

Una escultura decorativa de Priego (Córdoba): el pescador de la *uilla* romana de Azores

MARÍA LUISA LOZA AZUAGA
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

RESUMEN

Presentamos el estudio de una estatua-fuente de época romana, hallada en el yacimiento de Azores en el término municipal de Priego. Esta escultura debió representar un pescador que decoraría el peristilo de una *uilla* romana; se puede fechar en la segunda mitad del siglo I d.C.

PALABRAS CLAVE: estatua-fuente romana, pescador.

ABSTRACT

We study a roman sculpture of a fountain, found in the site of "Azores", in Priego municipal district. This sculpture must to look a fisher that would decorate the garden of a roman villa; We could date around the second half of the s. I b.C.

KEY WORDS: roman sculpture of a fountain, fisher.

El objeto de esta publicación es dar a conocer de forma breve una interesante escultura, depositada en el Museo Municipal de Priego de Córdoba con el número de inventario 1994/38/1, y que permanece inédita a excepción de una breve noticia que apareció en la Carta Arqueológica Municipal de la localidad (CARMONA ÁVILA; LUNA OSUNA; MORENO ROSA, 2002: 132). La escultura procede del yacimiento de Azores I (código yac.: 14/556/035), un asentamiento de época romana, datado en momentos altoimperiales, donde se puede encontrar en superficie teselas de mosaicos, placas de mármol o estuco parietal pintado (CARMONA ÁVILA; LUNA OSUNA; MORENO ROSA, 2002: 128), siendo un hallazgo ocasional efectuado en 1994 por Andrés Mudarra Huertes, tras haberse realizado en el lugar diversas labores agrícolas. Posteriormente fue entregada por su descubridor al Museo de esta localidad.

Sus dimensiones son alto: 32,2 cm; ancho: 13,5 cm y profundidad: 13,3 cm, labrada en mármol blanco de Carrara¹. La escultura se ha conservado fragmentada y ha perdido la cabeza, ambos brazos a la altura de los hombros, las piernas y parte del basamento de piedra donde descansa. En el hombro derecho es visible un orificio circular en el que se insertaría un perno de hierro para sujetar este brazo.

En la parte posterior del basamento pétreo hay un orificio circular, que debió servir para conectar con la fístula plúmbea, que daría entrada al agua que abastecería la fuente, conservado en parte en la base rocosa, donde se asienta la figura, situado bajo su pierna izquierda. Tuvo por tanto función de estatua-fuente.

Esta escultura exenta, de un tamaño menor que el natural, representa una figura masculina, un muchacho joven, casi un niño, si observamos las suaves y juveniles formas que conforman su anatomía, aún no muy definida. Esta figura se asienta sobre un basamento de piedra, conservado de forma parcial, con el cuerpo inclinado ligeramente hacia delante. Se viste tan sólo con un manto muy corto, que desciende por los hombros y cubre parte de la espalda y que debía recubrir la cabeza, a manera de manto corto con capucha, presentando el resto del cuerpo desnudo.

Según se dijo y como se hace patente, a pesar de su estado de conservación, es una estatua-fuente, que debió integrarse en uno de los ambientes residenciales de la *uilla* romana que debió erigirse en el paraje de Azores, a tenor de los datos que nos ha aportado la Carta Arqueológica de la localidad, antes citados. El carácter doméstico de la escultura también se pone de manifiesto por las reducidas

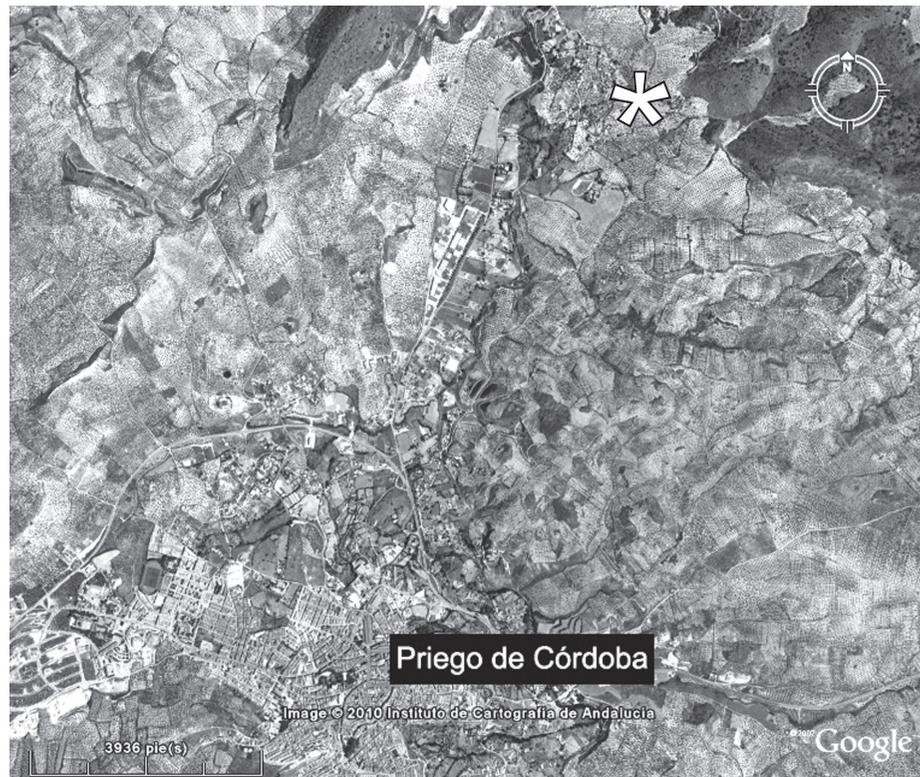
1) Queremos agradecer las facilidades prestadas por D. Rafael Carmona, Director del Museo Municipal de Priego, para el estudio de esta pieza, así como por sus amables indicaciones. A este respecto, nos ha informado que se ha realizado un análisis petrográfico sobre un fragmento de la escultura y procede efectivamente de las canteras de Carrara, según referencia del profesor Ángel Ventura Villanueva, de la Universidad de Córdoba.

dimensiones de la escultura, aunque, a tenor de lo conservado, resulta más difícil precisar determinados detalles. El único elemento que nos permite indagar sobre la identidad del joven representado es su atavío, el manto corto con capucha con el que viste su cabeza y hombros, que puede identificarse con la prenda denominada como *lacerna*. Ésta es descrita como una especie de capa, hecha generalmente de lana de color oscuro que, en principio, fue usada por los soldados y que, posteriormente, pasará al ámbito civil (KOLB, 1973: 69-173; SEBESTA Y BONFANTE, 1994: 229-233).

Muy similar a la *lacerna* debe ser el *cucullus*, gorro o capuchón, usado al aire libre para proteger la cabeza contra las inclemencias climáticas, que vestían especialmente los pastores (SMITH, 1875: 372), pero que, como también añaden otros autores, asimismo era usado por los cazadores, viajeros, muleros, etc., en definitiva, aquellos personajes que tienen un trabajo que se realiza a la intemperie en ambiente campestre (REINACH, 1877, 1577-1579). En las fuentes escritas, algunos autores como Catón (*De re rustica*, II, 3) y Columela (I, 8,9) recomiendan su empleo por los trabajadores para realizar las tareas agrícolas para protección contra el frío y la lluvia.

Los documentos iconográficos conservados corroboran las fuentes escritas y en ellos se constata que este tipo de manto corto con gorro era usado por las clases trabajadoras. En este sentido, es frecuente su presencia en escenas de cacería representadas en sarcófagos, como en el conservado en la Central Montemartini de Roma (ANDREA, 1980: nº 112, láms. 95,4. 112,1-3. 113,3. 119,6. 127,8. 128,9). En el Museo Nacional de Nápoles, se conserva otro ejemplar, con una escena de caza de un león, en la que algunos de los personajes representados se cubren con un manto corto con capucha, como uno de los cazadores, montado sobre un caballo, o un segundo personaje, posiblemente un sirviente que se encuentra acurrucado en la esquina inferior izquierda, cerrando la escena (KOCH; SICHTERMANN, 1982: 96 Abb. 91; ANDREA, 1980: 153, nº. 57 lám. 93,5. 102,1-2. 103,1-2. 117,4. 119,3. 123,6. 125,8 128), o como otro de los cazadores en el sarcófago de la caza del jabalí, conservado en Déols, en la cripta de Saint Étienne (Andrea, 1980: 115. 147, nº. 27 lám. 93,1. 96,2. 97,1-2. 116,6. 123,3. 124,6. 126,6. 128,1.), entre otros.

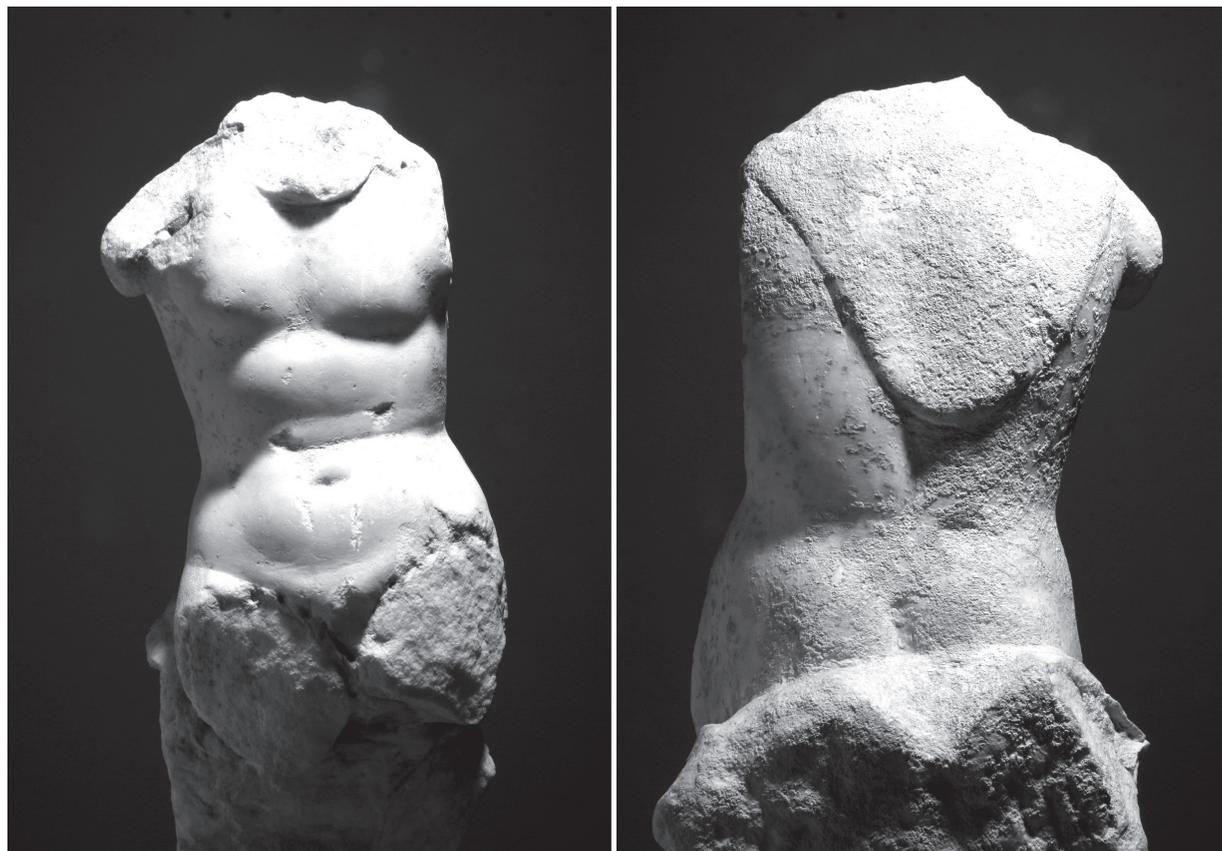
Con este tipo de manto se viste otra serie de personajes, cuyo oficio les obliga a soportar el frío de la noche, como son los *lanternarii*, que han sido interpretados como



Lám. 1: Localización del yacimiento arqueológico de Azores I (Priego de Córdoba).

jóvenes esclavos que llevan una linterna, con objeto de acompañar durante la noche a su patrón en la vuelta a su casa, adormecidos, envueltos en un manto con capucha (*cucullus*), que es probable que sea la vestimenta propia de este tipo de sirvientes. De hecho, el motivo del *cucullatus* se ha asociado con la luz y con el hecho de alumbrar, siendo frecuente que se utilicen como adorno de lucernas, en bronce y barro, conociéndose un ejemplar hispano, procedente de Castellar de Santisteban (POZO, 1997: 211 y 228). Así el *cucullus*, colocado sobre la túnica, se considera como una prenda también típica de los niños de condición modesta, que deja los brazos libres para realizar todo tipo de movimientos, lo que permitía con más facilidad realizar los trabajos encomendados (REINACH, 1877: 1579; DÉONNA, 1955: 132, fig. 45).

En la *Gallia*, *Germania* y Gran Bretaña, son frecuentes las representaciones de unas divinidades infantiles, cubiertas con un manto con capucha, que son considerados como *genii* o *numina* protectores de determinados lugares, asociados con la prosperidad, riqueza y fertilidad, pero en *Hispania* sólo es conocida una terracota, de época altoimperial, hallada en la ciudad romana de *Vareia*, que se ha considerado un objeto votivo, unido al culto de estas divinidades, de carácter tónico como sucede en otras partes del imperio (MORENO HERRERO, 1994: 266-267). Este tipo de *cucullati* se ha asociado con la vida de ultratumba y se ha considerado que originalmente respondían a representaciones de *Telésforos*, dios *cucullatus* infantil (PUTSCHER, 1985: 61-81), vestido con manto con caperuza, que es venerado solo o acompañando a Asclepios, en su visita a los enfermos de noche, evidenciando el fin de la enfermedad, o también la muerte (DÉONNA, 1955: 130 ss. y 132;



Lám. 2.

LANGMUIR, 2006: 234, nota 45). Estas consideraciones han llevado, en ocasiones, a conceder a estas pequeñas esculturas de *lanternarii* un valor funerario, al menos en origen, ya que numerosas copias romanas han sido utilizadas como figuras de género en decoraciones domésticas, en especial, basándose en el pequeño tamaño de las copias, pero también en otros detalles técnicos como la función de estatua-fuentes, al presentar un orificio para la salida del agua, o en alguno de los atributos que portan, como ocurre en las estatuas de *lanternarii* conservadas en el museo de Antioquía, copias romanas de originales tardohelenísticos del s. II y I a. C. (MEISCHNER, 2003: n° 18, taf. 22, 23, 1-2, y n° 19, taf. 24, 1-3).

Sin embargo, la escultura de Azores presenta como particularidad el que el joven representado se viste, de forma exclusiva, con el manto corto con capucha, sin túnica que recubra el resto del cuerpo, que se presenta desnudo. Esta circunstancia hace pensar que se debe identificar con otro tipo de representaciones. La inserción de esta escultura en un contexto acuático como estatua-fuente es un dato a tener en cuenta, ya que, en ocasiones, el sujeto que se elige como motivo decorativo para la fuente se encuentra vinculado con el agua. Este dato hace pensar que el personaje que se ha representado, sentado sobre la roca, sea el de un pescador, como otros sujetos, asociados con un trabajo que se realiza en plena naturaleza, que se tocan la cabeza con el *cucullus*, aunque la ausencia de otros atributos, que apoyen esta identificación, no permite confirmar esta hipótesis.

El prototipo se encuentra dentro de una serie de creaciones que se producen en el helenismo, dentro de la corriente que se ha denominado como rococó, en especial, por su carácter decorativo (POLLIT, 1986: 127-138), momento en que tienen mucho éxito los niños, especialmente erotes que en actitudes miméticas llevan a cabo acciones desarrolladas por adultos, o semihéroes de los que se conocen numerosos ejemplos en *Hispania* (ORIA SEGURA, 1997: 115-137).

Es en este momento cuando también logran su mayor éxito una serie de esculturas incluidas dentro de lo que se ha denominado como realismo social, entre las que sobresalen sujetos, como los pescadores, cazadores o viejas, tratados con un gran realismo y en los que se acentúan determinados detalles físicos (LAUBSCHER, 1982: 49-58; BAYER, 1983: passim; HIMMELMANN, 1983: 26-27; POLLIT, 1986: 140-143). Constituyen un tema muy común en la poesía de la época, en la que el tipo del pescador, su ambiente y los atributos que lo acompañan son descritos de forma muy detallada y veraz (FOWLER, 1989: 9-10;). Es esta característica, este realismo, el que no concuerda con la escultura de Azores en la que el sujeto, un joven, casi un niño, tiene un tratamiento más decorativo, alejándose del realismo que caracteriza a los anteriores.

Otro punto en común es la inserción de un nexo de unión entre el paisaje y la escultura, un detalle que nos retrotrae al ambiente original en el que debió desenvolverse el personaje en cuestión, la presencia del basamento de piedra en el que se asienta la escultura, que sugiere un

detalle del paisaje. En otros casos, ese elemento de paisaje es insinuado por otros detalles, como puede ser también el tronco de árbol sobre el que coloca su cesta el viejo pescador de la Galería dei Candelabri del Museo Vaticano, entre otros (HIMMELMANN, 1980: 84s. Taf. 20; LAUBSCHER, 1982: 99 Nr. 1a; BAYER, 1983: 248, G1; KUNZE, 2002: 80ss.).

En esta línea y en consonancia con los usos impuestos por la estética del helenismo, en la que es común, la aparición de niños con animales, se puede pensar que el joven portara un objeto sobre el hombro, quizás un pez, atributo muy frecuente en las estatuas-fuentes, que, además, contribuiría a caracterizar de forma inequívoca esta figura, aunque no conocemos ningún ejemplar que presente como atributo un pez en esta disposición. En el Museo Arqueológico de Nápoles, se conserva una estatua-fuente de un erote en bronce, de pie, con un delfín sobre el hombro derecho, en cuya boca se sitúa la salida de agua. La escultura constituyó parte de la decoración de un ninfeo, decorado con un mosaico, de la Casa de la Fontana grande en Pompeya (KAPOSSY, 1969: 43), pero es más frecuente que el objeto que porte sobre el hombro sea una vasija desde cuya boca mana el agua y que el joven se encuentre de pie, cara al espectador, en actitud cansada, agobiado por el peso que supone el ánfora (KAPOSSY, 1969: 41-42, con lista de réplicas).

Colocada sobre el hombro de un niño sentado, es también la máscara el atributo que sirve de conducto para que el agua se vierta a través de su boca abierta en la fuente o estanque, al que sirvió de decoración, como se aprecia en

un erote, hallado en el paraje de la Zargadilla, en la cercana población de Montemayor, donde hoy se conserva en el museo de la localidad (LOZA AZUAGA, 1992; LOZA AZUAGA, 1993: 101-102, lám. II ss.; PEÑA, 2009: 349, fig. 474).

De la ciudad de Sagunto, procede una escultura de un niño sentado sobre una roca, hallado en circunstancias desconocidas (BAENA (s.a), 85s., nº II,3; LOZA AZUAGA, 1992: 471-475, nº 90), que sostendría un jarro con su mano derecha, mientras que el hombro y el brazo izquierdo soportarían otro atributo, quizás una máscara, pero la concepción global de la figura es distinta, con diversos puntos de vista y una ejecución muy cuidada y puede que estemos ante una obra importada.

Las representaciones de un niño como pescador son conocidas, incluso sin orificio para la salida del agua, como una escultura de la colección Albani, en la que el niño aparece dormido, sentado sobre una piedra, con ambas manos y la cabeza reposando sobre la rodilla izquierda apoyada sobre las rocas. Esta pieza, ha sido considerada por algunos autores como un original de momentos helenísticos por su calidad (VORSTER, 1983: 319, nota 713; BOL, 1989: 178 s. Nº 54 lám. 99).

Dormidos sobre unas piedras, con el ánfora como almohada y un cesto y vestidos con un manto con capucha, se conservan dos ejemplares de estatua-fuente en el Museo Arqueológico de Nápoles; uno de ellos, procedente de la Casa de la segunda fontana, debió ornar un ninfeo, decorado con un mosaico (NEUEBURG, 1965: nº 26; KAPOSSY, 1969: 45). También de Pompeya procede una escultura de un pequeño pescador, en bronce, sentado sobre unas pie-



Lám. 3.



Lám. 4: Localización de la entrada de agua a la estatua-fuente.

dras, conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (nº de inventario 4994) (RUESCH, 1908: 204 Nr. 825).

De Herculano procede otra escultura de una fuente, que figura un pescador, tocado con un gorro, semejante al *petasos*, y que entre las manos sostiene un anzuelo y está sentado sobre unas rocas, con un cesto, colocado en su parte izquierda, con la pierna izquierda en alto, descansando sobre una especie de surgente, en cuyo centro se halla colocado el orificio por donde manaría el agua. Se conserva en el Museo Arqueológico de Nápoles (nº inv. 6534) (KAPOSSY, 1969: 45), con un esquema muy similar al que debió presentar la escultura de Azores, que tiene la entrada del agua situada, asimismo, en la base rocosa en la que está sentado el pescador.

Las circunstancias en que se produjo la aparición de la escultura de Azores, fruto de un descubrimiento casual, no permiten precisar su contexto original, pero por su lugar de hallazgo consideramos que debe pertenecer al programa decorativo de una de las estancias de una *uilla*, posiblemente del ámbito del peristilo o del jardín, lugares en los que el agua cobra una gran protagonismo y se pueblan de fuentes y estanques (GRIMAL, 1944; KAPOSSY, 1969; JASHEMSKI, 1979; FARRAR, 1998: 64-96; LOZA AZUAGA, 1993a: 102 s y 1993b, 141-158; GARCÍA-ENTERO, 2003-2204: 60); son estancias en las que se concentraba la mayor parte de las esculturas que ornaban este tipo de viviendas, y más en concreto, en el caso de las decoraciones que se relacionan con las fuentes, que añadían al estanque

o ninfeo este tipo de ornamentos donde se ubicaba, en muchos casos, la salida de agua, siendo éstas las que algunos autores consideran exclusivamente como estatuas-fuentes (LETZNER, 1990: 258, nota 124; CARRELLA ET ALII, 2008: 212). Pero a las que habría que añadir aquéllas que, aunque no presentaban el caño para el suministro de agua a la fuente, constituían su ornamentación con una temática que se relacionaba con el mundo acuático, como es el caso del grupo escultórico de Andrómeda y Perseo procedente de la *uilla* de Almenidilla (KAPOSSY, 1969: 12-14; LOZA AZUAGA, 1993: 102) o de la Ninfa de las termas de *Munigua*, entre otros (LOZA AZUAGA, 1992: 315-317). Estas últimas esculturas sólo se pueden relacionar en los casos en los que su procedencia de excavaciones pueda permitir reconstruir cuál fue su lugar original de colocación.

Además de las esculturas, algunas de estas fuentes y estanques se ornamentaron con ricos mosaicos de tema marino, con representaciones de peces de diversas especies que, en ocasiones, eran incluso cultivados en ellas (GARCÍA-ENTERO, 2003-2004: 60), en los que un joven pescador, como estatua-fuente, perfeccionaría su programa iconográfico con la elección de dos temas decorativos complementarios.

En la *Baetica*, en las proximidades de Priego de Córdoba, se conoce una serie de *uillae* en las que se han recuperado unos importantes conjuntos escultóricos que formaron parte de la decoración de fuentes, ubicadas en sus peristilos, como son las de la “Casa del Mitra” (Cabra, Córdoba), “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba) y la “Casilla de la Lámpara” (Montilla, Córdoba) en las que el peristilo estaba presidido por un estanque biabsidado, decorado por un conjunto de esculturas. La *uilla* de la Estación (Antequera, Málaga) conforma un caso excepcional, en que el espacio central del peristilo se ha concebido como un estanque donde se sitúan cuatro *labra* circulares, alrededor de los que se dispondrían una serie de estatuas-fuentes que actuarían como surtidores.

En la “Casa del Mitra” entre las esculturas que formaron parte de la decoración del peristilo se encuentran un Mitras tauróctono, un Dionysos, un eros dormido, (BLANCO, ET ALII, 1973: 297-319; JIMÉNEZ SALVADOR, ET ALII, 1992) y una escultura de un niño pequeño con un lebrato (PEÑA, 2008: 350 y 354).

En El Ruedo de Almedinilla, la ausencia de orificios de salida en las esculturas no permite precisar qué esculturas estarían conectadas con los espacios acuáticos. El grupo de Andrómeda rescatada por Perseo del monstruo marino, como dijimos más arriba, entroncaría con el mundo acuático y es muy posible que decorase el ninfeo, en cuyo interior se recuperó uno de sus fragmentos (VAQUERIZO; NOGUERA, 1997: 118-122; LOZA AZUAGA, 1993: 102).

En el caso de la *uilla* de la Estación (Antequera, Málaga) son cuatro las estatuas-fuentes halladas, un eros durmiente, un sátiro o Pan, un hipopótamo y un eros cabalgando sobre un delfín (ROMERO; MAÑAS; VARGAS, 2006: 239-258; PEÑA, 2008: 350-352).

La escultura de la *uilla* de Azores fue esculpida en mármol de Carrara, mármol que fue ampliamente importado en

Hispania, y cuya importación y uso masivo se constata a lo largo de todo el siglo I d.C., en especial, en determinadas ciudades, como *Colonia Patricia* (CISNEROS CUNCHILLOS, 2002: 103): quizás en grandes bloques sin elaborar, que llegarían a la *Baetica* a través de una ruta costera (DOLCI, 1988: 77-85; DOLCI, 1989: 33; RODÁ, 1997: 47-48).

Estas circunstancias nos impiden afirmar que la procedencia foránea del mármol suponga que la escultura de Priego sea fruto de un taller extrapeninsular.

La calidad del trabajo es mediana y está esculpido de forma muy sumaria, sin detalles, que permiten clasificar esta escultura de obra seriada, de taller, y es muy posible que nos encontremos ante una obra de un taller provincial, que trabajaría con mármoles importados. No obstante, es significativo que el tipo iconográfico que reproduce, el joven pescador, en función de los paralelos conocidos, tenga un gran éxito en Pompeya y Herculano, por lo que parece que este tipo tuvo su mayor eclosión en el siglo I d.C.

En la ejecución de la escultura se ha utilizado el trépano a la hora de delimitar la zona de la ingle de la figura con objeto de definirla de una manera más clara; asimismo se puede observar su uso con objeto de caracterizar el mechón de pelo que cae sobre su hombro izquierdo; estos datos pueden apuntar hacia una datación para esta pieza de finales del siglo I d.C.

En resumen, la escultura de Azores de Priego es una escultura decorativa, que presenta un tipo bastante frecuente dentro del ambiente de las esculturillas con las que se adornaban los jardines romanos, de niños con atributos diversos, que servían de surtidor en ambientes acuáticos. Como la mayor parte de estas piezas, es una copia romana que deriva de un prototipo del siglo II a.C. dentro de la corriente denominada como rococó helenístico y con paralelos próximos, procedentes de Pompeya y Herculano, donde se emplearon con profusión como esculturas decorativas, asociadas a ninfeas, en los peristilos y jardines de las casas pompeyanas. Aunque desconocemos su contexto arqueológico, el joven pescador de Azores debió ornamentar la fuente del peristilo de una *uilla*, donde los juegos de agua, las decoraciones escultóricas, junto a las pinturas y los mosaicos, contribuirán a evocar un *paradeisos*, poblado por *Dionysos* y su séquito, pero que también incorpora otras imágenes que remiten a una estética del *otium* que se impone desde momentos republicanos y que tiene en la *uilla* su espacio más significativo, donde se disfruta de una vida despreocupada.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREAE, B. (1980): **Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die römischen Jagdsarkophage**, ASR 1, 2, Berlín.
- BAENA, L. (s.a), en AA.VV, **Espai públic i espai privat**. Valencia.
- BAYER, E. (1983): **Fischerbilder in der hellenistischen Plastik**. Bonn.
- BLANCO, A. ET ALII (1973): "Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa del Mitra (Primera campaña, 1972)". **Habis**, 3. pp. 297-320.
- BOL, P. C. (coord.) (1989): **Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Bildwerke**, I, Berlín.
- CARMONA ÁVILA, R.; LUNA OSUNA, D.; MORENO ROSA, A. (2002): **Carta Arqueológica Municipal: Priego de Córdoba**. Sevilla.
- CARRELLA, E. ET ALII (2008): **Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli: gli arredi scultorei delle case pompeiane**, Roma.
- CISNEROS CUNCHILLOS, M. (2002), "El mármol y la propaganda ideológica: el modelo del Foro de Augusto", en MARCO SIMÓN, F.; PINA POLO, F.; REMESAL RODRÍGUEZ, J. (eds.), **Religión y propaganda política en el mundo romano**, Barcelona, 87-104.
- DEONNA, W. (1955) : De Télesphore au "moine bourru", **Latomus**, 21. Berchem- Bruxelles.
- DOLCI, E. (1988): "Il marmi lunensi: tradizione, produzione, applicazione", **Quaderni del Centro di Studi Lunensi**, 10-12, 405-463.
- DOLCI, E. (1989): "Il marmo en el mundo romano: note sulla produzione e il commercio", en **Il marmo nella civiltà romana. La produzione e il commercio**. Carrara.
- FARRAR, L. (1998): **Ancient Roman Gardens**. Gloucestershire.
- GARCÍA-ENTERO, V. (2003-2004): "Algunos apuntes sobre el jardín doméstico en Hispania". **AnMurcia**, 19-20. pp. 55-70.
- GRIMAL, P. (1944): **Les jardins romaines**. Paris.
- HIMMELMANN, N. (1980): **Über Hirten-Genre in der antiken Kunst**. Opladen.
- HIMMELMANN, N. (1983): **Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst**. Tübingen.
- JASHEMSKI, W. (1979): **The Gardens of Pompei, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius**. New York.
- JIMÉNEZ SALVADOR, J. L.; MARTÍN BUENO, M. (1992): **La Casa del Mitra**, Córdoba.
- KAPOSSY, B. (1969): **Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit**. Zürich.
- KOCH, G.; SICHTERMANN, H. (1982): **Römische Sarkophage**. München.
- KUNZE, CHR. (2002): **Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation**. München.
- KOLB, F. (1973): "Römische Mäntel: Paenula, Lacerna, Mandye", **RömMitt**, 80. pp. 69-167.
- LANGMUIR, E. (2006): **Imagining Childhood**. Yale.
- LAUBSCHER, H. P. (1982): **Fischer und Landleute: Studien zur hellenistischen Genreplastik**. Mainz.
- LETZNER, W. (1990), **Römische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte**. Münster.
- LOZA AZUAGA, M.L. (1992): **La decoración escultórica de fuentes en Hispania**. Málaga.
- LOZA AZUAGA, M.L. (1993a), "La Escultura de fuentes en Hispania: ejemplos de la Baetica". **Actas de la I reunión sobre la escultura romana en Hispania**. Madrid. pp. 97-110.
- LOZA AZUAGA, M.L. (1993b): "Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Corduba", **AAC**, 4. pp. 141-158.
- MEISCHNER, J. (2003): "Die Skulpturen des Hatay Museums von Antakya", **Jdl**, 118. pp. 285-394.
- MORENO HERRERO, S. (1994): "La religión romana en Vareia y su entorno", en SESMA MUÑOZ, A.; GARCÍA DE CORTÁZAR, J.A.; RAMOS SAINZ, M.L. **Historia de la ciudad de Logroño**, I. Logroño. pp. 263-271.
- NEUBURG, N. (1965): **L'Architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica**. Napoli.
- ORIA SEGURA, M. (1997): "Jugando a ser dioses: heracliscos y otros dioses en la estatuaria hispana". **BSAA**, 63. pp. 115-137.
- POLLIT, J. (1986): **Art in the Hellenistic Age**, New York.
- POZO, S. (1997): "Lucernas antiguas de la Baetica:

ensayo de clasificación, tipología y cronología". **BSAA**, 63. pp. 203-251.

PUTSCHER, M. (1985), "Telesphoros, der Knabe mit Kapuzenmantel", **Istorgia dalla Madaschegna, Festschrift für Nikolaus Mani**. Marielene. pp. 61-81.

REINACH, S. (1877) : s.v. "Cucullus", en Daremberg-Saglio, **Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains**. Paris. pp. 1578-1579

ROMERO, M.; MAÑAS, I.; VARGAS, S. (2006): "Primeras resultados de las excavaciones realizadas en la Villa de la Estación (Antequera, Málaga)". **AEspA**, 79. pp. 239-258

DERAMAIX, I. (1992): **La collection Siret a Bruxelles ; 1. Néolithique et Chalcolithique**. Musées Royaux d'art et Histoire. Bruxelles. 115 p.

KAYSER, O. (2002): "L'habitat chalcolithique de Los Castillejos (Fuenteovejuna, Cordoue)" en BLÁZQUEZ, J. M.; DOMERGUEC.; SILLIERES, P. (Dirs.) **La Loba**

(Fuenteovejuna, Cordoue, Espagne). La mine et le village minier antiques. Institut Ausonius. Mémoires, 7. Bordeaux. Pp. 25- 51.

RODÁ, I. (1997): "Los mármoles romanos de Hispania". **Histria Antiqua** 3. pp. 47-56.

RUESCH, A. (1908): **Guida illustrata dell Museo Nazionale di Napoli**. Napoli-München.

SEBESTA, J. L.; BONFANTE, L. (1994): **The World of Roman Costume**, Madison.

SMITH, W. (1875): **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**. London.

VAQUERIZO, D.; NOGUERA, J. M. (1997): **La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba): decoración escultórica e interpretación**. Murcia.

VORSTER, CH. (1983): **Griechische Kinderstatuen**. Bonn.

WILSON, L. M. (1938): **The Clothing of Ancient Roman**. Baltimore.

