELTRÁN FORTES (1990): 183-226; GUTIÉRREZ BEHEMERID (1993): 155-169; BELTRÁN-BAENA (1996); BELTRÁN FORTES (1997): 119 y ss.



Lámina XVIII. Leones con cabezas de carneros bajo sus garras en la tumba de los *Stronii* en Porta Nocera en Pompeya. Según A. Maiuri

de estos leones trabajados en piedras locales y con las técnicas tradicionales de la etapa indígena anterior tienen un importante punto de referencia en un ejemplar de Estepa conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla¹⁴⁹, en el que al animal se le ha representado mientras un personaje subido sobre su lomo le ataca. Lo más interesante de la escena es que el personaje protege su torso con una cota de malla, indumento militar este que ha sido trabajado con un puntillado triangular idéntico al que se ha utilizado en la cota que lleva uno de los soldados del conocido relieve también de Estepa con el grupo de los dos legionarios¹⁵⁰; éste, a su vez, por

su lugar común de hallazgo y otras circunstancias, es, además, relacionable con la escena de sacrificio del mismo Museo de Sevilla¹⁵¹. De todo ello, pues, se deduce una evidente relación cronológica entre las tres piezas¹⁵² y, en el caso de la primera, su probable identificación con una escena de *venationes circenses*¹⁵³, que en este mismo sentido vendría a aclarar el significado de algunos de los relieves de *Urso*¹⁵⁴. Otro ejemplar de estos leones funerarios de *Emerita Augusta*, que se ha trabajado en mármol¹⁵⁵, es prueba bien evidente –aunque solo lo fuera por el material empleado y la fecha lógicamente posterior a la fundación de la colonia– de la época avanza-

149 FERNÁNDEZ, CHICARRO y FERNÁNDEZ GOMEZ (1980): 30 n. 6, lám. IV.

150 GARCÍA Y BELLIDO (1949): 403 y s. lám. 285 núm. 405.

151 GARCÍA Y BELLIDO (1949): 424 lám. 306 n. 428.

152 BALIL (1989): 226, s.; RODRÍGUEZ OLIVA (1996): 22 y s., figs. 8-9.

153 Una lucha entre un hombre y un león se ve también en un grupo escultórico de Santaella (Córdoba): LÓPEZ PALOMO (1979): 108 y s., lám. 26.

154 RODRÍGUEZ OLIVA (1996): 21 y ss.; ID., (1998): 65 y s. láms. XIV-XV

155 RODRÍGUEZ OLIVA (1993): 65 y s. láms. XIV-XV.

da y de la condición de piezas romanas que tienen este tipo de esculturas animalísticas, que ahora se vienen fechando incluso en el período comprendido entre la mitad del siglo I a.C. y hasta los comedios del I d.C.¹⁵⁶.

En suma, todas estas piezas procedentes de los territorios malagueños deben sumarse a otros grupos bien conocidos del Mediodía peninsular como es el caso del conjunto de Osuna¹⁵⁷, del que entre sus varias series de relieves destaca un numeroso grupo de fragmentos y algunas piezas enteras, como la del *cornicen* romano¹⁵⁸, que difícilmente pueden seguir llamándose «ibéricas», a no ser que con esa definición lo que únicamente queramos decir es que quienes las elaboraran fueron artesanos indígenas. De esos relieves de Osuna se expone el fragmento de uno en el Museo Arqueológico de Sevilla¹⁵⁹ que ingresó en ese centro antes de las excavaciones francesas en que aparecieron la mayoría, y en él es difícil resistirse a no reconocer un personaje vestido de toga que preside sedente *in tribunale* unos juegos gladiatorios, juegos a

cuya representación podrían corresponder las varias escenas de lucha que se ven en otros de aquellos relieves. Tales escenas decorarían en una de las necrópolis de *Urso* las monumentales tumbas de los itálicos establecidos en esta ciudad que para su elaboración hubieron de recurrir a los talleres locales, que todavía por esas fechas avanzadas de la República seguían funcionando. Algo semejante es lo que ofrece Estepa, lugar donde también con piedras locales y técnicas tradicionales se realizaron ese grupo de relieves romanos entre los que hay que destacar el de los dos soldados o la escena de sacrificio, de los que antes hablamos. Los ejemplos de *Urso* y *Ostippo* son una buena guía para una mejor comprensión de estas piezas escultóricas procedentes de varios lugares de la provincia de Málaga, aunque, como acabamos de ver, el conjunto de estas esculturas malagueñas forma ya un número considerable de piezas, capaces de ofrecer en sí mismas consideraciones firmes sobre las manifestaciones escultóricas en la zona oriental de la *Uterior*.

156 BELTRÁN y SALAS (2002): 235 y ss.

157 GARCÍA Y BELLIDO (1980): 57 y ss., figs. 64-73; LEÓN ALONSO (1998): 97-104.

158 BALIL (1974): 48 y s., fig. 1.

159 GARCÍA Y BELLIDO (1943): 128, fig. 118.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L., «La Torre Ciega de Cartagena (Murcia)», en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Madrid, 1989, págs. 243-266.
- ABAD CASAL, L.-BENDALA GALÁN, M., «Los sepulcros turriformes de Daimuz y Villajoyosa: dos monumentos romanos olvidados», *Lucentum*, IV (1985): 147-184.
- ALMAGRO BASCH, M., «Manifestaciones de la plástica ibérica halladas en Segóbriga, Saelices (Guadalajara)», *Trab. Preh.*, 40 (1983): 221-244.
- ALMAGRO GORBEA, M., «El monumento ibérico de Pino Hermoso (Orihuela, Alicante)», *Trab. Preh.*, 37 (1980): 345-352.
- «El monumento de Alcoy. Aportación preliminar a la arquitectura funeraria ibérica», *Trab. Preh.*, 39 (1982): 161-210.
- «Plañideras en la iconografía ibérica», en *Homenaje a Saénz de Buruaga*, Madrid, 1982, págs. 265-285.
- «Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica», *MM*, 24 (1983): 177-293.
- ÁLVAREZ SANCHÍS, J., «Los verracos del valle de Amblés (Ávila): Del análisis espacial a la interpretación socio-económica», *Trab. Preh.*, 47 (1990): 201-233.
- *Los Vettonos*, Real Academia de la Historia, Bibliotheca Archaeologica Hispana núm. 1, Madrid, 1999.
- AMBROSIO, A., d'CARO, S. de et alii, *Un impegno per Pompei. Fotopiano e documentazione della necropoli di Porta Nocera*, Milán, 1983.
- ATENCIA PÁEZ, R., «El Arco de los Gigantes y la epigrafa antequerana», *Jábega*, 35 (1981): 47-54.
- «Sobre los restos arqueológicos del cortijo de la Colada (Cañete la Real, Málaga) y la localización de Sabora», *Baetica*, 10 (1987): 140-151.
- ATENCIA PÁEZ, R.-BELTRÁN FORTES, J., «Nuevos fragmentos escultóricos tardorrepublicanos de Urso», en González, J. (ed.), *Estudios sobre Urso*, Sevilla, 1989, págs. 155 y ss.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L., «Esculturas romanas de Ronda y su comarca», *Jábega*, 46 (1984): 3 y ss.
- *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Diputación Provincial de Málaga, Servicio de Publicaciones, Málaga, 1984.
- «Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares», *BSAA* (1987): 192 y ss.
- «Escultura funeraria monumental en la Bética», en *Actas I Reunión de Escultura romana en Hispania-Mérida*, Madrid, 1993, págs. 63-76.
- BALIL, A., «Representaciones de cabezas cortadas y cabezas-trofeo en el Levante español», en *Congreso internacional de Ciencias Prehistóricas y Protobhistóricas*, Zaragoza, 1956, págs. 871 y ss.
- «Sull'arte della Penisola iberica in età romana», en *Colloquio italo-spagnolo sull tema «Hispania romana»*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno 200, Roma, 1974, págs. 47 y ss.
- «De la escultura romano-ibérica a la escultura romana-republicana», en J. González (ed.), *Estudios sobre Urso Colonia Iulia Genetiva*, Sevilla, 1989, págs. 223-231.
- BELTRÁN FORTES, J., «Mausoleos romanos en forma de altar del sur de la Península Ibérica», *AEspA*, 63 (1990): 183-226.
- «Monumentos funerarios», en *Hispania romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Milán, 1997, págs. 119 y ss.
- «Esculturas romanas desaparecidas de la Provincia de Jaén, según el *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos* de E. Romero de Torres», *Habis*, 33 (2000): 457-484.
- «Leones de piedra romanos de Las Cabezas de San Juan (Sevilla). A propósito de un nuevo ejemplar identificado», *Spal*, 9 (2000): 435-450.
- «La arquitectura funeraria en la Hispania meridional durante los siglos II a.C.-I d.C.», en Vaquerizo, D., (Ed.), *Espacios y usos funerarios en el Occidente romano*, Córdoba, 2002, págs. 238-241.
- BELTRÁN FORTES, J. y BAENA DEL ALCÁZAR, L., *Arquitectura funeraria romana de la colonia Salaria (Úbeda, Jaén). Ensayo de sistematización de los monumentos funerarios altoimperiales del Alto Guadalquivir*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 1996.
- *Esculturas romanas de la Provincia de Jaén*, Corpus Signorum Imperii Romani-España, Tabularium, Murcia, 2002.
- BELTRÁN FORTES, J. y SALAS ÁLVAREZ, J., «Los relieves de Osuna», en *Urso. A la búsqueda de su pasado*, Osuna, 2002, págs. 235-272.
- BENDALA, M., «Los llamados columbarios de Mérida», *Habis*, 3 (1972): 223-254.
- BENOIT, F., «Le Cerbère de Gènes et les «tetes coupées» de la Narbonnaisse», *RivStudLig*, 12 (1946): 80 y ss.
- «La estatuaria provenzal en sus relaciones con la estatuaria ibérica en la época prerromana», *AEspA*, 22 (1949): 113 y ss.
- BLANCO FREIJEIRO, A., «Arte de la Hispania romana», en *Historia de España fundada por R. Menéndez Pidal*, II, Madrid, 1982, págs. 649 y ss.
- «Museo de los verracos celtibéricos», *BRAH*, CLXXXI (1984): 1-60.
- BLÁZQUEZ, J. M., «Figuras animalísticas turdetanas», en *Homenaje a Don Pío Beltrán. Anejos AespA*. VII, Zaragoza, 1974.
- BROWN, W. L., *The Etruscan Lion*, Oxford, 1960.
- CAMÓN AZNAR, J., *Las artes y los pueblos de la España primitiva*, Madrid, 1954.

- CANCELA, M. L., «Elementos decorativos de la arquitectura funeraria de la Tarraconense oriental», en *Actas I Reunión de Escultura romana en Hispania-Mérida*, Madrid, 1993, págs. 239-261.
- COARELLI, F., «L'ara di Domizio Enobarbo e la cultura artistica in Roma nel II secolo a.C.», *Dialoghi di Archeologia*, 2 (1968): 337 y ss.
- CORZO SÁNCHEZ, R., *Historia del Arte en Andalucía. I. La Antigüedad*, Sevilla, 1989.
- CUADRADO, E. y RUANO, E., «Esculturas de équidos procedentes de la colección de Alhonor (Puente-Genil, Córdoba)», *Trab. Preh.* 46 (1989): 203-228.
- CUMONT, F., *Le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942.
- CHAPA BRUNET, T., *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*, Universidad Complutense, Madrid, 1980.
- *La escultura ibérica zoomorfa*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.
- «Escultura ibérica: Una revisión de sus interpretaciones», *Trab. Preh.*, 43 (1985): 43-60.
- «Panorama general de la escultura ibérica en el Alto Guadalquivir», en *Homenaje a José María Blázquez*, Madrid, 1994, págs. 216 y ss.
- CHAVES TRISTÁN, F., «Nuevas esculturas de leones de la zona de Baena (Córdoba)», en *Homenaje a Conchita Fernández-Chicarro, directora del Museo Arqueológico de Sevilla*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, págs. 229-247.
- DÍAZ MARTOS, A., «El león romano de Málaga», *Zephyrus*, XI (1960): 225-228.
- ETIENNE, R., «Culte impérial et architecture: À propos d'une inscription de Lacipo (Bétique)», *ZPE*, 43 (1981): 135-142.
- FATÁS, G. y MARTÍN BUENO, M., «Un mausoleo de época imperial en Sofuentes (Zaragoza)», *MM*, 18 (1977): 232-271.
- FERNÁNDEZ GUERRA, A., «Antiguallas de Cadalso de los Vidrios, Guisando y Escalona», *Semanario Pintoresco Español*, (1853): 47 ss.
- en Saavedra, A., *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia el día 28 de diciembre de 1862*, Madrid, 1862, págs. 61 y ss.
- FERNÁNDEZ RUIZ, J., «Una escultura zoomorfa ibérica en Teba (Málaga)», *Baetica*, I (1978): 171-180.
- «Hallazgo de un togado en Teba (Málaga)» *Baetica*, 4 (1981): 61-63.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. y FERNÁNDEZ GÓMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, Madrid, 1980.
- FITA, F., *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Ilmo. Sr. Don José Ramón Mélida*, Madrid, 1906.
- GABBA, E., «Sull'emigrazione romano-italica in Spagna del II sec. a.C.», en *Esercito e società nella tarda Repubblica romana*, Firenze, 1973.
- GAMER, G., «*Sepulcrum Cnei et Publ. Cornel. Scipionum Tarrac.* Das monument bei Tarragona und andere Bauten in der Nachfolge des Maussoleions von Hallikarnass», *MM*, 23 (1982): 296-317.
- GARCÍA ALFONSO, E., «Los Castillejos de Teba (Málaga). Excavaciones de 1993. Estratigrafía de los siglos VIII-VII a. C.», *Mainake*, XV-XVI (1993-1994): 45-83.
- GARCÍA ALFONSO, E., MARTÍNEZ ENAMORADO, V. y MORGADO RODRÍGUEZ, A., *El Bajo Guadalteba (Málaga): Espacio y poblamiento. Una aproximación arqueológica a Teba y su entorno*, Málaga, 1995.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid, 1943.
- *Esculturas romanas de España y Portugal*, CSIC, Madrid, 1949.
- «Dos datos cronológicos relativos a la escultura y la epigrafía ibéricas», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, Madrid, 1952, págs. 507-514.
- «Nuevos incunables de la estatuaria hispano-romana», *AEspA*, XXXVI (1963): 193-195.
- «Esculturas hispano-romanas de época republicana», *Latomus*, XXV (*Mélanges d'Archéologie, d'Épigraphie et d'Histoire offerts à Jérôme Carcopino*) (1966): 419-431.
- «Los mercadores, negotiatores y publicani como vehículos de romanización en la España romana preimperial», *Hispania*, 26 (1966): 497 y ss.
- «La latinización de Hispania», *AEspA*, XL (1967): 3-29.
- *Arte ibérico en España*, Madrid, 1980.
- GARCÍA BELLIDO, A. y MENÉNDEZ PIDAL, J., *El dástilo sepulcral romano de Iulipa (Zalamea)*, Anejos *AEspA*, III, Madrid, 1958.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. y KOCH, G., «Die Latinisierung Hispaniens», *ANRW*, 1, (1972): 462-500.
- GARCÍA IGLESIAS, L., «La Beturia, un problema geográfico de la Hispania Antigua», *AEspA*, 44 (1971): 86-108.
- GIMÉNEZ REYNA, S., *Memoria arqueológica de la Provincia de Málaga hasta 1946*, Comis. Gral. Exc. Arq. Informes y memorias 12, Madrid, 1946.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C., *Imperialismo y romanismo en la Provincia Hispania Ulterior*, Granada, 1981.
- GONZÁLEZ ROSADO, J., *Acinipo*, Málaga, 1967.
- GOZALBES CRAVIOTO, C., «Una escultura de león de época ibero-romana hallada en Cártama (Málaga)», en *XXIV CNA (Cartagena, 1997)*, 4, Murcia, 1999, pág. 285-293.
- GUILLÉN DE ROBLES, F., *Málaga musulmana. Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media*, Málaga, 1880.
- GUTIÉRREZ BEHEMERID, M.A., «El monumento funerario de Lucio Valerio Nepote de Numancia», *BSAA* LIX (1993): 155-169.
- HATT, J. J., *La tombe Gallo-romaine*, Paris, 1986.

- HAUSCHILD, TH., MARINER, S. y NIEMEYER, H. G., «Torre de los Escipiones. Ein römischer Grabturm bei Tarragona», *MM*, 7 (1966): 162-288.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., «La escultura zoomorfa del occidente peninsular», *Trab. Preh.*, 39 (1982): 211-239.
- «Escultura zoomorfa de Monterrubio de la Serena (Badajoz). Una aproximación a su interpretación socio-cultural y simbólica», *Trab. Preh.*, 49 (1992): 373-383.
- «A propósito de las *Apostillas* sobre la escultura zoomorfa de Monterrubio de la Serena (Badajoz)», *Trab. Preh.*, 50 (1993): 300-301.
- HÜBNER, E., *La Arqueología de España*, Barcelona, 1888.
- JIMÉNEZ SALVADOR, J. L., «El monumento funerario de los Sergii en Sagunto», en *Homenatge A. Chabret*, Valencia, 1989, págs. 207-220.
- LACALLE RODRÍGUEZ, R., «Ensayo de definición arqueológica de las etnias prerromanas de Andalucía», *Spal*, 6 (1999).
- LEÓN ALONSO, P., «Plástica ibérica e iberorromana», en *La Baja Época de la cultura ibérica*, Madrid, 1981, págs. 183-193.
- *La sculpture des Ibères*, Paris-Montreal, 1998.
- «L'imatge en la cultura iberica. L'escultura» en *Els Ibèrs. Prínceps d'Occident*, Barcelona, 1998.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Las esculturas zoomorfas célticas y sus paralelos polacos», *AEspA* 55 (1982): 3-30.
- *Esculturas zoomorfas celtas de la Península Ibérica*, CSIC, Madrid, 1989.
- LÓPEZ PALOMO, L. A., *La cultura ibérica del valle medio del Genil*, Córdoba, 1979.
- LUCAS PELLICER, R., «Historiografía de las investigaciones de la cultura ibérica», en *El mundo ibérico: Una nueva imagen en los albores del año 2000*, Toledo, 1995, págs. 104-111.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. y LEÓN ALONSO, M^aP., «Esculturas romanas de Andalucía», *Habis*, 2 (1971): 233-250.
- MAIER, J. y SALAS, J., *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogo e índices*, Madrid, 2000.
- MANSUELLI, G. A., «Leoni funerari Emiliani», *RM*, (1956): 66 y ss.
- MARÍN DÍAZ, M. A., *Emigración, colonización y municipalización en la Hispania republicana*, Granada, 1988.
- MARINI CALVANI, M., «Leoni funerari romani in Italia», *Boll. d'Arte*, (1980): 7-14.
- MARTÍN VALLS, R., «Variedades tipológicas de las esculturas zoomorfas de la Meseta», *Studia Archaeologica*, 32, (1974): págs. 69-82.
- MARTÍN VALLS, R. y FRADES MORERA, M. J., «Un verraco con inscripción latina en Larrodrijo (Salamanca)», *Numantia*, (1981): 195-197.
- MARTÍN VALLS, R. y PÉREZ HERRERO, E., «Las esculturas zoomorfas de Martiherrero (Ávila)», *BSAA* 42 (1976): 67-88.
- MÉLIDA, J. R., *Arqueología española*, Barcelona, 1929.
- MENÉNDEZ PIDAL, J., «El mausoleo de los Atilios», *AEspA*, 43 (1970): 89-112.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., «Colonización suritálica en España según los testimonios toponímicos e inscripciones», en *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, I, Madrid, 1960, págs. LIX y ss.
- MORENA LÓPEZ, J., *El santuario ibérico de Torreparedones. Castro del Río-Baena*, Córdoba, 1989.
- «Relieve ibérico de Torreparedones (Córdoba)», en González, J. (ed.), *Estudios sobre Urso Colonia Iulia Genetiva*, Sevilla, 1989, págs. 335-343.
- «Escultura zoomorfa ibérica: A propósito del jabalí ibérico del museo arqueológico de Baena», *Anales de Prehistoria y Arqueología Murcia*, 15 (1999): 41-56.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior. Conventus Carthaginensis)*, Albacete, 1994.
- «La escultura hispanorromana en piedra de época republicana», en L. Abad (ed.), *De Iberiam in Hispaniam*, Alicante, 2003, en prensa.
- OLIVER Y HURTADO, M., «Noticia de algunos restos escultóricos de la época romana», *BRAH*, II (1882): 150-160.
- ORTIZ ROMERO, P., «Apostillas a la *Escultura zoomorfa de Monterrubio de la Serena (Badajoz)*», *Trab. Preh.*, 50 (1993): 297-299.
- PALOMO LABURU, A. y FERRANDO DE LA LAMA, M. *et alii*, «La necrópolis de Huerta Primera (Cártama, Málaga). Nueva aportaciones a su delimitación y cronología», *Mainake*, XXIV (2002): 387-404.
- PAREDES GUILLÉN, V., *Historia de los framontanos celtiberos desde los mas remotos tiempos hasta nuestros días*, Plasencia, 1888.
- «Esculturas protohistóricas de la Península hispánica», *Rev. Extremadura*, (1902): 354-360.
- PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, Paris, 1903.
- «Comunicaciones», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, año XI, vol. VI, núm. 51 (1907): 314-320.
- PÉREZ LÓPEZ, I., *Leones romanos en Hispania*, Madrid, 1999.
- PORTILLO, R., RODRÍGUEZ OLIVA, P. y STYLOW, A. U., «Porträtthermen mit Inschrift im römischen Hispanien», *MM*, 26 (1985): 185-217.
- PRESEDO VELO, F., MUÑIZ COELLO, J., SANTERO SANTURINO, J. M. y CHAVES TRISTÁN, F., *Carteia. I, Exc. Arq. Esp.* 120, 1982.
- PUERTAS TRICAS, R., *Excavaciones arqueológicas en Lacipo (Casares, Málaga). Campañas de 1975 y 1976*, Exc. Arq. en España, núm. 123, Madrid, 1982.
- PUERTAS TRICAS, R. y RODRÍGUEZ OLIVA, P., *Estudios sobre la ciudad romana de Lacipo*, Studia Archaeologica, 64, Valladolid, 1980.

- RAMALLO ASENSIO, S., «Un santuario de época tardo-republicana en La Encarnación, Caravaca, Murcia», *CuadArqRom*, I (1992): 39-65.
- «La monumentalización de los santuarios ibéricos en época tardo-republicana», *Ostraka*, II-1 (1993): 134-136.
- RAMALLO ASENSIO, S., NOGUERA CELDRÁN, J. M. y BROTONS YAGÜE, F., «El Cerro de los Santos y la monumentalización de los santuarios ibéricos tardíos», *REIb*, 3 (1998): 11-69.
- RECIO RUIZ, A., «El hermes de Teba» *Mainake*, X (1988): 119-124.
- «Iberos en Málaga» en *Historia antigua de Málaga y su Provincia*, Málaga, 1996, págs. 59-77
- «Formaciones sociales ibéricas en Málaga», *Mainake*, XXIV (2002): 35-81.
- REINACH, S., *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*, IV, Paris, 1913.
- *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*, V-2, Paris, 1924.
- RODÁ DE LLANZA, I., «La difícil frontera entre escultura ibérica y escultura romana», en *Actas congreso internacional «Los iberos, príncipes de Occidente». Estructuras de poder en la sociedad ibérica*, Barcelona, 1998, págs. 265-273.
- RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring en su Hacienda de la Concepción*, Málaga, 1868.
- *Hispaniae Anterromanae Syntagma*, Málaga, 1881.
- *Los bronce de Lascuta, Bonanza y Aljustrel*, Málaga, 1881 (1884).
- *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring*, Málaga-Bruselas, 1903 (reedición facsímil, Málaga, 1995).
- «Malaca. III: Cartagineses y Romanos», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, año IX, vol. IV, núm. 46 (octubre-diciembre 1905): 853-883.
- «Malaca. IV. Descubrimientos de la Alcazaba», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, año X, vol. V, núm. 47 (enero-marzo 1906): 11-45.
- «Malaca. V. Últimos descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, año XI, vol. VI, núm. 52 (abril-junio 1907): 321-342.
- «Malaca. VI: Últimos descubrimientos de la Alcazaba (Continuación)», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, año XII, vol. VII, núm. 56 (abril-junio 1908): 561-570.
- «Malaca. VI: Conjeturas topográficas (Continuación)», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, año XII, vol. VII, núm. 56 (abril-junio 1908): 571-610.
- *Catálogo de algunas antigüedades existentes en la Finca de La Concepción*, Bilbao, s.a.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P., «Una estatua fuente de Laciyo», *Jábega*, 13 (1976): 43-46.
- «Municipium Barbesulanum», *Baetica* I (1978): 207-233.
- «La Antigüedad», en *Málaga. Historia*, vol. II, Edit. Andalucía-Anel, Granada, 1984, págs. 419-446.
- «Introducción», en Baena del Alcázar, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Diputación Provincial de Málaga, 1984, págs. 7-27.
- «Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania», en *Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, págs. 91 y ss.
- «Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética», en *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993, págs. 23-61.
- «El símbolo de Melpómene: Teatro y muerte en la España romana», en *Estudios dedicados a Alberto Balil in memoriam*, Málaga, 1993, págs. 49-81.
- «Málaga en la Antigüedad», en *Historia de Málaga*, Edit. Prensa Malagueña-Diario Sur, Málaga, 1994, págs. 85-168.
- «Comentarios sobre el Museo arqueológico de los Loring en la malagueña Finca de la Concepción y sobre el Dr. Manuel Rodríguez de Berlanga, autor de su Catálogo», en Rodríguez de Berlanga, M., *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring* (Málaga-Bruselas, 1903), reedición facsímil, Málaga, 1995, págs. 9-32.
- «Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania meridional», en *Actes II Reunio sobre escultura romana a Hispània*, Tarragona, 1996, págs. 13-30.
- «La monumentalización en las ciudades del sur de Hispania entre la República y el Imperio», en *Italia e Hispania en la crisis de la República romana. Actas III Congreso Hispano-Italiano (Toledo, 20-24 septiembre 1993)*, Madrid, 1998, págs. 313-337.
- «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*, [Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, 44-56, Barcelona 1905-1908], Málaga, 2001, págs. 9-44.
- «Esculturas ibéricas e ibero-romanas de los territorios malacitanos», en *Homenaje a D. Emeterio Cuadrado (Anales de Prehistoria y Arqueología Murcia)*, 16-17, 2001-2002, págs. 467-485.
- «De Córdoba a Málaga: Avatares de la colección arqueológica de Villacevallos», en BELTRÁN FORTES, J.-LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (Coords.), *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, RAH-Univ. Málaga, Madrid-Málaga, 2003, págs. 337-359.
- «Miscelánea de esculturas de la Bética», en *IV Reuniao sobre Escultura Romana da Hispania. Lisboa*, Ministerio de Cultura-Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Madrid, 2003 a (en prensa).
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. y ATENCIA PAEZ, R., «El retrato de Tiberio del Cortijo del Tajo (Teba, Málaga)», *Baetica*, 9 (1986): 227-245.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P., ATENCIA PÁEZ, R. y BELTRÁN FORTES, J., *Dos nuevos testimonios béticos sobre Tiberius Caesar*, Málaga, 1987.

- RODRIGUEZ OLIVA, P., PEREGRIN PARDO, F. y ANDÉRICA FRÍAS, J., «Exvotos ibéricos con relieves de équidos de la Vega granadina», *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología-Murcia*, Zaragoza, 1983, págs. 751-761.
- RODRIGUEZ OLIVA, P.-PUERTAS TRICAS, R., «La ciudad de Lacipo y sus monedas», *Mainake*, I (1979): 105-127.
- RUIZ, E., «El Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete): Una nueva interpretación del santuario», *Cuad-PrehistA*, 15 (1988): 253-273.
- RUIZ BREMÓN, M., «Esculturas romanas en el Cerro de los Santos», *AEspA*, LIX (1986).
- SALAS ÁLVAREZ, J., *Imagen historiográfica de la antigua Vrso (Osuna, Sevilla)*, Sevilla, 2002.
- SCERRATO, U., «Su alcuni sarcofagi con leoni», *ArchClass* IV (1952): 272 y ss.
- SEGURA ARISTA, M^a L., «Cabeza de león ibérica del sur de Córdoba», en *Actas del II Congreso andaluz de Estudios Clásicos*, vol. III, Málaga, 1994, págs. 253-262.
- SERRANO CARRILLO, J. y MORENA LÓPEZ, A., «Un relieve de baja época ibérica procedente de Torreparedones (Castro del Río-Baena, Córdoba)», *AEspA*, 26 (1989): 34-42.
- SOTO JIMENEZ Y ARANAZ, L., «Lacipo, ciudad turdetana y romana», *Jábega*, 28 (1979): 3-7.
- SOTO JIMÉNEZ, L., «Descubrimiento de *Salduba* en Estepona», *Jábega*, 13 (1976):
- «Los cipos del Cortijo de Los Cano son de Lacipo», *Sur* (27 de julio de 1973): 30.
- THOUVENOT, R., *Essai sur la Province romaine de Bétique*, Paris, 1940.
- TORELLI, M., «Nuovi coloni, nuove colonie: Schizzo di un modello», en *Hispania romana. Da terra di conquista a provincia dell'Impero*, Milán, 1997, págs. 99-106.
- WOODS, D. E., «Carteia and Tartessos», en *Tartessos y sus problemas. V Symposium internacional de Prehistoria Peninsular (Jerez de la Frontera, Septiembre 1968)*, Barcelona, 1969, págs. 251 y ss.