

MATERIALES DECORATIVO-ARQUITECTÓNICOS DEL MUSEO DE ULIA

Santiago RODERO PEREZ
Arqueólogo

Resumen

Pretendemos analizar a través de este escrito algunos de los materiales arquitectónicos y decorativos que se encuentran depositados en el museo de *Ulia* (Montemayor, Córdoba) y su significación en el fenómeno romanizador y ornamental del municipio uliense.

Summary

With this report we want to analyse some architectonic and decorative item which are stored in *Ulia S* museum (Montemayor, Córdoba) and their signification in the phenomenon of romanizing in *Ulia S* village.

La investigación sobre el municipio de Montemayor nos ha legado diversas formas de acercarse a la antigua ciudad romana de *Ulia*; intentamos con este trabajo, complementar la visión integral de esta ciudad romana, a través del estudio del material ornamental y arquitectónico que se encuentra depositado en el museo situado bajo la iglesia parroquial. Tal aproximación se llevará a cabo desde dos caminos complementarios: por un lado, el análisis arqueológico del objeto mueble, por otro, la estrecha relación del material con la evolución de la sociedad del municipio uliense.

Lamentablemente se desconoce el origen de las piezas¹ aquí analizadas. Intentaremos demostrar su vinculación a los ambientes de origen (domésticos, funerarios, religiosos). Si parece claro que estos elementos, están creados para satisfacer los gustos de una élite municipal que pretende emular el gusto romano y cuyo cercano espejo donde reflejarse será la capital de la provincia *Baetica*, Colonia Patricia.

¹ La existencia de piezas descontextualizadas da origen a plantear múltiples hipótesis acerca del prístino lugar de concepción y/o de ubicación. Aquí sugerimos que las piezas encontradas pertenecieron al municipio uliense, aunque no desconocemos que existieron fenómenos como el coleccionismo o la acumulación de piezas mediante compra, en ámbitos geográficos cercanos. (VAQUERIZO 1994, 361).

El conjunto material analizado se encuentra depositado en el Museo de *Ulía*, creación de P. Moyano, quién a lo largo de los años ha conseguido aglutinar en la substrucción² de la parroquia de la Asunción³ un conjunto importante de las más variadas modalidades arqueológicas, gracias a la aportación de los vecinos del municipio. Procederemos a estudiar las piezas siguiendo el esquema general del orden arquitectónico: basas, fustes y capiteles. Dejamos para el final la revisión de la pieza zoomorfa conocida como «león de la Zargadilla» que ya fuera estudiado en su día por León Alonso y Luzón (1974,166).

BASAS

Las primeras piezas que analizamos forman un conjunto de cuatro basas, de caracteres, morfología y cronología diversa que, sin embargo, guardan en común la ausencia de un origen conocido y su aparición durante las faenas de campo en fecha indeterminada⁴. El estudio de las basas lisas se realizará mediante su análisis morfológico-compositivo, mientras que para el estudio de las basas decoradas nos centraremos en el estilo de los diferentes motivos decorativos; junto al tipo de basa labrada, estudiaremos el tipo de piedra en que se trabajaron.

La primera pieza es una basa ática⁵ (*Lam. I*) que presenta sobre un plinto cuadrangular un toro, una escocia y un segundo toro. Podemos apreciar sobre la superficie del toro superior las huellas de guía que utilizaron los *marmorarii* para su realización. La basa está labrada en mármol blanco con pequeñas vetas rojas, y probablemente pertenecía a las explotaciones existentes en Almadén de la Plata (provincia de Sevilla). Podemos constatar la presencia de un plinto de forma regular, elemento que hace su aparición a partir de época augustea, aunque en las provincias hispanas su utilización en las basas se atestigua en construcciones *postaugusteas*⁶.

P. Moyano nos relata la anecdótica situación que dio lugar al descubrimiento del silo bajo la cripta de la parroquia de la Asunción y donde actualmente se encuentra la colección de restos arqueológicos de la ciudad de Moni Mayor (MOYANO, 1994, 96-97).

³ Así mismo, Moyano nos dice: "Actualmente, el Museo de *Ulía* está instalado en dos pequeñas salas de la iglesia parroquial, justamente bajo la capilla de lo Inmaculada [...] Las dos salas donde está instalado el museo son absolutamente insuficientes para albergar la ingente cantidad de restos arqueológicos que van apareciendo. No se trata de un museo privado, ni siquiera de un museo parroquial. Fue declarado oficialmente Museo de la Iglesia", (MOYANO, 1994, 112).

⁴ Desgraciadamente el museo no cuenta con un inventario, diario de registro o depósito, de las piezas que fueron conformándolo.

⁵ Dimensiones: Plinto 0.26 x 0.28 x 0.05; Toro inferior altura: 0.02; escocia altura 0.025; loro superior altura 0.02 diámetro 0.21 m.

⁶ De hecho Márquez afirma: "Así se puede comprobar que la mayoría de los edificios augusteos con una precisa datación en la Península Ibérica carecen de tal elemento: templo de Diana en Mérida, templo de Barcino. Arco de Bará, monumento funerario de Iulipa, templo de Carteia, etc" (MÁRQUEZ, 1995, 116).

Por otro lado la forma circular o parabólica de la escocia aparecerá a partir de época augustea como influencia de los gustos y tradición helenizantes. Otros dos elementos de la basa confirman la datación altoimperial de la pieza: por un lado apreciamos cómo el toro superior es de diámetro menor, así como algo más estrecho que el toro inferior; dicha tendencia se aprecia a partir de un momento posterior a las piezas augusteas, las cuales muestran los toros con idénticas dimensiones. La ausencia en el toro superior del arranque del imoscapo del fuste nos habla de una labra de la columna en distintos bloques que se da en la Península Ibérica a partir de época de Augusto.

El conjunto de estas características nos ofrece una cronología aproximada que nos acerca al momento de génesis en que fue concebida la pieza. La existencia del plinto en el tercio inferior de la basa, el desarrollo de la escocia evolucionada hacia una forma elíptica desde la estrecha moldura que separaba los toros, típica de fines de la República; los toros de distintas anchuras y diámetros, así como la independencia del imoscapo del fuste respecto a la basa nos induce a pensar que la pieza se labró probablemente durante el periodo flavio (MÁRQUEZ, 1995, 116, nº 55, Lám. 3,3).

En cuanto a la contextualización funcional nos decantamos por pensar que sustentaría una columnita, quizás de una edícula. Esta edícula podría estar en relación con edificios de culto o con construcciones de carácter privado vinculada a la aristocracia municipal.

Con referencia al grupo de basas lisas, es decir sin decoración en las molduras, contamos con una segunda pieza⁷ realizada en un mármol blanco más tosco que el anterior y que presenta el siguiente desarrollo en sección: plinto de forma cuadrada sobre el que descansa un toro de perfil curvo, un listel que adquiere forma elíptica y el arranque del imoscapo de un fuste de columna también liso.

A través del análisis formal de las molduras podemos apreciar cómo el plinto está perfectamente definido respecto al toro, que presenta un desarrollo considerable. La presencia de plinto nos está indicando una cronología como mínimo de época augustea, aunque de este periodo existan edificios de carácter sacro sin esta característica en sus basas, como el templo de *Apolo in Circo* o el de la *Magna Mater* (BARRERA, 2000, 137). Otra característica de esta pieza es la presencia del arranque del fuste sobre la última moldura, característica que se aprecia en las basas de época tardorrepública, que tallan en un mismo bloque el imoscapo del fuste (BARRERA, 2000, 138), algo que no sucede a partir de época augustea, en que el fuste y la basa se labran en bloques diferentes (STRONG y WARD-PERKINS, 1962, 20). Por otro lado el toro aparece bien diferenciado del plinto a través de una clara incisión que abarca todo el diámetro de la moldura convexa. Gracias a estas peculiaridades, a las que habría que unir la utilización del mármol como material base, pensamos que la pieza pudiera datarse en torno al siglo I. Contamos con una basa de

⁷ Cuyas dimensiones son: plinto 0.39x0.37x0.09; toro altura 0.04; imoscapo altura 0.06 diámetro aprox 0.28 m.



Lámina 1: Baza de mármol blanco sin decorar.

similares características que fue recuperada en la denominada Cuesta del Espino, en el término de Posadas (Córdoba), que presenta la misma molduración que la nuestra⁸.

Por lo que respecta a su contextualización, la ausencia de un registro de procedencia, así como el desconocimiento de los mecanismos de extracción de la pieza, nos desvincula de cualquier tipo de información respecto a su ubicación original. Dentro del equívoco campo de la presuposición, esta pieza por sus características y dimensiones podría estar relacionada con espacios más decorativos que sustentantes, es decir, un pórtico, un peristilo o un cuerpo de fachada.

La siguiente pieza⁹ (Lam.2) es de gran calidad tanto en el material utilizado como en la labra realizada; se trata de una placa rectangular que desarrolla en sección un plinto sobre el que apoya media escocia que sustenta a su vez una moldura cóncava. Presenta veintitún gallones helicoidales entre puntas de flecha de planta triangular, formando posiblemente el imoscapo de un fuste de columna. Entre las particularidades de la baza destaca su delgadez no desarrollada en altura más de 0.07 m. La pieza se encuentra en buen estado de conservación, a excepción de una de las esquinas que presenta una fractura cuyo corte recto pudiera estar relacionado con alguna de las labores de labranza que sin duda contribuyeron a su exhumación. Está realizada en mármol del tipo conocido como *giallo antico*.

⁸ Plinto rectangular, toro y listel que conecta con el arranque de un fuste que aparece enlucido. Está realizada en piedra caliza y pertenece a la Fase III, datada en la II centuria, la cual se caracteriza por estar sobre un nivel de derrumbe de una fase anterior. Esto nos hace pensar que probablemente, y dado que esta pieza arquitectónica es la única relacionada con esta fase III, la baza en cuestión pudiese haber sido reutilizada de la fase anterior, en la que se ha documentado una serie de estructuras y unidades relacionadas con un habitat de carácter agrícola y que es fechada por Márquez en la mitad del siglo I. (MÁRQUEZ, 1987, 7).

⁹ Sus medidas son: Altura total 0.07; plinto 0.33 x 0.33 x 0.026; diámetro inferior 0.31; diámetro superior 0.17; altura imoscapo gallonado 0.026 m.



Lámina 2: Basa de *giallo antico* decorada con gallones helicoidales.

Debemos buscar en los detalles de la decoración de la pieza la categoría y calidad de la misma. Se nos presenta un imoscapo compartimentado en canales, finalizados de manera circular, que giran sobre su eje en dirección contraria a las agujas del reloj, adquiriendo por ello una especial forma helicoidal. Los canales están separados por aristas dobles formadas por la unión de los bordes de los gallones; aristas que generan en su parte final puntas de flecha. Este tipo de fuste con canal helicoidal se caracteriza por su marcada función ornamental y por su escasa expansión a través del occidente romano, cuya presencia se justifica para ámbitos domésticos o en edificios teatrales.

Por otro lado, el remate final en forma de punta de flecha de las aristas del imoscapo del fuste constituye un "*motivo singular en la ornamentación arquitectónica romana*" (MÁRQUEZ, 1995, 86) apareciendo en edificios emblemáticos como el Panteón, las termas de Caracalla, Templo de *Venus Genetrix*, las Termas Antoninianas, Villa Adriana y Biblioteca de Trajano en Timgad, aunque el modelo original atestiguado por los dibujos de Peruzzi se encuentra en las basas del orden interno del templo de *Mars Ultor*. Podemos englobar el remate final en forma de punta de flecha dentro del Tipo A que designa Mattern para este tipo de basas, mientras que por composición podemos apreciar semejanzas con un fuste de columna de la Domus Flavia (MATTERN, 1995, 67, Tipo A.3, lám. 4,1). Como referente para

la pieza uliense contamos con paralelos encontrados en la calle Braulio Laportilla a la que se concede una cronología tardeaugustea o tiberiana dado el alto nivel de concomitancia entre esta pieza y las del templo de *Mars Ultor* (MÁRQUEZ, 1998, 87).

Otra característica a reseñar en la pieza es la ausencia de mortero por la cara inferior del plinto, lo que nos hace reflexionar sobre su funcionalidad. Esta carencia, unida a la gran calidad de acabado en todas y cada una de las caras de la basa, así como la utilización de mármol de importación y las limitadas, aunque esbeltas proporciones, nos indican la pertenencia a un elemento concebido como manifestación de prestigio. Así pues, pensamos que la pieza formaría parte del basamento de un componente mueble, es decir, del soporte de una crátera o un candelabro dentro de un ámbito doméstico, aunque, por la calidad reseñada no desmerecería en absoluto su ubicación como parte de una edícula, nicho o santuario en un edificio de carácter cultural. Aún careciendo de la información de su lugar de procedencia presuponemos un uso fundamentalmente doméstico y lujoso para la pieza dentro de "*un proceso de ennoblecimiento y luxuria de la domus cordobesa con elementos de gran prestigio*" (MÁRQUEZ, 1998, 121), elementos que habían sido importados bien de las canteras o de los talleres imperiales con un solo objetivo: el puramente decorativo (VAQUERIZO, 1995, 83).

Comentario aparte requiere la siguiente pieza, una basa compuesta y **decorada**¹⁰ (*Lám. 3*), que forma parte del reducido grupo de piezas semejantes que han aparecido en ciudades que tienen como característica común el haber mantenido un claro y estrecho vínculo con Roma. Ejemplo de ello lo confirman ciudades como Cherchel (PENSABENE, 1983), Ostia, Pompeya, que muestran esa relación estrecha con la capital del imperio desde las provincias y Tarragona, *Emerita Augusta* (BARRERA, 2000, 393) o *Colonia Patricia* (MÁRQUEZ, 1998, 115) para el caso de la Península Ibérica.

La basa decorada, labrada en mármol blanco, nos muestra sobre un plinto el desarrollo de un toro, una escocia de forma parabólica, un toro de menores dimensiones (diámetro y altura), otra escocia y un toro menor que culmina la pieza. El toro de mayor tamaño, en estrecha relación física con el plinto rectangular, presenta una moldura decorativa cuyo motivo es una banda trenzada, en la que podemos ver cómo entre las cintas de sección cóncava, se individualiza un botón central. La primera escocia nos muestra en toda su extensión un relieve con canales de sección convexa que adquieren forma helicoidal, estando a su vez separados por filetes con forma de tallos acabados en hojitas lanceoladas. El toro central, de menor tamaño y enmarcado por dos ribetes, nos ofrece una moldura decorada con un sogueado en el que se aprecia la huella del trépano que pretende conseguir el efecto de torsión. Siguiendo la línea ascendente, la segunda escocia presenta su campo decorado con digitaciones de sección cóncava que le confiere un aspecto solapado. Por último, culminando la pieza, el toro superior de menor diámetro está embellecido con un

¹⁰ Presenta las siguientes medidas: Altura total 0.22 m. aprox.; Plinto 0.40 x 0.40; diámetro superior 0.34 m.

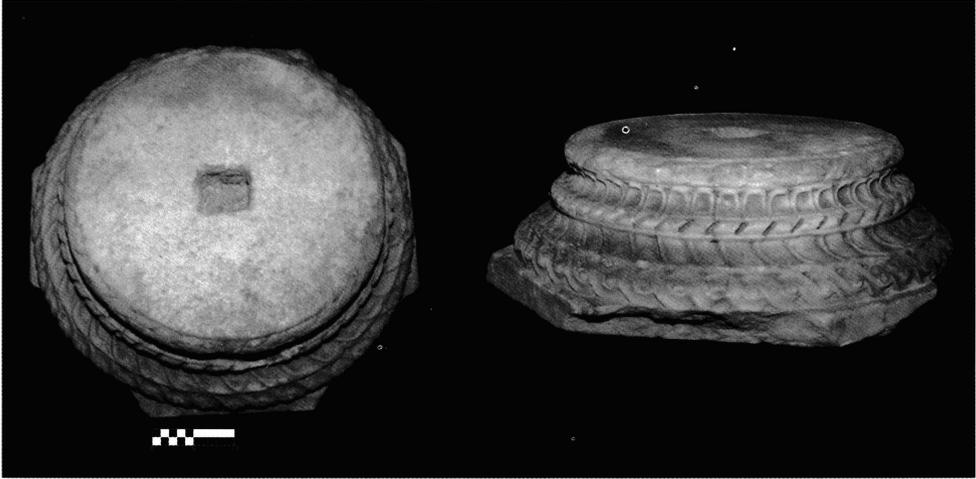


Lámina 3: Basa decorada de mármol blanco.

relieve que presenta una corona de hojas imbricadas y una oquedad de forma cuadrada para la grapa de ensamblaje.

El origen de los motivos decorativos de la pieza habría que buscarlos en época de Augusto cuando fueron importados de modelos griegos y helenísticos, generalizándose su copia a lo largo del periodo imperial. Así para la banda trenzada, podemos encontrar su origen en el *Erechteion* de Atenas, decorando la parte superior de las basas, o en el cenotafio de César en Lymira, mientras que en Roma este objeto ornamental lo encontramos en el Templo de *Mars Ultor* y en el *Ara Pacis*. Por lo que respecta a la Península Ibérica forman parte de los esquemas decorativos desde los clipeos de Tarragona a los arquitrabes de *Colonia Patricia*.

El motivo decorativo del sogueado aparece en el siglo II a.C. en la puerta oeste del Agora de Efeso (RUMSCHEID, 1994, lám. 39), pudiendo encontrar paralelos con esta decoración en basas del Templo de *Apolo in Circo* (GROS, 1976, 227, lám. LX) dentro del periodo augusteo, existiendo para el mismo periodo algunas basas conservadas tanto en la capital como en las provincias.

En cuanto al embellecimiento con hojas, la banda vegetal presenta un desarrollo paralelo al del sogueado, es decir, una gran difusión en los primeros momentos del Imperio cuando alcanza el ornato de las más variadas categorías arquitectónicas". En general podemos decir que este tipo de decoración conformaría una arquitectura orientada al lujo desde

¹¹ Para el caso de basas *viz.* PIETRANGELI, *BullCom*, LXIV 1936, 13 ss.

los inicios del periodo imperial, constituyéndose en argumento ineludible para identificar en *Colonia Patricia* una arquitectura suntuosa.

Siguiendo el estudio de Schreiter (1995, 195), vemos que las digitaciones parecen de un primer momento imperial; la clara separación del motivo de cuerda se marca con la incisión profunda del trépano, la trenza sencilla parece de inicios del siglo I, mientras que las digitaciones inferiores, en diagonal separadas entre sí por una membrana, parecen una derivación de la molduración ovalada de las basas de *Mars Ultor*, cuyo desarrollo partiría de esa época inicial. Podemos ver que aunque no hay datos de total fiabilidad para un acercamiento cronológico, nos inclinamos hacia un primer momento imperial, avalado este argumento por las superficies con poca profundidad de labra, el escaso uso del trépano y la ornamentación más propia de las primeras décadas del siglo I. En la existencia de motivos decorativos en la pieza que no se adaptan a un canon único para este periodo creemos ver un deseo de originalidad y exclusividad orientado al enriquecimiento y diversificación del lenguaje ornamental.

Podemos encontrar semejanzas a la basa de Montemayor, en la pieza de Cherchel que estudió Hesberg (1981-82, 71, lam.34) con cronología augustea. Si bien esta pieza es, con mucho, de mayor calidad que la del museo de *Ullia*, muestra un antecedente en el uso alterno de los mismos esquemas ornamentales aunque en un formato ático, mientras que la uliense se decanta por la basa compuesta para su desarrollo formal. Ejemplos más tardíos- según nuestro criterio- pero de mayor significación que la basa estudiada y con motivos semejantes son las basas decoradas que Wegner fecha en época adrianea o inicios del periodo antonianiano (WEGNER, 1965, Lám.20a).

Estas características nos muestran una basa concebida para un lugar público, un espacio de expresión regia, donde se expusiese a los ojos del observador la opulencia del lugar, es decir, un dominio que estaría en relación con un edificio sacro o de representación.

FUSTES

El fuste de columna de época imperial se enriquece en cuanto al concepto del uso que tradicionalmente tenía asignado. En época romana el fuste se transforma adquiriendo la capacidad de ser un elemento más, susceptible de ser embellecido, superando la función tectónica para la que estaba destinado.

Dentro de este significado concreto, donde la columna se transforma en elemento decorativo por excelencia, encuadramos los dos fustes que a continuación analizamos:

La primera pieza la conforma un fragmento de fuste¹² (*Lárn.4*) labrado en mármol de

¹² Presenta una altura de 0.55m y el arco del diámetro conservado es de 0.20 m.



Lámina 4: Fuste de mármol de color con canales helicoidales

color", posiblemente importado, decorado con canales helicoidales de sección semicircular separados por aristas rectas. Este tipo de fuste aparece, hasta el momento, en *Colonia Patricia* realizado en mármoles de importación¹⁴. En el Occidente romano presenta una escasa propagación y cuando aflora, lo hace con la finalidad de embellecer ambientes domésticos o espacios reservados a espectáculos de entretenimiento (MÁRQUEZ, 1998, 121), no ocurriendo lo mismo para el oriente donde estas piezas se nos muestran con una enorme difusión y una larga vida como demostró Chapot (1907).

La aparición de este tipo de fuste en el ámbito doméstico (CHAPOT, 1907, 54) plasma con claridad el objetivo del propietario, que no es otro que el de mostrar ante su clientela el elevado nivel de vida y la actualidad del gusto que impera en toda su vivienda. Generalmente esta clase de columnas aparecía flanqueada por paneles de mármol de diversos colores, los más con tonalidades vivas. No obstante, su aplicación no se reducía a espacios privados (MAIURI, 1958, fig. 159; KURSCH, 1960, lám. 13) insertos en un proceso de *luxuria pivata*, también podemos constatar su aparición en edificios públicos -imbuidos de un carácter lúdico (PENSABENE, 1989) importante- o formando parte del ennoblecimiento de

¹³ Revisados los manuales de consulta obligada para el estudio de la tipología marmórea, Dolci (1989), Gnoli (1971) o Pensabene (1998), no hemos conseguido encontrarle un claro origen.

¹⁴ En concreto realizados en *Pavonazetto, giallo antico* y posiblemente *Greco Scritto*. (MÁRQUEZ, 1998, 121).

edículas como en el Panteón, en el Foro de Augusto o en el interior de templos (GRANT, 1971, 90), como el caso del templo de Apolo Sosiano (VISCOGLIOSI, 1996, fig. 124). Respecto a la cronología de la pieza su descontextualización limita una aproximación veraz y confirmable; aún así, por el tipo de material, dimensiones y características pensamos que este fragmento de fuste pudiera ser encuadrable dentro de la plena edad imperial.

El siguiente fragmento de fuste (*Lám. 5*) de columna está realizado en mármol *cipollino*; se conserva parte del imoscapo finalizado en un breve toro que señala la *apophysis*. Se presenta adornado con contracanales, es decir, molduras convexas que están encuadradas entre filetes o aristas planas que las separan, que generan según la incidencia de la luz su característico juego de luces y sombras. Al contrario que la pieza anterior estas piezas tiene una enorme difusión en el Occidente romano desde Augusto, donde forma parte de espacios privados¹⁵ y espacios públicos como basílicas, termas, pórticos, templos (LEÓN ALONSO, 1988, 58; RODERO, 2002), alcanzando mayores dimensiones a partir de época flavia.

Para el caso cordobés Márquez nos presenta un grupo de piezas labradas en mármol, a las que asigna como fecha de ejecución, la segunda mitad del siglo I. Pudieron pertenecer a edificios públicos o privados relacionados con ambientes funerarios (MÁRQUEZ, 1998, 123). Dadas las dimensiones y particularidades del fuste que analizamos no sería descabellado pensar que su función rebasara con mucho la labor tectónica, para concentrarse en el ornato de un espacio concebido para el esplendor y la distinción.

CAPITELES

Siguiendo el esquema general arquitectónico se encuentran depositados en el museo de Ulia varios capiteles pertenecientes al orden toscano. Este orden aparece ya en el siglo V a. C. en las columnas de la zona de *Paestum* y Etruria, siendo producto del sincretismo que tiene lugar en el siglo II a. C. entre las influencias de las maneras constructivas del orden dórico de los templos griegos y los esquemas consuetudinarios itálicos. Sin embargo, el capitel toscano no deja de ser una apropiación romana del orden canónico dórico, aunque Lezine (1955, 24) descarta parentescos con capiteles helenísticos u orientales y sitúa su génesis en las primitivas formas itálicas.

Estructuralmente las piezas que presentamos están divididas en cuatro partes, variando solamente la configuración del collarino. Se adecúan al esquema regular de los capiteles toscanos: ábaco, equino, collarino y en este caso contamos con el sumoscapo del fuste. Como el resto de las piezas en estudio presentan una total falta de información acerca del contexto en donde fueron localizadas, aportando solamente una ligera orientación de su procedencia¹⁶.

¹⁵ Para este caso ver la *Casa del Cinghiale* en L. FERGOLA (1988), *Rivista de Studi Pompeiani II*, lám. 5.

¹⁶ En conversación privada P. Moyano, tuvo la gentileza de informarme que creía recordar que las piezas procedían de la zona de cultivo comprendida entre la carretera de la estación de Fernán Nuñez y la carretera de la Zargadilla.

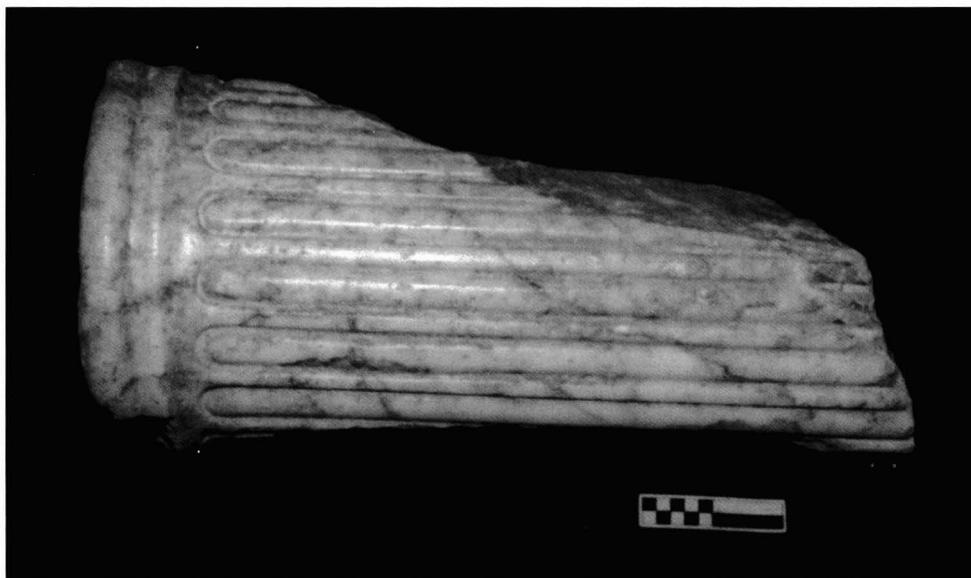


Lámina 5: Fuste de mármol cipollino.

El primer capitel¹⁷ que analizamos está realizado en mármol y su análisis se ha realizado a través del estudio de la sección del mismo, con especial incidencia en el perfil del equino (GUTIÉRREZ, 1992, 22). Así podemos apreciar un ábaco delgado sin decorar, de forma cuadrangular, sobre el que apoya un equino con perfil de arco de circunferencia y un collarino con dos listeles sobre los que descansa el sumoscapo de la columna, que aparece liso. Tiene gran semejanza con el capitel I 1 estudiado por Schafer (1999, 689-702) y que incluyó dentro del Grupo 1.

Junto a esta pieza, se observan otros dos capiteles toscanos de idénticas características y dimensiones¹⁸ como nos muestran sus perfiles: ábaco de forma cuadrada sin decoración y un equino con perfil en arco de circunferencia que se une al fuste a través de un listel. Ambas piezas realizadas en mármol blanco y deteriorado estado de conservación, llaman la atención por el aspecto tosco y pesado, que se aprecia particularmente en el amplio ábaco de forma cúbica.

Los tres capiteles anteriores presentan las peculiaridades que Gutiérrez Behemerid definió para los capitales toscanos hispano-romano del Tipo 2 (GUTIÉRREZ, 1992, 23). El análisis tipológico de estas piezas presupone una cronología que podríamos situar a lo

¹⁷ Medidas para la pieza, altura total 0.24 m., altura plinto 0.06 x 0.36m de ancho; altura equino 0.07m

¹⁸ Las medidas de las piezas son muy semejantes: anchura del ábaco 0.34 ,altura 0.15, altura equino 0.06, altura listel 0.03; altura total de la pieza 0.33 m.

largo del siglo I y cuyos paralelos más significativos los podemos encontrar en Bulla Regia, Ostia y en Cherchel (PENSABENE, 1982, nº131). Dentro del ámbito peninsular piezas similares existen en Tarragona realizadas en piedra local (RECASENS, 1979, 50, láms 2-3).

El conjunto de capiteles **toscanos** presentados puede situarse, de manera genérica, en torno al siglo I d.C., formando parte de construcciones privadas en el que representan un papel secundario respecto a la decoración arquitectónica de edificios públicos donde el capitel **toscano** se va sustituyendo por otros órdenes con mayor predilección. Este tipo de capitel está realizado asiduamente en piedra local, ya sea arenisca o caliza, con un posterior revestimiento de estuco. La utilización del mármol blanco para los capiteles que analizamos añade un argumento importante para retrasar su cronología, quizás hasta fechas tardoaugusteas.

EL LEÓN DE LA ZARGADILLA

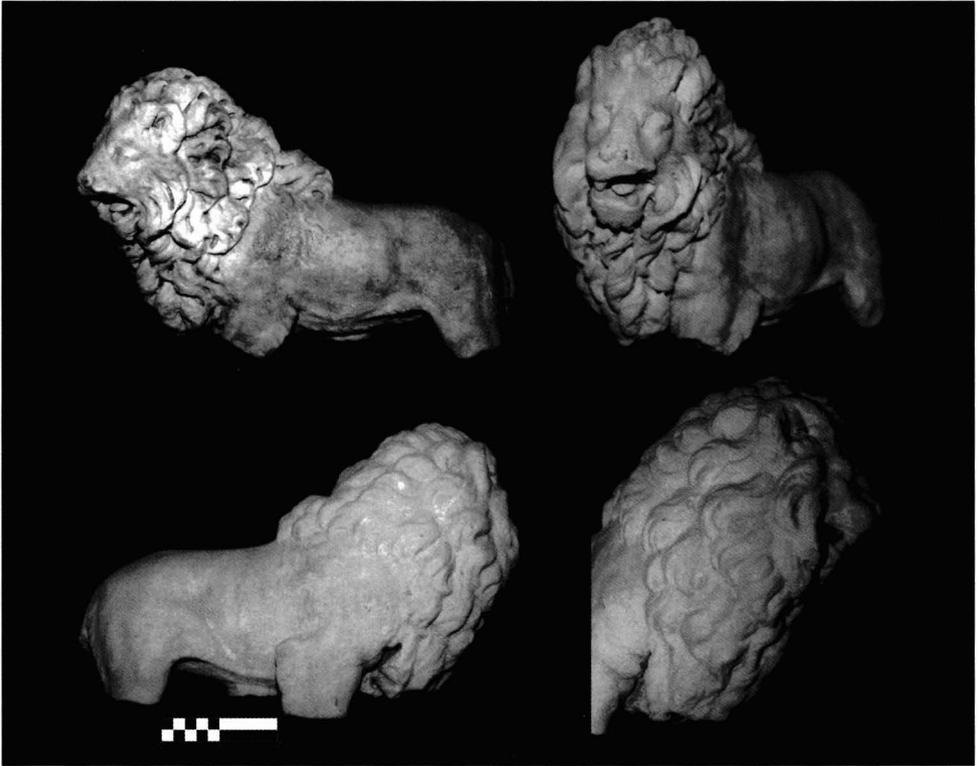
Fue recuperado en Montemayor, en la zona campiñesa de la Zargadilla (*Lám.6*). Está realizado en mármol blanco que se conserva en un buen estado, aunque presenta una ligera pátina amarillenta (*lám.6, izq., arriba*) por toda la pieza. El león¹⁹ conserva las fauces, la melena y el cuerpo aunque carece de patas delanteras y traseras, que aparecen cercenadas a la misma altura, junto con una protuberancia a modo de soporte que le surge del vientre.

La escultura fue estudiada en su día por Luzón y León (1974, 166) quienes definieron, a través del análisis **estilístico**, sus características más destacadas: melena alborotada, espesa y abundante con mechones delgados y cortos, uso del trépano en el juego impresionista de bucles y rizos, párpados gruesos y marcados e importancia del lagrimal y de la lengüeta puntiaguda que aparece en el morro del león. Así mismo, le confieren una funcionalidad decorativa que viene determinada por las proporciones y por el pedúnculo que aparece en el vientre del animal, que estaría "**convenientemente dispuesto sobre una peana**". Todo esto les lleva a determinar la fecha de la escultura a principios de época severiana.

La inclusión de esta figura en este estudio deriva de la necesidad de matizar o confirmar algunos aspectos del análisis que realizaron Luzón y León a la luz de las nuevas investigaciones en estatuaria de leones romanos (MARINI, 1980; PÉREZ, 1999).

La figura representada muestra una posición de pie con las cuatro patas asentadas sobre un mismo plano a igual altura y con un vástago o pedúnculo que surge del vientre. Esta postura contrasta con la disposición de la representación tradicional de la estatuaria leonina en la que las figuras evolucionan desde las manifestaciones más arcaicas de la estatuaria griega sentadas sobre sus cuatro patas (DÍAZ, 1960, 225-228), como las de la Gliptoteca Ny-Carlsberg o del Museo de Berlín, hasta una disposición más heroizante y

¹⁹ Las dimensiones aproximadas de la pieza son: long. 0.36 m, alt. 0.26 m.



Lamina 6: Presentación de las distintas vistas del León de la Zargadilla.

poderosa, manifestada en la actitud amenazadora de las figuras propias del Helenismo, donde las patas traseras se doblan mientras que las delanteras se mantienen estáticas (DÍAZ, 1960, 225-228; WILLEMSSEN, 1959, 48-51). Otra figuración característica muestra al felino agazapado con una pata adelantada sobre la presa cobrada que aparece en las esculturas del tipo funerario.

Por lo que respecta al pedúnculo, se usa este argumento como característico de una funcionalidad decorativa, si bien cabe la posibilidad de que la pieza pudiera haber formado parte del coronamiento de aras o cipos-osarios como los que son típicos de la zona del Véneto (MARINI, 1980, 7). Pensamos que es determinante para conocer su función decorativa la utilización del mármol como materia prístina dado que la gran mayoría de los leones funerarios romanos de Hispania están realizados en piedra local y *"nunca en Italia ni siquiera en las provincias de Centroeuropa en que se siguen haciendo durante época imperial se empleó el mármol para trabajar estos leones funerarios. En Hispania tampoco fue habitual y los únicos leones hechos en mármol parecen haber sido creados hacia*

época augustéa en Mérida (nums. 52 y 53). Por ésta entre otras razones las piezas emeritenses pueden ser calificadas de excepcionales." (PÉREZ, 1999, 11).

Las proporciones del león de Montemayor ayudan a considerarlo como decorativo aunque sabemos que aparecen, aisladamente, tanto en Italia como en Hispania, leones de pequeñas dimensiones que forman parte de tapaderas de cistas (PÉREZ, 1999, 19) y presentan entre las patas delanteras la cabeza de un animal "*de sacrificio*", representativo de la muerte. Sin embargo, estos casos no muestran la disposición característica del león uliense, el cual estaría de pié formando parte posiblemente de un grupo (TOYNBEE, 1996, 63-64) como parece atestiguar a través del vástago inferior.

El maestro que realizó la figura puso especial hincapié en el tratamiento de la cabeza del animal, incidiendo sobre todo en la melena. Ésta se caracteriza por dos maneras de tratar los mechones, por un lado los que aparecen en el frontal, bajo las fauces, y en torno a la cabeza, con mechones independientes de labra profunda, donde "*los efectos del trépano se aprecian especialmente en los orificios y puentes del juego impresionista de rizos y bucles*" (LEÓN ALONSO y LUZÓN, 1974, 166); por otro lado, la densa melena que aparece en los hombros y sobre todo por el lomo del animal, que destaca por su naturalismo y parecido con la pieza itálica de Terni (MARINI, 1980, tipo B, fig. 1) y en un león del Museo de Mérida del s. I (PÉREZ, 1999, 134-135, nº 53).

La utilización del trépano deja como detalle de estilo el uso de puentecillos, es decir, delgados hilos de mármol que sirve para unir dos motivos; *puntelli* a los cuales se les asigna una cronología de época flavia como se aprecia en los frisos decorados de Córdoba (MÁRQUEZ, 1998, 140, nº 60-61, lám. 27) o el *Dionysos* de la vasija de Tarragona (RODÁ y KOPPEL, 1996, 142, fig. 7), aunque tiene reminiscencias en el periodo claudio (PEÑA, 2002, 85) como comprobamos en un *Pan* de la colección Heredia Espinosa (NJEMEYER, 1993, 379; PEÑA, 2002, 85) y en el *Dionysos* de Almedinilla (VAQUERIZO y NOGUERA, 1997, 130; PEÑA, 2002, 85). Otra peculiaridad del animal la constituye el ceño ligeramente fruncido, los párpados densos y los abultamientos carnosos y angulosos de la cabeza que podrían evocar piezas del periodo flavio o tardo flavio como el *sileno* de la vasija marmórea de Tarragona (RODÁ y KOPPEL, 1996, 142) o la *delphica* de Córdoba estudiada por Márquez (1997, 74, lám. 4).

La fiereza y agresividad están representadas en el felino de Montemayor (*Lam. 7*) conforme a un esquema iconográfico que nos remite a los leones funerarios romanos. Las fauces entreabiertas, que dejan ver los colmillos, así como el morro retraído generan una especie de *palmeta*²⁰ en la superficie anterior del hocico donde el escultor ha plasmado con naturalidad

²⁰ A este respecto pensamos que "*la especie de lengüeta puntiaguda que se prolonga hasta el entrecejo*" y "*data de época de Adriano*", que Luzón y León mencionan en su estudio pudiera ser una forma esquemática posterior de representación, de un motivo con clara vinculación naturalista. (LEÓN ALONSO y LUZÓN, 1974, 167).



Lámina 7: Detalle de la cabeza del león.

y verismo los pliegues de la piel y el pelo. Naturalismo que podemos apreciar en el tratamiento del lomo del animal que muestra las costillas bajo el pelaje y la zona blanda del estómago. Del mismo modo, este intento de fidelidad al modelo real se puede comprobar en el interés del autor por representar la pelambre colgante que recorre la parte inferior del cuerpo y la trasera de las patas delanteras. Estas características contrastan con el tratamiento dado al león romano²¹ de Málaga (BAENA DEL ALCÁZAR, 1987, 1989) analizado por Díaz Martos (1960, 225-228) y situado cronológicamente entre la segunda mitad del siglo II d. C., y finales del III.

Así pues, la escultura combina las características de los modelos iconográficos del león funerario del tipo que Pérez López define en su estudio, donde *"lo más llamativo es la cabeza, con amplia melena en movimiento, rostro vuelto hacia quien lo mira, fauces y ojos que expresan la fiereza del animal, así como la posición agazapada.."* (PÉREZ, 1999, 21-22); con

²¹ Presenta unas dimensiones mayores que el de la Zargadilla, con 0,45 m de altura; 0,23 de anchura en el cuello y 0,51 m. de longitud total.

aquellas del tipo B que Mansuelli (1956, 66) asigna a los leones de Módena levantados sobre sus cuatro patas o con el León de Cesi estudiado por Marini Calvani (1980, 8, fig. 1).

En definitiva contamos con una obra de marcado carácter decorativo²², en la que se aúna el naturalismo en la representación iconográfica del mundo funerario y donde podemos apreciar el alto nivel de habilidad que alcanzó el escultor dentro del ámbito de los talleres provinciales en época neroniana o flavia.

CONSIDERACIONES FINALES

Nos encontramos, pues, en la colección de antigüedades de Montemayor con dos grupos de piezas de caracteres, origen y funcionalidad distintos. El primer grupo lo constituyen las piezas de mayor categoría y calidad, realizadas con mármoles de color y en mármol blanco posiblemente importados. El segundo grupo lo conforman elementos de menor calidad realizados en mármol blanco y cuyo fin es más funcional que decorativo.

El conjunto de mayor importancia lo formarían las tres piezas (láms. 2,4,5) realizadas en mármoles de importación destinadas a decorar y embellecer un determinado espacio cultural o un ambiente privado dentro de la atmósfera de suntuosidad que vive la romanidad desde el fin del periodo republicano y sobre todo desde época de Augusto, cuando asistimos a un proceso de embellecimiento público que afecta también al hábitat doméstico. El uso de estas piezas labradas y decoradas en mármoles de color presenta una doble lectura, desde el ámbito oficial y desde el privado (MÁRQUEZ, 1998,205); el primero usa el mármol como alegoría del poder imperial, mientras que el segundo busca la manifestación de sus raíces itálicas cuyo resultado es la utilización de tales piezas en templos, villas, casas y monumentos funerarios. Esta necesidad de encarnar lo más cerca posible el sentir romano conlleva la aceptación por parte del *civis romanus* (CORTIJO, 1990,101) uliense de las formas y actitudes que rodean al proceso de acicalamiento público y *luxuria privata*, es decir, deseo de notoriedad y competitividad entre comitentes; competencia que será la base de comportamientos evergéticos para el progreso y desarrollo de los núcleos provinciales.

Estas piezas serían encargadas por familias de la aristocracia provincial como los *Fabi Fabianii*, *Aelii Optati* o los *Caessi*, conocedoras de los usos y modas del siglo I, a través de sus variados contactos comerciales (CORTIJO, 1990,118). Estas relaciones comerciales les mostrarían lo más destacado de la arquitectura de ese momento: pilastras decoradas, zócalos de altares, basas decoradas, placas de frisos, etc..., cuya presencia durante el periodo augusteo en ciudades relacionados con Roma nos habla del fenómeno de la importación que estaría restringido a un *status* elevado.

²² Al igual que León y Luzón nos decantamos por su finalidad decorativa más que funeraria pues, en época flavia se produce un momento de cambio de la exposición de la manifestación Rineraria hacia la interiorización que llevará en el siglo II al desarrollo sarcofágico (HESBERG, 2002,47).

Las posibilidades económicas y sociales de la clase principal, sumadas a la facilidad de comunicación de la tupida red viaria (CORTIJO, 1990, 68) con que contaba Ulía, permitiría vivir muy de cerca el proceso de *magnificentia publica* y *luxuria privata* bien conocido en el caso de Córdoba: "*El siglo I representa el de mayor auge edilicio en ámbito público y privado en Colonia Patricia*" (MÁRQUEZ, 1998, 204) donde conocemos la existencia de un taller urbano trabajando en el Teatro y en el *Forum Adiectum* de la *c/ Morería* con el mármol como material de construcción ya desde época augustea y tiberiana; mientras este proceso se produce en un momento claudio tardío para Mérida y flavio para Tarragona. Si bien, para el caso de Córdoba, desde la última fase de Augusto sólo Roma será la que muestre los modelos a seguir, dada la cercanía de Montemayor a la capital de la Bética, no descartamos que la presencia de ese taller urbano en *Colonia Patricia* sirviera a los ulienses para ver Roma a través de Córdoba con los ojos modestos de la clase dirigente de un pequeño asentamiento. Este fenómeno de exaltación de la romanidad, que pudieron experimentar los ulienses, debió producirse no antes de la culminación del programa monumentalizante de *Colonia Patricia* y como resultado de la concesión del *ius latii* hispano por Vespasiano²³ en el año 70 d. C. Con ello se generaría el marco necesario de promoción social y económica para los *homines novi* salidos de las provincias occidentales que trasladarían a sus municipios de origen la nueva concepción del Imperio, basada en el restablecimiento de la autoridad imperial, el culto al emperador y la restauración del Imperio.

La situación no tiene por qué ser descabellada ya que a una escala menor, en Ulía, pudo producirse el mismo efecto que en Mérida, donde De la Barrera demostró cómo "*la importación de mármoles supuso una ruptura con las tradiciones anteriores*" y cómo fue necesario la presencia de *marmorarii* itinerantes para complacer las nuevas demandas de la élite local²⁴, convirtiéndose los materiales²⁵ arquitectónicos y decorativos en vehículos de propaganda ideológica.

Junto a los anteriores elementos contamos en el conjunto con otro grupo que presenta una serie de peculiaridades propias de un taller provincial: están hechas por artesanos del lugar con un grado de calidad media, realizadas en mármol de canteras (CISNEROS, 1988, 105) cercanas (por ejemplo, Almadén de la Plata) y en las que se puede apreciar un proceso

²³ Reordenamiento jurídico referido por Plinio (NH III,30): *Uniuersae Hispania Vespasianus Imperator Augustus iactatus procellis reipublicae Latinum tribuit.*

²⁴ Acerca de esta situación, de la Barrera nos habla de la sustitución de los *lapidarii* emeritenses, incapaces de llevar a cabo los ambiciosos programas decorativos de las magistraturas locales debido a carencias técnicas e ideológicas, por *marmorarii*, cito: "*Quienes si lo hicieron fueron una serie de marmorarii, los cuales, atraídos por las expectativas que brindaba la nueva colonia, se asientan en ella y deciden poner sus conocimientos al servicio de la clientela local*", en (BARRERA, 2000, 202).

²⁵ Dichos materiales podían haberse concebido originalmente para *Colonia Patricia* y trasladados con posterioridad a Ulía, lo cual llevaría a plantearse la concepción original de las piezas y el fenómeno de la reutilización de las mismas. Dado el desconocimiento acerca del contexto primitivo de los materiales analizados considerar estas cuestiones es legítimo, aunque minimiza la importancia de un municipio favorecido por el propio César.

de simplificación de los modelos originales o la inclusión de novedades con el objetivo de buscar la originalidad y la exclusividad. El grupo lo integran varias piezas (láms.1,3,6,7) donde encontramos funciones decorativas aunadas a otras tectónicas.

Estos elementos estarían destinados a formar parte de espacios domésticos, fundamentalmente *villae*, acerca de las cuales contamos con fuentes escritas y arqueológicas. La situación de favorecida en que quedó Ulía tras la Guerra Civil fue narrada por Dión Casio (XLIII, 39, 4-5) mostrándonos cómo César repartió tierras y privilegios entre ciudades que habían sido adictas a su causa; el *Bellum Alexandrinum* nos habla de las *Nobilissimae carisimaeque possessiones Cordubenssium* que se hallarían al sur del *Baetis*, mientras que los estudios historico-arqueológicos nos muestran una población que tras la Paz Augustea contaría con el *status* de municipio romano formado por un grupo de *equitis* y *civis romani* (CORTIJO, 1990, 100-101) que vivirían un periodo de paz y estabilidad económica. Durante esta época se produciría la posible *centuriatio* que estudió Lopez Ontiveros (1974, 40-42) entre Montemayor y Fernán Nuñez y la formación de villas²¹ en dirección a *Colonia Patricia* atestiguadas por los yacimientos de Mudapelo, la Zargadilla o Valdeconejos (MOYANO, 1994).

La disposición de este segundo grupo de piezas en villas respondería básicamente a una función ornamental, de pequeño tamaño y dirigidas a una clase media que las utilizaría como parte de su *opera nobilia* o como decoración de peristilos y jardines.

Por último, dos piezas (láms. 2,3) nos muestran otra posibilidad dentro de la hipotética ubicación primitiva a la que pudieron estar vinculados. Se trata de uno o varios lugares de carácter sacro que serían el marco ideal para la expresión de las ideas de notoriedad y monumentalidad, ideas que subyacen en el origen de ambas piezas. Contamos con datos arqueológicos que nos corroboran la existencia de un edificio de grandes dimensiones que estaría ornamentado con los dos capiteles que todavía hoy se aprecia a simple vista, embutidos en dos columnas de la iglesia parroquial. La epigrafía uliense nos muestra a través de personajes como *Publius Aelius Fabianus Pater* (CIL 11,1534) que fue durante el gobierno de Tiberio, *pontifex sacrorum* y *flamen divi augusti* o por medio de L. *Cornelius Niger* que también durante el siglo I fue *Ilvir* y *pontifex Sacrum* (CORTIJO, 1990, 113) la posible existencia de lugares de ceremonias y reunión en *Ulía* donde desempeñarían sus cargos y atribuciones.

²⁶ Sobre la posible presencia de villas en Montemayor, Cortijo se decanta por asignarles una cronología del s. III; cito: "En el siglo III, Hispania se estaba alejando de la vida imperial, encerrándose en sí mismo: [...]. a este periodo corresponden posiblemente las grandiosas villae que parecen mostrarnos los documentos arqueológicos, principalmente en Mudapelo, Valdeconejos y Cañuelo", no obstante, pensamos que la existencia de estas villas, según los restos arqueológicos, vivirían su época de florecimiento en época julio-claudia y flavia, mientras que para el siglo III se harían eco de la crisis que la propia autora menciona "el siglo III en Ulía se presenta como un siglo de crisis, de decadencia urbana. aparece la *annona* y las liberalidades (CIL II, 1537) como síntomas de decaimiento económico y empobrecimiento que afectan también a las oligarquías municipales", (CORTIJO, 1990, 69-71).

En conjunto, nos encontramos entre las piezas arquitectónico-decorativas recogidas por P. Moyano a lo largo de los años y depositadas en el pequeño museo de Montemayor, parte de la evolución del lenguaje artístico y decorativo del siglo I, en un núcleo de población pequeño pero consciente de su importante papel histórico. Una ciudad que se hace eco del fenómeno de engrandecimiento urbano y del gran desarrollo que se da en los edificios públicos y espacios forales de las capitales de provincia como *Colonia Patricia*, *Augusta Emerita* o *Tarraco* y que en *Ulía* se aprecia a través de las columnas helicoidales de mármol de importación o en las basas decoradas, cuyo objetivo es conseguir una suntuosidad decorativa que les permita **destacar**²⁷ por encima de otras urbes y sobresalir entre sus propios convecinos, al mismo tiempo que alternan, según las posibilidades económicas, talleres provinciales o locales para su uso doméstico.

BIBLIOGRAFIA

- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1987): «Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares»), *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* **LIII**, 189-202.
- BARRERA de la, J.L. (2000): *La decoración arquitectónica de los foros de Augusta Emerita*. Roma.
- BELTRÁN, J. (2000): «Leones de piedra romanos de las cabezas de San Juan (Sevilla). A propósito de un ejemplar identificado»). *Spal* **9**, 435-454.
- CHAPOT, V. (1907): *La colonne torse et le décor en helice dans l'art antique*. Paris.
- CISNEROS, M. (1988): *Mármoles hispanos. Su empleo en la España romana*. Zaragoza.
- CORTIJO, M.L. (1990): *El municipio romano de Ulía: Montemayor-Córdoba*. Córdoba.
- DÍAZ, A. (1960): «El león romano de Málaga», *Zephyrus* **XI**, 225-228.
- DOLCI, E. (1989): *Il marmo nella civiltà romana. La produzione e il commercio*. Lucca.
- GNOLI, R. (1971): *Marmoraromana*. Roma.
- GRANT, M. (1971): *Cities of Vesuvius: Pompei and Herculaneum*. Verona.
- GROS, P. (1976): *Aurea Templi. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*. Roma.
- GROS, P. (1996): *L'Architecture romaine I. Les monuments publics*. Paris.
- GUTIÉRREZ, M.A. (1991): *Capiteles romanos de la Península Ibérica*. Valladolid.
- KOPPEL, E.M. y RODA, I. (1996): "Escultura decorativa de la zona nororiental del *Conventus Tarraconensis*", *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona.
- KURSCH, E. (1960): *Herculaneum*. Nürnberg.
- LEON, CH. (1971): *Bauornamentik des Trajansforums*. Viena.

²⁷Nada mejor para ello que el uso del mármol, cuyo valor económico y simbolismo lo conviene en objeto de representación, (VAQUERIZO, 1995,100).

- LEÓN ALONSO, P. (1988): *Traianeum de Itálica*. Sevilla.
- LEÓN ALONSO, P. y LUZÓN, J.M. (1974): "Esculturas romanas de Andalucía IV", *Habis* 5, 161-168.
- LEZINE, A. (1955): "Chapiteaux toscans trouvées en Tunisie", *Karthago* VI, 13-29.
- LOPEZ ONTIVEROS, A. (1974): "Parcelarios geométricos en la Campiña de Córdoba", *Estudios sobre centuriaciones romanas en España*, 35-60.
- MAIURI, A. (1958): *Ercolano I. Nuovi scavi (1927-1958)*. Roma.
- MANSUELLI, G.A. (1956): "Leoni funerari emiliani", *Romische Mitteilungen* 63, 66-89.
- MARINI, M. (1980): "Leoni funerari romani in Italia", *Bolletino d'arte* VI, 7-14.
- MÁRQUEZ, C. (1989): "Excavación de un yacimiento romano en la Cuesta del Espino. Posadas (Córdoba)", *Aridana* 7, 7-68.
- MÁRQUEZ, C. (1995): "Corrientes y materiales en la arquitectura de la Córdoba romana", *Anales de Arqueología Cordobesa* 6, 79-111.
- MÁRQUEZ, C. (1997): "Artes decorativas en la Córdoba romana", *Anales de Arqueología Cordobesa* 8, 69-94.
- MÁRQUEZ, C. (1998): *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia*. Córdoba.
- MATTERN, T. (1995): "Segmentestab-Kauneluren. Zu Entwicklung und Verbreitung eines Bauornamentes", *Boreas* 18, 57-76.
- MAYER, M. y RODÁ, I. (1998): "The use of marble and decorative stone in Roman Baetica", en KEAY (ed), *The archaeology of early roman Baetica*, 217-235.
- MOYANO, P. (1994): *Montemayor retazos de historia*. Córdoba.
- NIEMEYER, H. (1993): *Hispania Antiqua. Dnmäler der Romerzeit*. Mainz.
- PENSABENE, P. (1973): *Scavi di Ostia VII. I capitelli*. Roma.
- PENSABENE, P. (1983): "La decorazione architettonica di Cherrhell: cornici, architravi, soffitti, basi e pilastri", *RM Erg.* 25, 116-170.
- PENSABENE, P. (1989): *Il teatro romano di Ferento*. Roma.
- PENSABENE, P. (1998): *Il marmo e il colore: guida topográfica*. Colezione Podesti. Roma.
- PEÑA, A. (2002): *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*. Córdoba.
- PÉREZ, I. (1999): *Leones romanos en Hispania*. Madrid.
- RAMALLO, S. (1999): *El programa ornamental del Teatro Romano de Cartagena*. Murcia.
- RECASENS, M. (1979): "Los capiteles romanos del Museo Nacional de Arqueología de Tarragona", *Bulletí Arqueologic*, 41-143.
- RODÁ, I y KOPPEL, E.M. (1996): "Escultura decorativa de la zona nororiental del *Conventus Turraconensis*", *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, 135-181

- RODERO, S. (2002): "Algunos aspectos acerca de la decoración arquitectónica del *Traianeum* de Itálica", *Romula I*.
- RUMSCHEID, F. (1994): *Untersuchungen zur Kleinasiatisches Bauornamentik des Hellenismu*. Mainz am Rhein.
- SCHAFER, A. (1999): "Die tuskanischen Kapitellen des römischen Köln", *Kolner Jahrbuch* 32,689-702.
- SCHREITER, C (1995): "Romische Schmuckbasen", *Kolner Jahrbuch* 28,195-219.
- STRONG, D.E. y WARD-PERKINS, J.B. (1962): "The temple of Castor in the *Forum Romanum*", *BSR* 30, 1-30.
- TOYNBEE, J.M.C. (1996): *Animals in Roman life and art*. London.
- VAQUERIZO, D. (1994): "El *hypnos* de Almedinilla (Córdoba). Aproximación formal e iconográfica", *Madridier Mitteilungen* 35,359-379.
- VAQUERIZO, D. (1995): "El uso del mármol en la decoración arquitectónica y escultórica de *villae cordobesas*", *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania*, 81-103.
- VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J.M. (1997): *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*. Murcia.
- VAQUERIZO, D. (2002): *Espacios y usos funerarios en el Occidente Romano, Vol I*. Córdoba.
- VISCOGLIOSI, A. (1996): *Il tempio di Apollo "in Circo" e la formación del linguaggio architettonico augusteo*. Roma.
- VON HESBERG, H. (1981-82): "Elemente der frühkaiserzeitlichen Aedikulararchitektur", *OJH* 53,43-86.
- VON HESBERG, H. (1992): *Römische Grabbauten*. Darmstadt.
- VON HESBERG, H. (2002): "Il profumo del marmo. Cambiamenti nei riti di seppellimento e nei monumenti funerari nel I. sec. D.C., en VAQUERIZO (ed), *Espacios y usos funerarios en el Occidente Romano, Vol. I*, 33-49.
- WEGNER, M. (1965): *Schmuckbasen des Antiken Rom*. Münster.
- WILLEMSSEN, F. (1959): *Die Löwenkopf-Wasserpeir vom dach des Zeustempels*. Berlin
- ZANKER, P. (1976): *Hellenismun in Mittelitalen*. Göttingen.