

MA LI GA

Investigaciones
arqueológicas en la

Vetus Urbs

José Beltrán Fortes - José Luis Escacena Carrasco
(coordinadores científicos)

Editorial Universidad de Sevilla

Itálica
Investigaciones arqueológicas en
la *Vetus Urbs*

José Beltrán Fortes - José Luis Escacena Carrasco
(coordinadores científicos)

Itálica

Investigaciones arqueológicas en la *Vetus Urbs*



Sevilla 2021

Colección: Cultura y Patrimonio
Núm.: 5

COMITÉ EDITORIAL:

Araceli López Serena
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

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

Financiado por: FEDER / Ministerio de Ciencia e Innovación–Agencia Estatal de Investigación / Proyecto *Colonia Aelia Augusta Italica. Arqueología del sector NE de la Vetus Urbs de Itálica en el marco del proceso de romanización en el Guadalquivir inferior* (HAR2017-89004-P).



Motivo de cubierta: Cubierta: Fotografía aérea del sector NE de la *Vetus Urbs*.
Archivo Conjunto Arqueológico de Itálica (C.A.I.).
Autor: José Morón (2008)
Contracubierta: Restitución ideal de la *Vetus Urbs* de Itálica (según J. M. Rodríguez Hidalgo y M. de Alba)

© Editorial Universidad de Sevilla 2021
C/ Porvenir, 27-41013 Sevilla.

Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443

Correo electrónico: eus4@us.es

Web: <https://editorial.us.es>

© José Beltrán Fortes - José Luis Escacena Carrasco (coordinadores científicos) 2021

© De los textos, sus autores 2021

Impreso en papel ecológico

Impreso en España-Printed in Spain

ISBN: 978-84-472-2294-0

Depósito Legal: SE 2405-2021

Diseño de cubierta y maquetación: referencias.maquetacion@gmail.com

Impresión: Masquelibros S.L.

Índice

Presentación

José Beltrán Fortes y José Luis Escacena Carrasco 11

I

Introducción

Búsquedas y excavaciones arqueológicas en la *Vetus Urbs* de Itálica. Del siglo XVIII al presente

Fernando Amores Carredano / José Beltrán Fortes 19

II

Análisis de intervenciones en el sector noreste de la *Vetus Urbs* de Itálica

El sector oriental del *tell* de Itálica: margas azules, terrazas y calles

Álvaro Jiménez Sancho 51

Configuración y evolución de la ciudad romana en el sector noreste del Cerro de San Antonio. Intervenciones arqueológicas en calle Siete Revueltas 11 y calle La Feria 25 (Santiponce)

Oliva Rodríguez Gutiérrez / Álvaro Fernández Flores 69

El flanco norte del Cerro de San Antonio: análisis arqueológico de la ocupación. Excavación en calle La Feria 19 (Santiponce)

Rocío Izquierdo de Montes 125

Actuación en el sector suroccidental del *tell* de Itálica. Intervención arqueológica en calle Teodosio 12 (Santiponce)

Rocío Izquierdo de Montes 155

<i>Marmora</i> de Itálica: elementos arquitectónicos en calle La Feria 19 (Santiponce) <i>María Luisa Loza / Daniel Becerra / Rocío Izquierdo / Esther Ontiveros / José Beltrán</i>	171
El reciclaje de huesos en el teatro de Itálica. La industria ósea y el taller de eborario del sector norte <i>Esteban García-Viñas / Yolanda González-Campos-Baeza / Eloísa Bernáldez-Sánchez</i>	197
El patrimonio arqueológico orgánico en el teatro de Itálica (Santiponce, Sevilla). Arqueología de los residuos en tiempos de Roma <i>Eloísa Bernáldez-Sánchez / Esteban García-Viñas</i>	219
III	
Estudios generales	
El <i>tell</i> de Itálica. Estudio de geoarqueología urbana <i>Francisco Borja Barrera / María Esperanza Roldán Muñoz / César Borja Barrera</i>	243
Itálica antes de Roma <i>José Luis Escacena Carrasco</i>	281
Síntesis arqueológica de época romana en la <i>Vetus Urbs</i> de Itálica <i>José Beltrán Fortes</i>	317
Acerca del gran ábside junto al teatro de Itálica: <i>¿Aedes Augusti?</i> <i>Álvaro Jiménez Sancho</i>	351
Las esculturas de la <i>Vetus Urbs</i> de Itálica en contexto. Un recorrido histórico hasta 1900 <i>María Luisa Loza Azuaga / José Beltrán Fortes</i>	399

Itálica (*Vetvs Urbs*): de las épocas tardorromana,
tardoantigua y medieval a su «descubrimiento»
en la Edad Moderna (ss. XVI-XVII)

*Ana Mateos-Orozco / Luis-Gethsemaní Pérez-Aguilar /
José Beltrán Fortes* 441

IV

Documentación gráfica, análisis
planimétrico y restituciones en 3D

Hitos del urbanismo romano de la *Vetus Urbs* de Itálica en
época de los emperadores Augusto y Adriano. Planimetría y
documentación gráfica

José Manuel Rodríguez Hidalgo 475

Relación de autores 497

Las esculturas de la *Vetus Urbs* de Itálica en contexto.

Un recorrido histórico hasta 1900

María Luisa Loza Azuaga
José Beltrán Fortes

1. INTRODUCCIÓN

La contextualización de la escultura procedente de la *Vetus Urbs* de Itálica exige una exhaustiva revisión de las fuentes historiográficas acerca de la ciudad, para esclarecer los datos que nos pueden aclarar sobre la procedencia y circunstancias de su descubrimiento. Es por ello que también remitimos al capítulo correspondiente en esta misma monografía, donde se analiza la historia de las investigaciones en el yacimiento arqueológico. Los estudios que se han dedicado a la escultura hispanorromana han incluido constantes referencias a la italicense por la singularidad que ofrece el conjunto, aunque en general se han centrado más en los aspectos iconográficos o estilísticos concretos y no tanto en los contextos de los que formaban parte, por esa dificultad indicada. Así lo podemos advertir en las dos primeras obras que, desde criterios científicos modernos, se ocupan de la escultura romana en *Hispania*. Nos referimos, en primer lugar, a *Materiales de Arqueología Española. Cuaderno Primero. Escultura greco-romana – Representaciones religiosas clásicas y Orientales – Iconografía*, que fue publicada por Manuel Gómez-Moreno y José Pijoán en 1912; supone el primer intento español de presentar desde una perspectiva moderna para la época –con fotografías y breves estudios actualizados a manera de fichas– una serie de «*esculturas selectas clásicas*», aunque asimismo se incluyen algunas de colecciones españolas, pero de procedencia extrahispana, especialmente de la colección conservada en la Casa de Pilatos, en Sevilla (cf. Trunk 2002). De Itálica recogen las siguientes piezas: el relieve de figura femenina con *peplos* (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 4) (fig. 1), la estatua de Hermes (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 6; León 1995: nº 32), un torso desnudo que representa a un atleta (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 9; León 1995: nº 37), un torso femenino (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 11; León 1995: nº 43), el torso de Ártemis (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 12; León 1995: nº 39), la estatua completa de Ártemis, del mismo tipo (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 13; León 1995: nº 40), la estatua de emperador idealizado, que se creía de Adriano y ahora se considera como *Divus Traianus* (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 44; León 1995: nº 6; Ojeda 2008), la estatua de Trajano divinizado (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 45; León 1995: nº 5), un togado *capite velato* (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 46; León 1995: nº 17), la cabeza

colosal de Augusto (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 49; León 1995: nº 19) y el busto de anciano, aunque erróneamente dicen que procede de Alcalá del Río (Gómez-Moreno y Pijoán 1912: nº 52; León 1995: nº 28).



Figura 1. Relieve con figura femenina con *peplos*, de Itálica. MAS, según Gómez-Moreno y Pijoán, 2012, nº 4

En segundo lugar, debemos referirnos a la importante obra de Antonio García y Bellido sobre *Esculturas Romanas de España y Portugal* (Madrid, 1949), donde asimismo recoge la amplia serie de esculturas italicenses: el retrato de Alejandro (García y Bellido 1949: nº 1; León 1995: nº 46), un retrato de Augusto (García y Bellido 1949: nº 8; León 1995: nº 18) y el colosal citado, un retrato imperial con láurea (García y Bellido 1949: nº 19; León 1995: nº 21), la estatua de Trajano divinizado (García y Bellido 1949: nº 20), el busto de Adriano (García y Bellido 1949: nº 22; León 1995: nº 22), un retrato femenino, erróneamente considerado como Octavia (García y Bellido 1949: nº 32; León 1995: nº 24), el busto de anciano (García y Bellido 1949: nº 43), la estatua de Hermes (García y Bellido 1949: nº 64), dos estatuas de Pan decorativas (García y Bellido 1949: nºs 85 y 86; León 1995: nº 53), una cabeza de sátiro (García y Bellido 1949: nº 96; León 1995: nº 45), una estatua de divinidad acuática (García y Bellido 1949: nº 109; León 1995: nº 54), la estatua de Venus (García y Bellido 1949: nº 140; León 1995: nº 38), una cabeza de Venus (García y Bellido 1949: nº 151; León 1995: nº 47), el torso de Ártemis y la estatua completa del mismo tipo (García y Bellido 1949: nºs 154 y 155; León 1995: nº 39 y nº 40), un torso de la Ártemis de Versalles (García y Bellido 1949: nº 157; León 1995: nº 41), un torso masculino colosal (García y Bellido 1949: nº 194; León 1995: nº 2), el torso de atleta antes citado (García y Bellido 1949: nº 196), el torso de Meleagro (García y Bellido 1949: nº 199; León 1995: nº 34), un torso juvenil (García y Bellido 1949: nº 200; León 1995: nº 36), la segunda estatua colosal de *Divus Traianus*, antes llamado Adriano, ya citada (García y Bellido 1949: nº 202), una estatua femenina (García y Bellido 1949: nº 244; León 1995: nº 16), aunque es posible que proceda de *Ilipa* (Alcalá del Río) (Beltrán Fortes 2008a), un torso *thoracato* (García y Bellido 1949: nº 282; León 1995: nº 3)¹.

Más interesante por su concreción es el compendio de las esculturas italicenses que lleva a cabo el mismo García y Bellido en su libro sobre *Colonia Aelia Augusta Italica*, en 1960; a pesar de que recoge sólo «las piezas más importantes, sea por su arte, sea por su valor como documento histórico» (García y Bellido 1960: 137), reúne un total de 55 esculturas, incluyendo algunas de época republicana, como la terracota de la *Potnia Theron* (fig. 2) conservada en la actual colección sevillana de los Condes de Lebrija,

1. Dos de las piezas consideradas como italicenses hoy sabemos que no lo son: un busto de joven y un torso de estatua *thoracata* (García y Bellido 1949: nºs 47 y 230), ya que el primero procede de Roma (Rodríguez Oliva 2017: 20-21, fig. 2) y el segundo de Estepa (López Rodríguez 2018: 158-159, figs. 14-15).

exponente de la arquitectura preimperial de la ciudad (García y Bellido 1960: 151, nº 15; cf. Ahrens 2005: 223s., S1; Martínez Mora 2014: 26s., nº 2), así como otras de material no marmóreo, de pequeño tamaño, como una terracota femenina, procedente de contextos funerarios (García y Bellido 1960: 157, nº 28). Sin embargo, continúan siendo escasas las referencias a lugares concretos de descubrimiento y, en ocasiones cuando se hacen, son vagos o erróneos. Así, las esculturas procedentes de las construcciones adrianeas en el sector noreste de la *Vetus Urbs* son interpretadas como decoración del edificio teatral, *in summa cavea*, descubiertas «en la zona alta del teatro» (por ejemplo, García y Bellido 1960: 148 y 149, para las estatuas de Venus y Ártemis); o bien consideró que las aparecidas en Los Palacios eran decoración exclusiva de las Termas Menores (p.e., García y Bellido 1960: 149, para el torso de Diana), cuando también pudieron corresponder a otros edificios del entorno forense.

En este marco es determinante la obra más reciente de Pilar León, en 1995, sobre *Esculturas de Italica*, pues, aparte del catálogo de 57 piezas que recoge, con el estudio certero de las principales esculturas italicenses elaboradas en mármol, también presta atención a los contextos de descubrimiento y establece distintas áreas para la concentración de las esculturas: el foro –que incluiría las Termas Menores–, el teatro, la terraza superior del teatro –ya diferenciado de aquel y que incorporaba importantes estatuas adrianeas– y Los Palacios, con su problemática localización (León 1995: 18-24). En efecto, esta última localización es la más problemática y la autora se hacía eco de la posibilidad apuntada por algunos investigadores de que se correspondiera con el sitio del *Traianaeum* (Chisvert Jiménez 1987-1988; León 1995: 22-24); tampoco nos parece adecuada su localización en el sector noreste de la *Vetus Urbs* (Rodríguez Hidalgo 2009; Rodríguez Hidalgo y Jiménez Sancho 2015), sino que debería corresponder al entorno forense, en concreto al sector más occidental, a la izquierda de la carretera de Extremadura (actual avenida de Extremadura en la localidad de Santiponce), incluyendo las Termas Menores y otra serie de edificaciones públicas en ese entorno, aunque no documentadas arqueológicamente². Este libro de P. León nos permite tener una visión completa de las principales esculturas italicenses, fuente

2. Beltrán Fortes, 2008a; 2012a. De hecho, el único elemento arqueológico que está constatado arqueológicamente es el interesante pavimento de *opus signinum*, con la inscripción de *M. Trahius C. f.*, que correspondería a un templo de Apolo (Amores Carredano y Rodríguez Hidalgo 1986; Caballos Rufino 1987-1988).



Figura 2. Terracota decorada con *Potnia Theron*, de Itálica. Museo-palacio de los Condes de Lebrija, Sevilla, según López y Beltrán, 2014: nº 2

imprescindible para el estudio de la ciudad y que reflejan la grandeza y originalidad de Itálica, especialmente en época adrianea. En efecto, la ciudad alcanza su punto álgido durante el reinado de Adriano, en un momento en que los talleres escultóricos –posiblemente de impronta imperial, desplazados a Itálica, como ocurre con la arquitectura y como ha sido defendido (León 1995: 25-29)–, embellecerán con originales creaciones los principales edificios públicos, en el marco del excepcional proceso benefactor del emperador con su patria familiar (*vid.*, finalmente, la magistral síntesis en León 2021). Esa originalidad no solo estilística, sino formal puede verse, por ejemplo, en la Afrodita *Anadyomene* o en el Hermes *Dionysóphoros* (fig. 3) como bien ha destacado esta autora (trabajos reproducidos ahora en Márquez y Beltrán 2019: 57-66 y 93-104, respectivamente).

En referencia a la recopilación de datos históricos de esos contextos y de la interpretación de los mismos, cabe mencionar también la parte correspondiente en la obra de síntesis de A. Caballos, J. Marín y Rodríguez Hidalgo, *Italica Arqueológica* (Sevilla 1999), o la

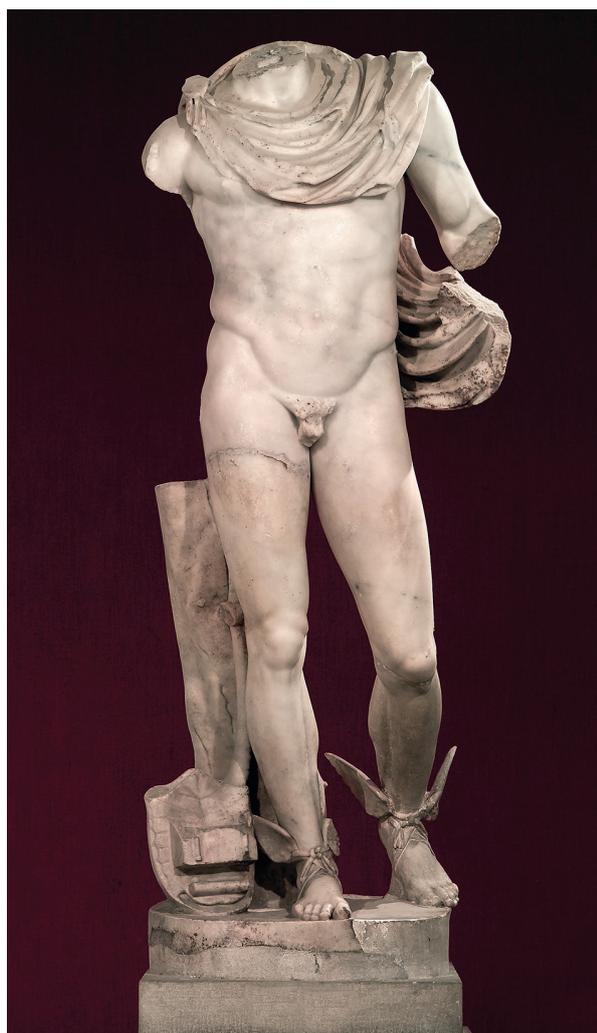


Figura 3. Hermes *Dionysóphoros*, de Itálica. MAS, según López y Beltrán, 2014: n° 48

completa monografía de J. M. Luzón sobre *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Italica* (Sevilla 1999), donde se reúne un buen número de datos no conocidos hasta ese momento o poco conocidos. También nosotros hemos dedicado a este tema con anterioridad algún trabajo, bien de una manera general (Beltrán Fortes 2010), o bien de manera más parcial, en referencia a los descubrimientos escultóricos llevados a cabo en Itálica en el siglo XVIII (Beltrán Fortes 2008a), a los de las excavaciones de Ivo de la Cortina en 1839 (Beltrán y Rodríguez Hidalgo 2011; 2012), o a la recopilación que lleva a cabo Demetrio de los Ríos en sus interesantes láminas coloreadas que debían servir de ilustraciones a un libro sobre Itálica que no llegó a terminar, quedando solo el extenso borrador (Beltrán Fortes 2012b), o bien, finalmente, a las propias consideraciones de D. de los Ríos para el montaje de las esculturas en el antiguo Museo Arqueológico de Sevilla existente en el exconvento de la

Merced (Beltrán Fortes 2012c), en un enfoque que ha sido completado más recientemente por Fernando Amores (2018).

2. ÉPOCA MEDIEVAL

Hay escasas referencias en época medieval a esculturas italicenses. Sí podemos referir el singular episodio, descrito por varios escritores árabes, como al-Ĥimyarī, en los inicios del siglo XIV, según fuentes anteriores, y, en el siglo XVII, al-Maqqari, de que una estatua de mujer con un niño fue llevada a Sevilla desde Itálica y despertó la admiración general. Así lo describe al-Ĥimyarī (según Cortines 1995: 247-248; traducción de Rafael Valencia):

[Itálica] ...hoy está destruida... Ixbán b. Titux... destruyó Italica y transportó sus mármoles y sus objetos preciosos a Sevilla... Entre ellos una estatua de una esclava en mármol... Lo más original de la estatua son las proporciones de la esclava, de tamaño natural, hermoso cuerpo y bello rostro. Cada uno de los miembros y todas las partes de su figura son de los más perfecto que existe, de lo más favorecedor que embellece el cuerpo de la mujer. En su regazo hay una estatua de niño, como símbolo de acogimiento y protección. También se representa una serpiente que sube desde los pies como si quisiera morder al niño. Su mirada se divide entre la serpiente que sube y el lugar del niño, como movida a la preocupación a la que le empuja el que lo encuentre. Se podría posar la mirada para contemplarla completa durante un día sin aburrirse ni cansarse, por lo acabado de su factura y lo sorprendente de su arte. Esta estatua se halla colocada en uno de los baños de Sevilla. Y sucede que la gente del pueblo llega a enamorarse de ella: por ella pierden la cabeza los hombres necios hasta llegar a abandonar su trabajo y pasar el tiempo contemplándola.

A pesar de la recreación poética que destila el texto, de la descripción puede deducirse, por tanto, la existencia de una escultura marmórea de tamaño natural, que ha sido identificada como una posible estatua de Isis sedente con Harpócrates niño en brazos (por ejemplo, Alvar 2012: 71). Ello se podría poner en relación incluso con el importante santuario isíaco que se construye en la *porticus* del teatro (Jiménez Sancho y Pecero 2011; cf. Beltrán Fortes 2015a),

dado que además el tamaño natural podría apuntar mejor a un uso cultural que a otro simplemente decorativo, si bien ello no puede asegurarse (Corzo 1991: 148; Alvar 2012: 60-66).

3. SIGLOS XVI Y XVII

Más documentación existe durante los siglos de la Edad Moderna, a partir de las descripciones de los eruditos y viajeros, españoles y extranjeros, que conocieron, refirieron o dibujaron el yacimiento; primero será conocido como Sevilla la Vieja y luego como Ruinas de Itálica (se remite a los capítulos correspondientes en este mismo volumen). El problema principal es que en aquellos siglos no hay un especial cuidado en identificar los lugares exactos de descubrimiento de las esculturas en el yacimiento, e incluso cuando se mencionan son topónimos genéricos o propios de esos momentos, de los que se ha perdido su exacta localización. Ello es especialmente evidente en el caso italicense, con topónimos como «Los Palacios», «El Palacio», «Olivar de los Palacios», «Eras del Convento», «Armería de Trajano», etc., difíciles de situar exactamente (Chisvert Jiménez 1987-1988; Beltrán Fortes 2008a: 52-59; Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 43; Rodríguez Hidalgo y Jiménez Sancho 2015: 232-234). Esas circunstancias crean en muchas ocasiones una dificultad insalvable a la hora de aceptar plenamente una procedencia, aunque sí se puede mantener en líneas generales una procedencia genérica de la *Vetus Urbs*. De hecho, como se verá a lo largo de este trabajo, el mayor número de esculturas proceden de la *Vetus Urbs*, condicionado por el hecho del propio desarrollo histórico de la ciudad romana, ya que, a fines del siglo III d.C. o comienzos del IV d.C., toda la parte septentrional de la *Nova Urbs* se abandonó, perdiendo sus usos originales, por ejemplo, tanto las Termas Mayores como el *Traianeum*, así como, ya a fines del siglo IV d.C., el anfiteatro. Es plausible pensar, pues, que los programas decorativos de tales edificios públicos fueran amortizados o, más posiblemente, trasladados a otros espacios de la ciudad tardoantigua; la escasez de descubrimientos escultóricos en las excavaciones llevadas a cabo en aquellos edificios así parece corroborarlo. Tampoco en las excavaciones de las *domus* de la *Nova Urbs* ha habido importantes descubrimientos escultóricos. Por tanto, se puede mantener como hipótesis que, en la mayor parte de los casos, cuando no se dan lugares concretos de descubrimiento de las piezas, deben

corresponder a la *Vetus Urbs*. En este caso lo corrobora el mayor número de materiales escultóricos recuperados en los ambientes de carácter público, en concreto en los contextos del foro y las termas forenses (las Termas Menores), y del sector noroeste de la *Vetus Urbs*, con los edificios públicos de época augústea y de época adrianea, así como en el teatro (*vid.*, los capítulos correspondientes en este volumen).

Desde otra perspectiva, la dificultad para su interpretación radica también en que cuando se refieren los lugares de descubrimiento de las esculturas en ocasiones se tratarían de contextos secundarios, de reutilización de las piezas, y debe valorarse el grado de desplazamiento que han tenido desde su probable posición original. No debemos olvidar que el expolio y la búsqueda de materiales entre las ruinas de la que fue la esplendorosa ciudad comenzaron ya en la antigüedad tardía y que debieron continuar en época medieval y moderna (p.e., Elices 2017: 150-151, con bibliografía anterior). Ello es evidente en la reutilización de materiales constructivos procedentes de otras zonas de la ciudad en las edificaciones posteriores, realizada con material de acarreo, incluyendo en ocasiones también el reaprovechamiento de esculturas. Caben, al menos dos posibilidades: en primer lugar, que se les den un nuevo uso escultórico, como denotan las dos ninfas que decoraban la fuente del *pulpitum* en el teatro, reelaboradas en época severiana a partir de sendas estatuas togadas anteriores (León 1995: 166-169; Rodríguez Gutiérrez 2004: 297-301); en segundo lugar, que se emplearan como simple material constructivo, según denota, por ejemplo, la estatua ideal, cubierta solo con el manto desde la cintura, que procede también del teatro y que fue retallada por ambos laterales para facilitar su empleo como un bloque en una época posterior indeterminada (León 1995: 50-51).

Este saqueo sistemático de Itálica debió continuar bajo la época andalusí, convertida en alquería y, desde el siglo XI, en un despoblado, por lo que los abundantes restos emergentes de los edificios de la ciudad constituirán una adecuada «cantera» de materiales, en una práctica que será común en los siglos venideros. Ilustrativo es el caso del uso de algunos fragmentos escultóricos como mojones para el establecimiento en el siglo XVI de linderos en el término de Santiponce la Vieja, antes de su traslado a comienzos de la centuria siguiente a la localización actual, según ocurre con uno de ellos en que se reconoce un fragmento de togado (González Moreno 2002: fig. 35) (véase el capítulo de Mateos-Orozco,

Pérez-Aguilar y Beltrán en este volumen). Así, se ha dicho (González Moreno 2002: 42-43):

Es posible que aún queden mojones colocados en 1569, ya que hemos visto señales en su término señales que nos parecen procedentes de la vecina Itálica. Estas piezas se podrían calificar en cuatro grupos. Las de mármol de gran tamaño y que posiblemente fueran restos de estatuas. Las de jaspes de diferentes colores (cárdenas, rojo y negro). Las pequeñas, de distintas formas: medias quicialeras, redondas y llanas. Y finalmente, columnas de variadas proporciones. Los mojones de este término debieron ser los más antiguos y bellos de Andalucía, cuando en el citado Libro Memorial se dice que «este señorío está amojonado con mármoles antiguos hincados en el suelo».

En otras muchas ocasiones tuvieron peor suerte y el empleo de los mármoles romanos fue la elaboración de cal, en hornos caleros, que están documentados en la Edad Moderna e incluso en el siglo XIX. Así, este fenómeno ha quedado reflejado en un cuadro conservado en el refectorio del monasterio de San Isidoro del Campo, fechado en torno al 1656, que representa al joven Isidoro en el pozo (Respaldiza 2002); en este se puede apreciar como humean en el fondo del paisaje los hornos para elaborar la cal, que eran propiedad de los monjes. Para el siglo XVIII tenemos el dato, citado por Justino Matute y recogido en el periódico sevillano *Correo*, en el año 1782, de que: «Entre el monasterio y el pueblo hay un pedazo de monte, contiguo a un puentecillo, cerca de un horno de cal, que hay en él...» (Matute 1827: 27). Las huellas de este prolongado expolio serán detectadas también en algunas de las excavaciones más recientes, como en las de Rodrigo Amador de los Ríos en el anfiteatro o en las realizadas por Pilar León en el *Traianeum* (León 1988; cf. Rodríguez Hidalgo 2007: 548; Elices Ocón 2017: 150-151). Este último horno calero pudo ser construido por Ivo de la Cortina en 1839, ya que sabemos que el excavador se sirvió de varios hornos para obtener cal con los fragmentos marmóreos menores, para, con su venta, mantener los trabajos en curso (Fernández Gómez 1998: 91; Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012). El denominado como «horno grande de la obra de excavaciones, para la fabricación de cal» estaba situado «junto a la muralla de la ciudad, donde pasa la carretera, y a la izquierda de esta» (Gali Lassaletta 2001: 172), es decir, posiblemente en el sector suroeste de la *Vetus Urbs*.

4. SIGLO XVIII

4.1. Primera mitad del siglo XVIII

Mayor y mejor documentación tenemos desde el siglo XVIII en adelante. Es entonces cuando se conforman dos colecciones arqueológicas: la llevada a cabo por los monjes jerónimos en el propio monasterio, que se dispersará en los comienzos del siglo XIX, y la que crea Francisco de Bruna y Ahumada en Sevilla, que será el germen del posterior Museo Arqueológico de Sevilla. Así, algunos de los descubrimientos de esculturas en el siglo de la Ilustración serán llevados a cabo por los propios monjes de S. Isidoro del Campo, propietario de los terrenos donde se ubica el yacimiento, a partir de personajes eruditos como los monjes Fernando de Moscoso o Fernando de Zevallos (Luzón Nogué 2003; Rodríguez Hidalgo 2018). Se superaba así el criterio que había primado en los dos siglos anteriores de búsqueda de piezas como materiales constructivos o para obtener cal, según se ha dicho, y se comenzaron a coleccionar las piezas más significativas, como ciertos fragmentos arquitectónicos, soportes epigráficos y esculturas, que se colocaron en el apeadero del monasterio (Rodríguez Hidalgo 2004; López Rodríguez 2007: 23; Beltrán Fortes 2008a), referidos o dibujados por los viajeros del momento (Salas Álvarez 2007: 143). Estas referencias servirán en ocasiones para la identificación de los hallazgos que se produjeron en estos momentos (Beltrán Fortes 2008a). Así ocurre, por ejemplo, en el caso del conocido dibujo de Antonio Ponz, en el que da testimonio de las cuatro esculturas que se encontraban en 1792 en el Alcázar de Sevilla, y que eran «lo más noble y excelente» (Ponz 1792: carta V, párrafo 12; Beltrán Fortes 2008a: 51, fig. 3): aparecen dibujados el *Divus Traianus*, el gran torso considerado tradicionalmente como Adriano y ahora como otra representación de Trajano divinizado, así como los de Ártemis y Meleagro. Al descubrimiento de los dos torsos de Ártemis y Meleagro, realizado en Los Palacios en 1760, se refieren tanto F. de Bruna en una carta dirigida al conde de Floridablanca (se reproduce en Beltrán Fortes 2008a), como F. de Zevallos en su libro *La Itálica* (Zevallos 1886: 26-27); pero esta obra tiene el inconveniente de que quedó inédita –solo será publicada en 1886– y de que tampoco incorporó dibujos de las piezas.

4.2. Descubrimientos en el tercer cuarto del siglo XVIII

El año 1753 será una fecha clave para las excavaciones en la *Vetus Urbs* de Itálica. Sabemos que en

este año tienen lugar los nuevos trabajos llevados a cabo en el anfiteatro, monumental testigo de la fastuosidad de la ciudad, auspiciados por Miguel José de Espinosa, Conde del Águila, y bajo la dirección de Pedro de San Martín y Lara, pero en ese mismo año los monjes jerónimos iniciarán las excavaciones en Los Palacios, donde se hallarán dos pedestales de estatua, dedicados a los emperadores del siglo III d.C. Probo y Caro (*CILA Sev.*: n^{os} 71 y 72), que fueron depositados en el monasterio, según nos informa F. de Zevallos (1886, 25-26; *cf.*, Matute 1827: lám. 2 y 17; Beltrán Fortes 2008s: 49):

...por los años de 1753, cavándose en el sitio llamado los Palacios, se sacaron dos grandes pedestales, que habían sostenido estatuas dedicadas la una al emperador César M. Aur. Probo Pio &.ª, siendo Procurador de la república de Itálica, que la dedicaba, Aurelio Julio; y la otra fue dedicada por la misma república Italicense al emperador César M. Aur. Caro.

Poco después aparecerá otro pedestal imperial, esta vez dedicado al emperador Florianio (*CILA Sev.*: n^o 370), según testimonia el mismo Zevallos (1886: 26): «Después el año 1760 en el mismo sitio de los Palacios se halló otra inscripción en un pedestal de mármol blanco más entero, y mejor conservado, que los dos antecedentes. Es una dedicación hecha al Emperador Florianio, en su brevísimo tiempo por la misma república Italicense». Esos pedestales aseguran la presencia de estatuas honoríficas de esos emperadores de los últimos decenios del siglo III d.C., que debieron estar colocadas en el foro de la ciudad, identificable con el topónimo de Los Palacios.

Esa presencia en el foro de la ciudad pone de manifiesto que la vida urbana seguía activa en esos momentos avanzados de la centuria, según demuestran también sendos retratos de particulares de comienzos de la Tetrarquía, aunque de estos no se conoce la procedencia exacta (León 1995: 102-103, n^o 31; León 2001: 142-145, n^o 37). Uno de ellos se conservó hasta la década de 1970 embutido en la espadaña del monasterio, junto con una cabeza del dios Apolo, de época adrianea-antoniniana (Luzón 1999: 24s.; Rodríguez Hidalgo 2015) (fig. 4). Esas dos cabezas fueron colocadas allí en la construcción de la espadaña en el siglo XVIII, y a ellas se refiere Justino Matute al decir: «Otras dos [cabezas] muy bellas están empotradas en la torre de aquel monasterio» (Matute 1827: 31). También a fines del siglo III d.C. corresponde la reelaboración del retrato de un togado *capite velato*, que originalmente debería de

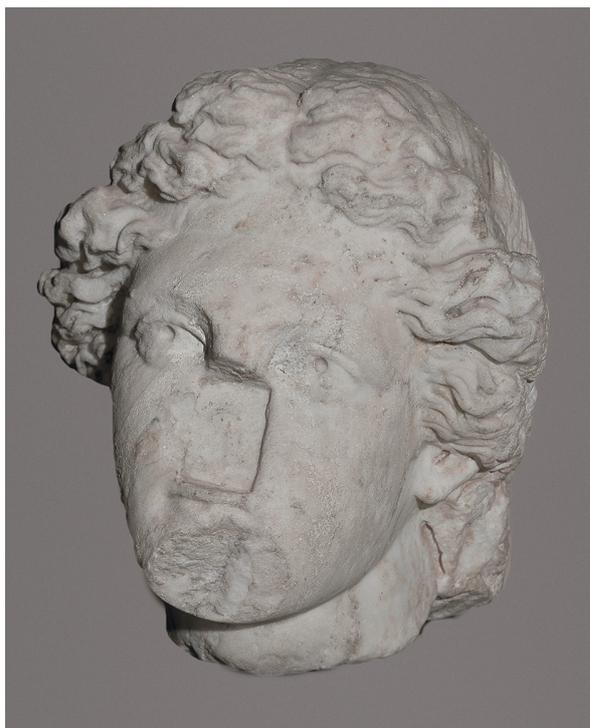


Figura 4. Cabeza de Apolo, de Itálica. Monasterio de S. Isidoro del Campo (Santiponce), según López y Beltrán, 2014: n^o 96

corresponder a una representación imperial del siglo II d.C., quizás de época de Marco Aurelio (León 1995: 70-71, n^o 17; León 2001: 140-141, n^o 36) (fig. 5); posteriormente la escultura fue «cristianizada» mediante el grabado de una cruz en el pecho. Tenemos la seguridad de que apareció en estos trabajos del siglo XVIII –quizás en Los Palacios, aunque no hay referencia exacta de este último dato–, porque formó parte de la colección de F. de Bruna en el Real Alcázar de Sevilla. En efecto, conocemos ahora ese dato porque aparece referida y dibujada en una obra manuscrita e inédita fechada en Sevilla en 1848 como conservada en el Alcázar (López 1848: 43-44; lo hemos analizado en Beltrán Fortes 2018: 184, fig. 6).

Por el contrario, la situación no era siempre favorable a la conservación de las piezas escultóricas. Así, contamos el valioso comentario del fraile Sebastián Sánchez Sobrino, quien en su libro *Viage topográfico desde Granada a Lisboa* (Granada, 1793), que publicó bajo el seudónimo de Anastasio Franco Bebrinsáez, cuenta los destrozos que vio a su paso por Itálica, en el año 1774 (Franco Bebrinsáez 1793: 70; lo cita García y Bellido 1960: 55; *cf.*, Beltrán Fortes 2008a: 49):

Estaban demoliendo á la sazón los cortos vestigios que restaban de su famoso Amphiteatro, de que trató Justo Lipsio; pero con



Figura 5. Estatua imperial *capite velato*, de Itálica. MAS. Foto: autores

tanta barbarie, que al llegar, acababan los trabajadores de hacer pedazos una media Estatua, que me pareció ser de Trajano, por las facciones del rostro, que permanecía casi entero. Los Monjes de San Geronimo, que son Señores del Lugar, han acerrado, y hecho quadritos para enlosar el Presbiterio, varias columnas de hermoso jaspe, de diversos colores, cuyo valor de gusto equivaldría á losas de plata y oro. En el compás del Monasterio hay fijas en la pared varias Inscripciones antiguas, que tengo ya copiadas en otro Viage... y solo me resta que añadir la siguiente dedicacion de Estatua de una vara de largo, y media de ancho, que dice... [pedestal de Floriano].

Junto a la recuperación de piezas, sobre todo inscripciones y esculturas, asimismo los monjes seguían utilizando las piezas italicenses como elementos constructivos, según se hizo en la pavimentación del presbiterio. Si seguimos la descripción de fray Sánchez Sobrino la posible estatua de Trajano

podría pertenecer a la decoración del anfiteatro, aunque no hay certeza, dada la redacción indicada; su destrucción sí pudo deberse a las labores que se realizaban en el Camino Real a Badajoz, frente a las periódicas inundaciones del río Guadalquivir, como había ocurrido en 1711.

4.3. Descubrimientos en el último cuarto del siglo XVIII

En 1780 en la misma zona de Los Palacios se descubrió la parte inferior de una monumental estatua *thoracata*, que conserva las piernas solo hasta la altura de las rodillas, con los pies desnudos y restos de anclajes de añadidos metálicos (fig. 6). El fragmento fue también trasladado al Alcázar de Sevilla por F. de Bruna, donde lo dibujará y describirá Justino Matute atribuyéndolo a una representación de César (Matute 1827: 28-29, lám. 6, 3): «De este sitio de los Palacios se han sacado los bellísimos fragmentos de estatuas que copiamos... Bien podrán atribuirse a una estatua colosal de César unas corpulentas piernas, que de allí se sacaron el año de 1780, cubiertas por la espalda con el paludamento y apoyadas en basa igualmente de mármol... Hoy se conserva este trozo en la galería de este real Alcázar, cual le presentamos en la lam. 6. núm. 3».

Es una elaboración de época adrianea y, frente a lo dicho por este erudito, ha sido interpretado como estatua monumental de *Mars Ultor* (Ojeda Nogales 2018) o bien, de manera más amplia (León 2018: 285):

...puede ofrecer varias opciones. La primera... algún héroe histórico mitificado por sus proezas legendarias, Alejandro o tal vez el gran Publio Cornelio Escipión Africano Mayor, fundador de la ciudad... La segunda apuntaría hacia algún emperador divinizado... en César o bien en Augusto... no obstante, el di-vus más próximo... sería Trajano... La tercera opción trae a primer plano la figura de Adriano... A favor de esta opción estarían el formato colosal, la riqueza ornamental de los adornos y la preferencia clara de Adriano por la forma de representación militar, la estatua *thoracata*.

Al año siguiente tienen lugar más descubrimientos escultóricos en el mismo sitio de Los Palacios (Zevallos 1886: 26-27): «Ultimamente se hallaron el día 2 de Noviembre del año 1781 en el mismo sitio los troncos de dos estatuas...se encontro juntamente



Figura 6. Parte inferior de una estatua thoracata, de Itálica. MAS. Foto: autores



Figura 7. Torso de Diana, de Itálica. MAS. Foto: autores

un pedestal, que parecía (según su inscripción) perteneciente á la estatua de mujer... Quatro días despues, siguiendo en busca de las cabezas, y demas partes de las estatuas, se dio con el pedazo inferior del otro pedestal perteneciente a la estatua de hombre... Estos pedestales y troncos de estatuas los llevó el Sr. D. Francisco de Bruna al Alcázar de Sevilla». Estas fueron las únicas excavaciones que sabemos que llevó a cabo directamente F. de Bruna, en los meses de octubre y noviembre de 1781, según se refiere de manera explícita en una carta dirigida al director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, al decir que se «hallo en una excavación que, a sus expensas [de Bruna], mando hacer y presencio junto a Santiponce en el sitio que estaba situada la antigua Itálica» (Beltrán Fortes 2018: 179). También lo indicó Antonio Ponz en el libro correspondiente de su *Viage de España*: «...en Santiponce, en el año 1781, con motivo de una excavacion que se hizo a instancias del citado señor don Francisco de Bruna» (Ponz 1792: carta V, párrafo 11). En estos trabajos se descubrieron los dos torsos estatuarios que efigian a Ártemis/Diana (fig. 7) y a Meleagro (fig. 8) (León 2018: nº 39 y nº 34, respectivamente), así como los pedestales de



Figura 8. Torso de Meleagro, de Itálica. MAS. Foto: autores



Figura 9. Estatua de *Divus Traianus*, de Itálica, detalle. MAS. Foto: autores

Aelia Licinia Valeriana (*CILA Se*: nº 389) y de Gaviño Mucro (*CILA Se*: nº 393). En una carta enviada por el propio F. de Bruna al conde de Floridablanca, fechada el 17 de noviembre de 1781, se describe, de forma minuciosa, el contexto (reproducido en Beltrán Fortes 2008a: 56-57).

El padre Zevallos lo consideraba como restos de una tumba familiar (Zevallos 1886: 131), lo que asimismo fue seguido por Matute, quien recoge las palabras del anterior (Matute 1827: 117): «Era magnífica, dice el monge Cevallos, la obra de este sepulcro, tenía como ocho varas de largo y seis de ancho: las paredes encostradas de mármol y el pavimento de esmalte... su arquitectura era corintia y los pedazos de cornisamento y arquitrabe, que se encontraron eran de bello mármol blanco y las columnas hechas pedazos y desiguales de mármol vario, que habían sido lustradas. El capitel de la grande, que tendría más de dos tercias de diámetro por el cuello, es hermoso, aunque roto...». Si se aceptara esa propuesta, aquellos torsos de estatuas ideales solo podrían explicarse como representaciones sepulcrales a la manera de la *consecratio in formam deorum*, pero debido a la gran calidad y el propio carácter de ambas esculturas, realizadas en mármol pario de la mejor calidad, así como a su descubrimiento en Los Palacios deben de corresponder mejor a ese ambiente público del entorno del foro urbano (Beltrán Fortes 2008a: 50). Podrían ser apropiados incluso para la decoración de las mismas Termas Menores

o forenses, aunque ello desentonaría un tanto con el carácter honorífico de las inscripciones. Sin embargo, tampoco sabemos si las esculturas y epígrafes son del mismo lugar en Los Palacios; es por ello que hay que dejar en suspenso el carácter exacto de los restos de esa edificación descrita.

Siete años después, en 1788, aparecen otras piezas, entre las cuales dos destacadas esculturas –las dos representaciones imperiales idealizadas–, que también se trasladaron finalmente al Real Alcázar, donde las dibuja Antonio Ponz, como se dijo más arriba, habiendo sido identificada por vez primera una de ellas como Trajano por Leandro Fernández de Moratín, quien la refiere por la fractura de la cabeza (fig. 9), así como la otra fue considerada inicialmente como Nerva, posteriormente como Adriano y, actualmente, como otra representación del mismo Trajano divinizado (Beltrán Fortes 2018: 183) (fig. 10). El carácter monumental de ambas representaciones convendría a un espacio o espacios de carácter público, pero, ya que se descubren en Los Palacios, no se pueden adscribir ni al gran santuario de culto de Trajano de la *Nova Urbs*, el *Traianeum*, ni a la edificación adrianea del sector noreste de la *Vetus Urbs*. Podría pensarse en la decoración de las Termas Menores, donde generalmente se colocan importantes conjuntos estatuarios en los *frigidaria* y otros espacios no calefactados, incluyendo imágenes imperiales (Manderscheid 1981), pero no es habitual la colocación de estatuas de gran tamaño

(Marvin 1983: 380-381). Junto a ambas esculturas se recuperó también una pierna derecha, de casi un metro de altura conservada, con un manto con fíbula anular y espada que, según su editora (León 1995: 58-59, nº 17), presenta el estilo particular de la escultura adrianea de Itálica³. Quizás este fragmento monumental sí formara parte de una imagen del emperador reinante, Adriano, dentro de un espacio de culto imperial situado en el entorno forense, pero del que no se sabe nada arqueológicamente. Según recoge también Matute (1827: 90): «No lejos del sitio en que se encontró este trozo se halló á los pocos dias un pedazo de tabla de hermoso mármol pario, que puede probablemente atribuirse al monumento que se erigió en honor al emperador Nerva... El pedazo de inscripción que en ella se contiene, cuyos caracteres de extraordinario tamaño, manifiestan lo corpulento de la losa así como la estatua, se condujeron á este Real Alcázar, y ambos están representados en la lámina 17. nº 4». Este fragmento de placa monumental, que fue incorporado a la colección de Bruna en el Real Alcázar de Sevilla y hoy está desaparecido, fue la causa de que el torso estatuario antes citado fuera identificado inicialmente con Nerva, aunque claramente hace referencia al patronímico del emperador Trajano –como *Divus Nerva*–, y el monumento al que acompañaba la placa habría que datarlo, pues, durante el reinado de Trajano, como una dedicación a su persona por un personaje del que no se conserva el nombre; a este fragmento, hoy desaparecido, habría que unir otros dos fragmentos, del que uno sí se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla. A pesar de todo, la inscripción aparece incompleta y no se sabe el objeto de la dedicación, que debía ser en todo caso monumental por el tamaño del único fragmento conservado, que dispone letras capitales de 13-15 cm de altura (Canto de Gregorio 1985: nºs 28-30; *CILA Sev.*: nº 365, fig. 202). También fue descubierto en 1788 el pedestal de L. Raio Plebeyo, que en el siglo XIX pasó a la colección de Nathan Wetherell, en Sevilla (Matute 1827: 67s. y tab. 2, nº 5) y hoy está desaparecido; se trata de un pedestal honorífico a un *duumvir ter* de Itálica dedicado por su hijo (*CILA Sev.*: nº 384), que pudo estar situado en el entorno del foro de la ciudad, aunque sorprende que no se refleje en el texto en ese caso la autorización del *ordo*.

3. Se identifica claramente entre las esculturas de la colección Bruna en el Alcázar de Sevilla, según referencia de J. M. López (1848: 171): «...trozo de estatua de un soldado que no es más que una excelente pierna con mucha parte de ropaje y la espada, todo de prodigioso artificio»; cf., Beltrán Fortes 2018: 182.

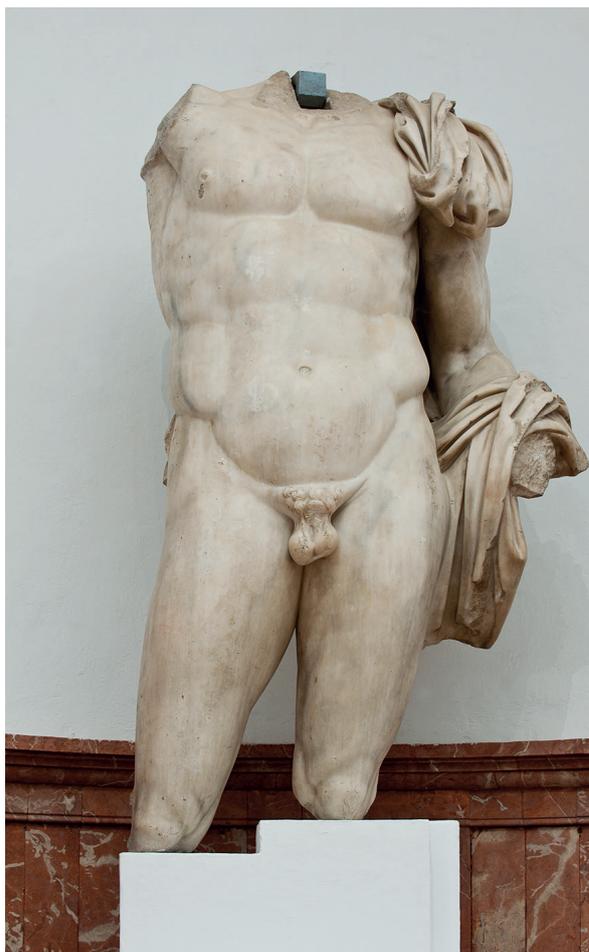


Figura 10. Estatua de emperador heroizado, ¿*Divus Traianus*?, de Itálica. MAS, según López y Beltrán, 2014: nº 35

4.4. Otras esculturas de la colección de Francisco de Bruna

En la colección que F. de Bruna formó en el Real Alcázar de Sevilla se hallaban otras esculturas procedentes de Itálica que se incorporarían en el curso de los trabajos citados en esos decenios del siglo XVIII, aunque no se citen expresamente. Así, hemos mantenido recientemente la posibilidad de que el torso de un atleta, también de época adrianea y elaborado en mármol pario, que es una réplica del *Anadoumenos* de Mirón (León 1995: nº 37), formara parte ya de la colección Bruna, en función de las piezas citadas en el libro inédito de José María López (Sevilla, 1848), al incluirse entre los «tres trozos de estatuas... están desnudos... y todos tres trozos son excelentes» (López 1848: 171). Aparte de este, los otros dos debieron ser un torso de estatua ideal del tipo *Schulterbausch*, adrianea (León 1995: nº 8), y el torso del Hermes *Dionysophoros* (*supra*, fig. 3), que aún no tenía la pierna derecha, que solo aparecerá a

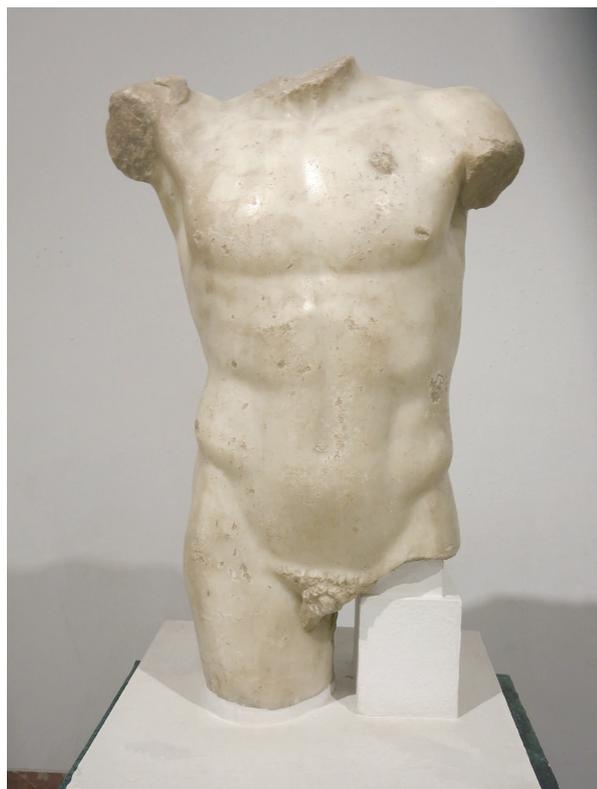


Figura 11. Torso de atleta, de Itálica. MAS. Foto: autores

comienzos del siglo XX (León 1995: nº 32); pero no debe olvidarse que la pierna fue descubierta en el sector noreste de la *Vetus Urbs*, por lo que el torso debió proceder asimismo de este lugar del yacimiento. Debe concluirse, pues, que los descubrimientos de esculturas en aquellos años del siglo XVIII, aunque en su mayoría se concentraron en Los Palacios, también se testimonian en este sector noreste, lo que ha llevado a proponer que realmente en este lugar debería situarse el topónimo o, al menos, el de El Palacio (Rodríguez Hidalgo 2009; Rodríguez Hidalgo y Jiménez Sancho 2015). El torso de atleta, de menor tamaño que los otros dos torsos citados, debió alcanzar unas dimensiones similares a las de la estatua de Meleagro, con la que comparte cronología y estilo (León 1995: nº 34), por lo que es posible que ambas esculturas pudieran participar en el programa decorativo de las Termas Menores, ya que por el tema son muy apropiados para una decoración termal.

Por otro lado, el referido José María López refiere en su libro manuscrito que, en la colección del Alcázar, en el «gran salón» de las antigüedades, que es el denominado actualmente como Salón de las Bóvedas, había «un pie colosal maravillosamente labrado. Un trozo de estatua con armadura militar y muchas labores en el pecho, de centauros y otras cosas» (López 1848: 171). El primero puede ser el pie

colosal, sobre una base, que aparece en fotografías de comienzos del siglo XX en la exposición del antiguo Museo Arqueológico del exconvento de la Merced, colocado junto a la estatua de *Divus Traianus* (p.e., Amores Carredano 2018: fig. 11), que se encuentra en los fondos del Museo Arqueológico de Sevilla (nº inv. 97), y el torso claramente se identifica con una estatua *thoracata* de Itálica, de época claudia, que, en efecto, dispone dos centauros en la decoración de la coraza (León 1995: nº 3).

También recoge J. M. López a mediados del siglo XIX que, en la colección del Alcázar, y por tanto procedentes de esos descubrimientos del siglo XVIII incorporados por F. de Bruna, había «muchas cabezas de estatuas, unas de hombres y otras de mujeres jóvenes, muy buenas, pero maltratadas» (López 1848: 172), sin mayor precisión. Es por tanto probable que a este momento haya que vincular la mayor parte de cabezas ideales y retratos que se conservan actualmente como procedentes de Itálica en la colección del Museo Arqueológico de Sevilla, exceptuando las que claramente se identifican como aparecidas en el siglo XIX, según se verá. Especial significado tiene la cabeza colosal de Augusto (fig. 12), que se ha datado o en época tardoaugustea (Boschung 1993: 131 nº 47; Ojeda Nogales 2015, para quien sería un retrato de Cayo César) o en época tiberiana-claudia (León 1995: nº 19; 2015); también se ha vinculado a la *Aedes Augusti* del sector noreste de la *Vetus Urbs* (*vid.* trabajo correspondiente de Á. Jiménez en este volumen). Dado que –como se ha dicho– es probable que algunas esculturas procederían de este sector (Hermes *Dionysophoros*), también queda como plausible, aunque quizás sorprende que nadie haga especial mención de ella a pesar de su tamaño colosal.

La colección Bruna también incorporó a fines del siglo XVIII parte de la colección arqueológica, sobre todo formada por inscripciones (Beltrán Fortes 2015a) y estatuas, que en el siglo XVII había formado Juan de Córdoba y Centurión, hijo natural del III Marqués de Estepa, y ha sido mérito de José Ramón López Rodríguez (2017; 2018) el haber intentado identificar las estatuas de esa colección entre la serie del Museo Arqueológico de Sevilla que, tradicionalmente, se han adjudicado como italicenses, una vez que se había perdido la referencia de esta procedencia de algunas esculturas de la colección Bruna. Aquella colección del XVII fue ubicada por J. de Córdoba en su casa-palacio de Lora de Estepa y, aunque en su mayoría eran piezas descubiertas en las cercanías de esa localidad sevillana, en las tierras del marquesado de Estepa, curiosamente de la serie

de cinco esculturas una se dice que procede precisamente de Itálica, sin saber cómo había llegado a aquella colección. Estas cinco esculturas, situadas en otros tantos nichos que configurarían una típica galería⁴, fueron dibujadas ya en el siglo XVIII por dos religiosos ilustrados, Juan de San Román Muñoz, en 1716, y Alejandro del Barco, en 1788 (López Rodríguez 2007: 20-21; 2017; 2018: 152-162). Antonio Ponz siguió al segundo de ellos cuando, presentando la colección de Bruna en el Alcázar sevillano, describe también la colocación original de esas cinco piezas en Lora de Estepa, finalizando con la consideración de que: «Todos estos fragmentos [escultóricos] se hallan actualmente colocados en la galería que da ingreso a los salones del alcázar» (Ponz 1792: carta V, párrafo 9). Si bien la colección arqueológica de Bruna estaba ya colocada en la Sala de las Bóvedas, del Palacio Gótico del Alcázar, y la colección de cuadros en el Salón de los Tapices, la colección de Córdoba y Centurión la ubicó en la galería que comunica este último con el Patio del Crucero o de María de Padilla, porque o bien ya no cabía en los dos anteriores salones o bien no quería alterar la museografía que había diseñado. En ese lugar precisamente J. M. López describe hacia mediados del siglo XIX que estaban todavía las piezas, aunque solo cita algunas: «...en el patio que llaman de doña María de Padilla, vemos infinidad de restos de esculturas antiguas. Un peto colosal de alguna estatua armada. Dos trozos de estatuas de personajes muy mutiladas, y la una parece más bien un Hércules...» (López 1848: 168; Beltrán Fortes 2018: 181).

Con base en los dibujos antes citados, J. R. López ha propuesto identificar las cinco esculturas entre la serie italicense, con lo que solo una sería de Itálica y cuatro de Estepa (López Rodríguez 2017; 2018): 1) la parte anterior de un torso sedente colosal de una estatua de Hércules (MAS n° inv. 131; León 1995: n° 9); 2) el torso de una estatua thoracata (MAS n° inv. 107; León 1995: n° 4); 3) una estatua togada fragmentada (MAS, n° inv. 138, actualmente en los jardines del Alcázar de Sevilla); 4) una estatua femenina vestida (MAS n° inv. 3152; León, 1995: n° 13); y 5) la parte inferior de una estatua ideal vestida (MAS, n° inv. 119), que sería la única de Itálica según este investigador. Las estatuas del *thoracato* (2) y de la escultura ideal (5) sí son muy similares a los dibujos del siglo XVIII y, por tanto, hay que concluir que la primera no sería

4. J. R. López (2018: 146, fig. 8) llama justamente la atención sobre la similitud que pudo tener con la logia del palacio de los Duques de Alcalá en los jardines de su palacio de Bornos, construida en el siglo XVI. Sobre esos jardines y su decoración escultórica en el siglo XVII hemos tratado en Beltrán Fortes y Loza Azuaga, en prensa.



Figura 12. Cabeza colosal de Augusto, de Itálica. MAS, según López y Beltrán, 2014: n° 10

italicense, pero la segunda sí. Por el contrario, son menos evidentes las similitudes de las otras tres; así el torso sedente no conserva restos de la piel leonina, que se dice que tenía, así como la estatua femenina vestida tiene un n° de inv. muy alto, que no corresponde a las 335 piezas fundacionales del museo según el primer inventario de 1880.

Finalmente, cabe también plantear la duda sobre el origen italicense de otra escultura. Se trata de una estatua femenina vestida y acéfala (fig. 13), de época tardoadrianea-antoniniana (León 1995: n° 16), de la que se ha dicho que apareció en 1788 en la zona noreste de la *Vetus Urbs*⁵, pero no hay ningún dato que lo corrobore. Sí es cierto que formó parte de la colección de Francisco de Bruna, pues aparece en una de

5. A. García y Bellido (1960: 155s., n° 24, lám. XLVI, a) se equivoca al decir que apareció en 1877 en ese sector, formando parte de la decoración del teatro, junto al Mercurio, la Venus y la Diana, así como en las dimensiones, ya que indica que lo conservado mide 1,25 m de altura, cuando realmente es 1,86 m, incluido el plinto.

las láminas realizadas por Alexandre de Laborde en su libro *Descripcion de un pavimento de mosaico descubierto en Itálica* (Madrid, 1806) (la reproduce Luzón 1999: 56), así como J. M. López también cita la estatua en el Alcázar: «Otra estatua cuasi entera de una matrona solamente sin brazos ni cabeza... traída del dicho sitio de Santiponce, donde fue Itálica» (López 1848: 173); pero debe tenerse en cuenta que se consideraba entonces que todas las esculturas del Alcázar eran de Itálica. Así, nos parece significativo el dato que aporta Antonio Ponz (1792: carta V, párrafo 14): «También ha venido recientemente a esta colección una estatua de mujer alticinta; cosa excelente,



Figura 13. Estatua femenina vestida, de Itálica o *Ilipa Magna*. MAS. Foto: autores

pero asimismo sin cabeza ni brazos. Los paños con que está cubierta no impiden para conocer su desnudo excelente; es de siete palmos y se ha encontrado a cinco varas de profundidad, en Alcalá del Río, dos leguas distante de Sevilla».

Es cierto que la altura indicada de siete palmos (1,46 m aproximadamente) no coincide con las dimensiones de la estatua (1,86 m), pero las similitudes formales apuntan a ello, como el llevar una cinta alta para ceñir la túnica (Beltrán 2008: 55). Ello se une al hecho de que no se conoce el lugar y momento de descubrimiento en Itálica, y el que no se habría conservado entonces la escultura procedente de Alcalá del Río, referida por aquellos autores. Queda, en todo caso, como hipótesis, aunque si se acepta llevaría a excluirla del elenco de las esculturas de Itálica, considerando que procede de *Ilipa Magna*.

5. SIGLO XIX

El siglo XIX, que inaugura la Edad Contemporánea, trae para Itálica cambios muy importantes, que se vinculan a la desamortización en 1835 del monasterio de San Isidoro del Campo, perdiendo por tanto la propiedad sobre los terrenos del yacimiento arqueológico (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2011). Por otro lado, continúan las consecuencias negativas de los sucesivos trabajos de mejora del nuevo trazado de la carretera de Extremadura, que afectaba al sector situado al oeste del caserío existente en aquellos momentos en Santiponce.

5.1. Otras esculturas referidas por Justino Matute

Justino Matute Gaviria publicó su *Bosquejo de Itálica ó Apuntes que juntaba para su historia*, en Sevilla, en 1827, aunque el inicio del trabajo es anterior, como él mismo indica en el Prólogo a la obra, desde 1799. Su libro resume, por tanto, el saber acumulado durante aquella centuria ilustrada y, como se ha dicho, bebió bastante la de la obra, aún inédita, de *La Itálica* del padre Fernando Zevallos. De las esculturas que F. de Bruna había acumulado en el Alcázar de Sevilla solo recoge y dibuja tres de ellas, el Meleagro (Matute 1827: lám. 1, 5), el torso de Diana (Matute, 1827: lám. 2, 1) y las piernas monumentales de una estatua *thoracata* (Matute 1827: lám. 4, 3; cf. León 2018). Aparte de estas da a conocer algunas otras que estaban en aquellos momentos de los primeros decenios del siglo XIX reutilizadas en Santiponce.

En primer lugar, dibuja un busto de personaje masculino, vestido, con el *paludamentum* cogido

con una fíbula circular sobre el hombro derecho, que representa a un hombre maduro, con pelo corto, que apunta a la calvicie (Matute 1827: lám. 2, 2); si lo confrontáramos con la retratística imperial podríamos pensar en una representación de Vespasiano, pero la calidad del dibujo impide cualquier precisión. No la describe de manera explícita en el texto, porque no debe de corresponder a la que «el baron Mr. De Evensward, Embajador de Suecia en Madrid, adquirió del P. Moscoso, hijo de aquel Monasterio, una hermosa cabeza...» (Matute 1827: 31), ya que no la refiere a aquella lámina; debe pensarse que no llegó a conocer esta última cabeza, anterior a su interés en Itálica. Por el contrario, sí dedica más atención en su obra a otra estatua, femenina, vestida, sin cabezas ni brazos, según el dibujo (Matute 1827: 27s., y lám. 3, 3):

Un fragmento de estatua, que en 1817, estaba arrimada por guarda-rueda á una esquina del apeadero del monasterio, su altura de siete palmos, sin cabeza ni brazos, y el péplum, sobrepuesto á la túnica, embozado sobre el hombro derecho con un broche bajo el izquierdo, que lo sujetaba. Yo entonces saqué un borron apresuradamente, única diligencia que ha conservado su figura, cual se representa en la lám. 3. fig. 3 pues he sabido que en el año 1825 la mandaron aserrar para formar gradas á una capilla. Yo la tuve por una Palas, sin por eso contradecir á los que la han reputado por una Vestal.

Por el dibujo no puede concluirse qué representaba, con túnica hasta los pies y cubierta con el manto hasta por debajo de las rodillas, y como se dice la pieza, que estaba en el depósito de antigüedades del monasterio, fue destruida para su reutilización en un momento en que ya no se tenían en tanto aprecio por los monjes como en el siglo XVIII. Apunta también J. Matute que «algunas [cabezas] he visto en edificios rústicos de Santiponce. También se encontró, ha pocos días, una bellísima mano con un lienzo, (lám. 19 núm 7) que adquirió y posee el antes citado Delgado, que pudo corresponder á una joven, como de doce años, cuyas piernas, una hasta la rodilla, las vimos puestas sobre un poste, que guardaba una esquina» (Matute 1827: 31s.). Dibuja en efecto la mano, izquierda, en esa lámina indicada (Matute 1827: lám. 19, 7), que sostiene un trozo de túnica o manto con pliegues; asimismo es difícil que correspondiera al otro fragmento escultórico, que cita, pero no dibuja. Sobre Francisco Xavier Delgado, al

que el propio Matute describe como «abogado de este colegio y gran apreciador de estas antigüedades, para cuya ilustración ha reunido un escogido monetario» (Matute 1827: 54), hemos llevado a cabo recientemente un estudio en el que también tratamos de su colección, especialmente numismática, y en la que se incluía esta pieza (Beltrán Fortes *et al.* 2020: esp. 79-107). Finalmente, sí dibuja otra pieza, de la que la da la siguiente descripción (Matute 1827: 113 y lám. 19, 5): «...un tronco colosal de Hércules, de rico mármol blanco, que se hallaba allí todavía, puesto boca abajo á la puerta de una casa, esquina de la plaza, que servía de poyo para descanso. Lo han trasladado á la misma esquina, ya muy maltratado. Por la espalda se le descubre la piel del Leon, con que se caracterizaban sus estatuas y es verosímil que la basa competente se erigiese en honor de Trajano, de cuya familia era esta deidad conservadora».

En efecto, el dibujo, de no muy buena calidad, representa un tronco de estatua cubierto con la piel leonina, que en la parte inferior parece que no representaba las piernas, sino una especie de pilar, por lo que quizás pudo corresponder a una *herma* de grandes dimensiones –como colosal la califica el autor– representada como Hércules (*cf.*, Wrede 1986), si bien no parece que fuera el típico Hércules arropado con la *leonté*, que es propio de representaciones hermaicas (*p.e.*, Vorster 1988).

5.2. Descubrimientos de 1836

El mismo Justino Matute hacía referencia a los descubrimientos ocasionales que se realizaron «en las excavaciones que para construir el nuevo camino para Extremadura, se hicieron en 1794, y recogieron los vecinos» (Matute 1827: 32). Aquellos trabajos continuaron durante los primeros decenios del siglo XIX y fruto de ello será la aparición el 2 de abril de 1836 de sendas esculturas, recuperadas por el entonces alcalde de Santiponce, según informa el ingeniero de la carretera, Valentín María del Río (Fernández Gómez 1998: 63s.; *cf.*, Luzón 1999: 72; López Rodríguez 2017: 321ss.): «...en Las Eras de Santiponce, dos estatuas de alabastro, la una de ellas, aunque sin cabeza, brazos ni piernas, indica por los geroglíficos y bajo relieves de que esta adornada su armadura, ser de algún general romano, y la otra que es de medio cuerpo colocada sobre su correspondiente pedestal se halla entera con una hermosa cabeza y su manto consular».

La noticia se recogió posteriormente en el periódico madrileño *Semanario Pintoresco Español* de 14 de abril de 1836, indicando que la segunda pieza correspondería a «alguno de los desgraciados hijos



Figura 14. Busto de Adriano, de Itálica, MAS, según López y Beltrán, 2014: n.º 36

de Pompeyo» (López Rodríguez 2017: 321)⁶, pero no cabe duda de que se trata del busto de Adriano (León 1995: n.º 22) (fig. 14). Con respecto a la escultura *thoracata* debe corresponder con la que decora la coraza con centauros, fechada en época de Claudio (León 1995: n.º 3) y que José María López identificaba a mediados del siglo XIX entre las esculturas del Alcázar (López 1848: 171). Ambas piezas pueden corresponder, pues, al entorno del foro, que es mencionado como las Eras de Santiponce, siendo la primera una representación, quizás imperial, de época de Claudio y la segunda el único retrato de Adriano que procede de Itálica, de excelente factura y conservación, que se elaboraría al final de su reinado. A pesar de que parece extraño que no se llevaran a otro lugar oficial del gobierno en Sevilla, hemos de concluir que ambas piezas se trasladarían desde Santiponce –allí estuvieron depositadas en el «patio

6. No se olvide que en 1833 se había descubierto el «sepulcro de los Pompeyos» en el cortijo de las Vírgenes, actualmente denominado como Torreparedones (Baena-Castro del Río), que asimismo se interpretó como el mausoleo familiar de uno de los hijos de Pompeyo (Beltrán Fortes *et al.* 2010).

llamado de las Musas» (López Rodríguez 2017: 321), que debe ser el recinto que protegía el mosaico «de las Musas» o «del circo» desde fines del siglo XVIII–al salón de las antigüedades o Salón de las Bóvedas del Alcázar, pues allí se refieren las dos esculturas *thoracatas*, una en la galería, la de Estepa, y otra en la sala, esta de Itálica, como testimoniaba José María López (1848: 168 y 171). En la única fotografía que conocemos de las piezas del Alcázar trasladadas al exconvento de la Merced y antes del arreglo de la galería en el que están situadas, sí aparece el busto de Adriano, aunque ninguna de las dos estatuas *thoracatas*⁷ (fig. 15).

5.3. La serie escultórica aparecida en las excavaciones de Ivo de la Cortina

En el año 1839, en el marco de los trabajos de excavación que inicia Ivo de la Cortina, se producirán importantes descubrimientos escultóricos, de los que tenemos más datos (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2017). En efecto, remitía informes mensuales al jefe político de la provincia, cuyas copias se conservan parcialmente en los archivos de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y buena parte de ellos eran publicados en la *Gaceta de Madrid* y en periódicos sevillanos, como *El Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura* o *El Sevillano*, entre otros. Relativo solo a algunas piezas exhumadas es el proyecto de I. de la Cortina de un libro sobre sus trabajos en Itálica, elaborado en fascículos, pero de los que solo se imprimieron los primeros, bajo el título *Antigüedades de Itálica* (Sevilla, 1840) (Canto de Gregorio 2001). Además, del mismo autor conocemos el «plano geométrico» de sus excavaciones en lo que él denomina –creemos que de manera correcta– el ángulo SE del *Forum* de Itálica, que realizó en 1840 para documentar los destrozos producidos entonces por los presidiarios excavadores (Beltrán Fortes 2012a) (fig. 16).

Otra importante documentación es la proporcionada por Demetrio de los Ríos Serrano (Rodríguez Hidalgo 2012), que intervino en Itálica en las décadas de 1860-1870, especialmente a raíz de un proyecto de libro sobre Itálica, que solo quedó en borrador (Beltrán Fortes 2012c), pero donde incluyó tanto el análisis de las esculturas (Beltrán Fortes 2012d), así como una serie de láminas (Amores

7. Tampoco aparecen en la fotografía otras esculturas que sabemos que estaban en la antigua colección Bruna, como las cabezas, por lo que hemos de pensar que el resto de piezas estarían situadas en otra de las galerías del claustro.



Figura 15. Fotografía de la década de 1860 con parte de las piezas de la colección Bruna en el exconvento de la Merced. Colección Duque de Segorbe

Carredano y Beltrán Fortes 2012). En estas se recogen tanto las esculturas aparecidas en el siglo XVIII cuanto las del siglo XIX (Beltrán Fortes 2012b), pero lamentablemente D. de los Ríos no diferencia entre sí esos lotes, e incluso erróneamente considera ya como italicenses todas las esculturas conservadas en el Alcázar, incluyendo también las procedentes de Estepa, de la antigua colección de Juan de Córdoba. Por otro lado, en el caso de las excavaciones iniciadas en 1839 las piezas que se obtenían se iban guardando en el edificio del gobierno político de Sevilla, diferenciadas de las del Alcázar, de la antigua colección Bruna, con algunos posibles añadidos, como los que hemos citado de 1836 (López Rodríguez 2017: 324). Finalmente, cabe tener presente la documentación recogida sobre los trabajos de I. de la Cortina por Aurelio Gali en su libro *Historia de Itálica...* (Sevilla, 1892) (Gali Lassaletta 2001: 169-173).

Ivo de la Cortina comenzará sus exploraciones en enero de 1836 en las Termas Menores, que quizás debamos de identificar con la llamada Armería de

Trajano, así como en un espacio situado al suroeste de las mismas, próximo a la muralla, conocido como «Templo de Venus, vulgarmente conocido por el de Diana», según dice Cortina en su informe de enero (*vid.*, Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 35 y fig. 7), y que se identifica en el plano general de D. de los Ríos de 1862, ya citado. De aquí proceden: «Estatuas. El cuerpo, pie, brazo, dedos y pedestal de la Diosa Venus, de exquisito mármol de Carrara. Fragmento cupido. Cabeza de penate de mármol rojo con capuz ideal». La identificación de esa estatua como Venus fue la que instó a su excavador a proponer la existencia en este lugar del Templo de Venus, identificándolo con unos restos arquitectónicos que otros autores consideran como Templo de Diana, según se ve en el plano de 1862. A esta pieza debe referirse en su libro *Antigüedades de Itálica*, cuando afirma (Cortina 1840: 31-32): «Describiendo las deidades encontradas en el Larario público contiguo al sitio de que ahora hablamos, citaré el lugar que ocupaban los restos de una estatua de magnitud natural,

fibula circular, simplemente echado sobre el hombro izquierdo, y en la parte superior de este presenta una muesca rectangular y profunda, que ha llevado a plantear a David Ojeda que se trate de la representación de un Marte joven, que llevaría el *tropaeum* apoyado sobre ese hombro, al que quizás pertenecería un fragmento de una mano sosteniendo un tronco (MAS, nº inv. 114) (Ojeda Nogales 2020: 407-410); a este último fragmento haremos mención a continuación, pues apareció en efecto en las excavaciones de I. de la Cortina. Sin embargo, las referencias del momento parecen apuntar en otro sentido; así, en el *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura* de 13 de marzo de 1839 y en la *Gaceta de Madrid* de 19 de marzo, se indicaba: «Se espera con fundamento no tardará en encontrarse los demás miembros que pertenecen á esta hermosa figura, porque afortunadamente se ha descubierto después una pierna, el brazo y la mano que sostiene el pescado» (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 38). En el último caso debe tratarse, pues, de una típica mano sosteniendo un pequeño delfín, como ocurre en algunas representaciones de Neptuno, y ello explica el por qué se identificaba la figura con un «Pescador» o *Piscator*. Realmente no tendría explicación en este caso la muesca sobre el hombro izquierdo, ya que las estatuas de Neptuno no presentan grandes atributos apoyados en los hombros; también puede plantearse que la muesca es posterior a la elaboración original o incluso que cumplió otra función, como por ejemplo la fijación de la propia estatua colosal en el lugar de colocación. De un ámbito geográfico muy cercano –La Cartuja de Sta. María de la Defensa (Jerez de la Frontera)– y con una cronología de elaboración próxima –época de Calígula– se documenta precisamente una estatua de Neptuno de similares dimensiones (Beltrán Fortes y Loza Azuaga 2020: nº 77); en este caso se trata de un tipo diferente –de hecho, único en la gran estatuaria romana–, pero que también llevaría un pequeño delfín sobre la mano derecha. Las características estilísticas acercan ambas piezas, que incluso podrían relacionarse desde un punto de vista del taller de elaboración, aunque el mármol utilizado no es hispano⁸.

Otros descubrimientos llevados a cabo en esos meses de febrero, seguramente en el mismo sitio, como se sigue refiriendo en el informe, son los siguientes (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 38):

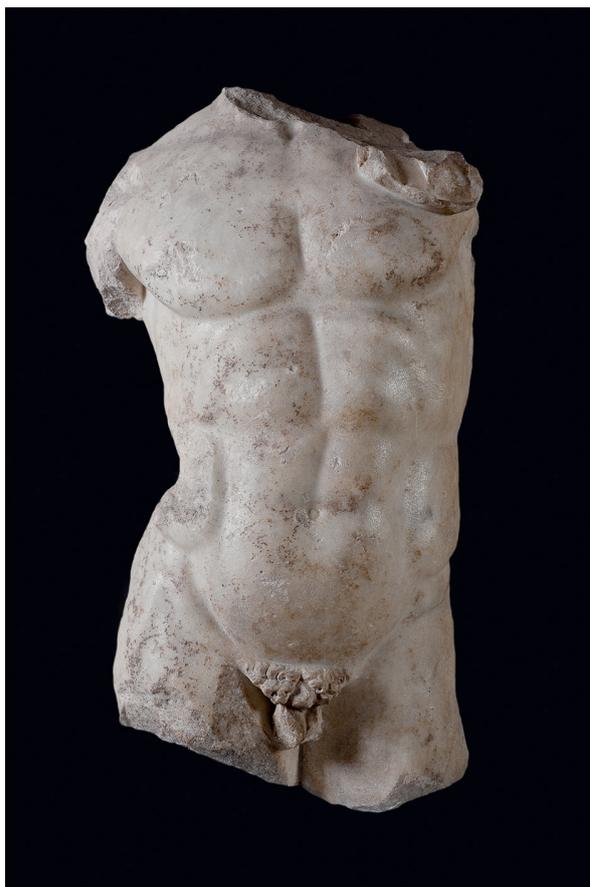


Figura 17. Estatua de «Neptuno», de Itálica. MAS Foto: autores

...un pie de otra estatua de tamaño natural de un dibujo delicado, la de una mano de Venus que se encontró al principio de las excavaciones y otra fragmentada de un cetro, ignorándose a quién corresponda. Algunos vasos, lamparillas sepulcrales, muebles y útiles de barro, y además una figura pequeña como de cinco pulgadas que representa a Venus apoyada sobre un pedazo de mármol basto, pero de un efecto singular y portentoso para los que saben conocer la belleza y los encantos del arte, van á enriquecer nuestro museo, y á excitar la curiosidad de los inteligentes.

Precisamente dibujó esta última pieza en su libro (Cortina 1840: lám. 3ª, fig. 14; VV.AA. 2008: 435, nº 153) (fig. 18) y le dedicó en el texto un breve comentario: «Este bellissimo fragmento... pertenece sin duda á un doble relieve que representaría la imagen de una Venus» (Cortina 1840: 31). Del resto de las piezas citadas nada sabemos, ni han sido identificadas en los fondos del Museo Arqueológico de Sevilla. Otro descubrimiento que se produce en el «Templo de Diana» en ese mes de febrero fue «el tronco de

8. Tenemos en preparación un estudio más profundo sobre el Neptuno del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera.

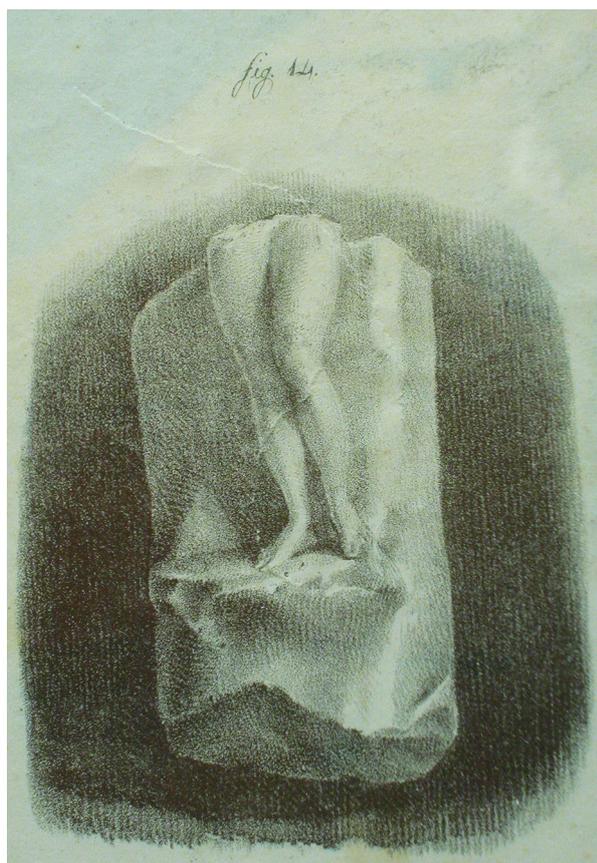


Figura 18. Litografía de Venus, de Itálica. Cortina, 1840, lám. 3ª. Colección J.M. Rodríguez Hidalgo

una estatua mutilada, pues solamente se registran los pliegues del pectoral como correspondiente á la toga ó ropaje sacerdotal: inmediato á ella estaba un pedestal» (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 38). Tampoco puede identificarse ese fragmento de togado, pero sí el pedestal, elaborado en mármol de Mijas (Beltrán Fortes y Loza Azuaga 2003: 182-184, nº 93) y que soportaría una estatua de *Liber Pater*, dedicada por el liberto Lucio Celio Saturnino en conmemoración del sevirato, realizada posiblemente a mediados o en la segunda mitad del siglo II d.C. (*CILA Sev*: nº 346; Caballos Rufino 2012: 142, nº 7). En este lugar, pero ya en el mes de septiembre, se descubrió el cuerpo central paralelepípedo de otro soporte epigráfico, que pudo corresponder tanto a un altar como a otro pedestal, de menores dimensiones, pero también elaborado en mármol de Mijas (Beltrán Fortes y Loza Azuaga 2003: 184s., nº 94); la inscripción está dedicada en este caso a *Liber Pater Augustus*, bastante deteriorada (*CILA Sev*: nº 346; Caballos Rufino 2012: 139, nº 7). La presencia de ambas dedicaciones juntas podría hacer pensar en la existencia de un espacio de culto a esta divinidad en ese entorno del foro italicense.

Será en el siguiente mes de marzo cuando comience sus excavaciones en las Eras del Convento, donde recupera las estatuas más importantes; en concreto excavó en la «plaza del foro, [donde] se ve la línea de argamasón que corre E a O, cuyo frente está al Norte y siguiendo el piso de la antigua plaza que se ha descubierto a cuatro varas de profundidad se observan de trecho en trecho, los pedestales de las estatuas que la decoraban y los trozos de columnas, que formaron la galería, cuya columnata decoraba ese lado», según el informe mensual (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 38). En el periódico *El Sevillano* (de 27 de marzo) y en la *Gaceta de Madrid* (de 6 de abril) se afirma que era el mismo sitio en que «se hallaron años atrás varias preciosidades, que negadas á los ojos de los aficionados están hacinadas en uno de los salones del Alcázar. Se dio entonces con una fábrica fuertísima construida de ladrillo, y quedaron descubiertos en trozos algunos muros y paredes: la nueva empresa ha limpiado parte de este edificio... llegando hasta sus pavimentos que están formados por grandes piedras cuadradas» (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 39). Corroborar, pues, que este es el sitio que en el siglo XVIII llamaron Los Palacios y en el siglo XIX pasa a ser denominado como Eras del Convento. Conocemos este sector en que excavó I. de la Cortina porque –como se dijo– está representado en su plano de 1840 donde recoge los destrozos producidos aquel año (*supra* fig. 16). Precisamente en ese plano se dibujan sobre el pavimento de la esquina suroeste del foro tres grandes estatuas. Una de ellas es el colosal togado de época claudia, que pudo representar al mismo emperador Claudio (León, 1995: nº 15) (fig. 19); es de mármol lunense, en lo que acierta Cortina, pero no en considerar que fuera una imagen de Trajano, según refiere en su informe de marzo (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 39): «Una de mármol de Génova, de once pies de longitud que representa con traje de toga consular a Trajano, cuya cabeza conserva aún intacta la áurea corona de Encina; dibujo resplandeciente, buril fluido, pleguería inimitable y bajo del lienzo se ve trasparecer la musculatura con mayor verdad. Le faltan las manos y los pies».

Según se infiere por la referencia a la corona la cabeza corresponde al retrato imperial con *corona civica*, que quizás corresponda originalmente a Vespasiano, aunque fue retallado posteriormente (León 1995: nº 21) (fig. 20); de todas formas, las dimensiones corresponderían a una estatua de mayores dimensiones que la del togado. Ello no pasaría desapercibido a D. de los Ríos, quien en la lámina correspondiente los coloca juntos, pero no asociados

(fig. 21). En el plano dibujó I. de la Cortina otra escultura que corresponde a la parte inferior de una estatua colosal, cubierta con el manto por la cintura, que asimismo incluyó D. de los Ríos en la lámina anterior. En el informe de Cortina se describe de la siguiente manera: «Media de Idem [estatua]; según sus dimensiones la parte desde el vientre hasta los pies que posan sobre el plinto, con 8 pies y dos pulgadas, por lo grueso de sus formas y desproporción de los pies, como de la toga, puede creerse, aunque sea aventurado, pudiendo ser Junio Bruto, su dibujo es inferior al de Trajano, por cuya razón no la creo de época resplandeciente, pleguería regular buril fácil pero poco acabada». No corresponde, lógicamente, a Bruto, sino que ha sido considerado como la parte inferior de una estatua tipo *Hüftmantel*, de mármol blanco, que ha sido identificado *de visu* como lunense (Pensabene 2006: 110), hecha en dos partes y que representaría a *Divus Iulius*, de época tardoaugustea, o a *Divus Augustus*, ya de época tiberiana (León 1995: nº 1) (fig. 22; cf. fig. 21). Ambas estatuas aumentan el número de representaciones imperiales en el entorno forense de Itálica, aparte de las ya mencionadas (las dos estatuas monumentales de *Divus Traianus* y, quizás, la pierna con *paludamentum* y espada de Adriano, aparecidas en el siglo XVIII), con estos ejemplos que arrancarían desde época tardoaugustea o tiberiana. No debemos olvidar que, en el sector noreste de la *Vetus Urbs*, se está construyendo en esos mismos momentos un importante conjunto dedicado al culto de la *Domus Augusta*, con una importante *Aedes Augusti*, quizás en conexión con un altar monumental, que estaría representado en las amonedaciones italicenses de época tiberiana (Chaves Tristán 1973; 2008; *cf.* el capítulo de Á. Jiménez en este volumen). Esa doble presencia del culto de la *Domus Augusta* en los dos sectores de la ciudad se paraleliza con otros importantes enclaves de la Bética, como ocurre en el caso de la *colonia* augustea de *Asido* (Medina Sidonia), donde también se constata en época tardoaugustea/tiberiana esculturas de la *Domus Augusta* tanto en el foro, como en un templo en la acrópolis de la ciudad, asimismo con estatuas imperiales, según testimonian los retratos de Livia –con su estatua–, Germánico y Druso el Menor (Beltrán Fortes, Loza Azuaga y Montañés Caballero 2018).

En el mismo plano de I. de la Cortina se dibuja la parte inferior de una tercera escultura, de la que dice en el informe correspondiente que «...de la misma Estatua se ha encontrado una mano, un pie, y el pecho hombro y mitad del brazo» (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 40), pero solo refiere y



Figura 19. Togado, de Itálica. MAS. Foto: autores



Figura 20. Retrato imperial con *corona civica*, de Itálica. MAS, según López y Beltrán, 2014: nº 22



Figura 21. Lámina XX de D. de los Ríos. MAS. Foto: J. Morón



Figura 22. Parte inferior de una estatua tipo *Hüftmantel*, de Itálica. MAS. Foto: autores

dibuja en su libro una cabeza femenina con casco y un fragmento del tobillo de un pie derecho con una bota, interpretando todo el conjunto como una estatua monumental de Minerva (Cortina 1840; lám. I^a, figs. 1-3) (fig. 23), mientras que D. de los Ríos hará la composición idealizada en otra de sus láminas (fig. 24). El fragmento del cuerpo no se ha conservado, pero sí la cabeza que, por diversos avatares, es propiedad de Helvetia Seguros y se encuentra ahora en Sevilla (Beltrán Fortes 2008b), y el fragmento de tobillo en los fondos el Museo Arqueológico de Sevilla. Las tres piezas son descritas por I. de la Cortina de la siguiente manera (Cortina 1840: 13-14):

...la cabeza de esta Deidad, la que fue encontrada en el Forum, al Sud-este, cuyo punto se indicará en el plano geométrico con el mismo número; anexas a estas piezas estaban los fragmentos que representan los I, 2 y 3, pertenecientes indudablemente á la expresada Estatua.... llevando en la cabeza el casco griego con visera fija, el pelo partido sobre la frente... La figura 2^a, es la porcion del manto que parte cubriendo las piernas del lado derecho al izquierdo... dejando solo la porcion del cuerpo



Figura 23. Litografía de piezas de Itálica. Cortina, 1840, lám. 1ª. Colección J.M. Rodríguez Hidalgo

de la parte inferior del vientre á la pantorrilla... La figura nº 3, que es la que representa la Cáliga, ó calzado varonil que usó la Diosa, pertenece sin duda a la pierna derecha... Aun en el estado de destrozo en que se encuentra encanta por su belleza, al menos, inteligente.

Sin tener en cuenta esa asociación, la cabeza ha sido interpretada como perteneciente a una estatua monumental de *Dea Roma* (García y Bellido 1960: 150, nº 12; León 1995: nº 49), aunque es posible también que correspondiera a una Minerva. Con respecto al fragmento desaparecido del cuerpo y el del tobillo con el *mulleus*, Antonio Peña propuso en un sugerente estudio asociarlo al fragmento ya referido de una mano que sostiene un tronco (nº inv

REP 114), conformando una estatua de *Romulus tropeophorus*, que seguiría el modelo del existente en el foro de Augusto y que propuso datar en época tiberiana (Peña Jurado 2005: 153-158, nº 10, lám. 8 y 9; 2007: 330-333, nº 5, lám. 7-10). Dejando aparte la validez de la propuesta con respecto a la escultura, sí es cuestionable situar el recinto dibujado en el plano de Cortina al norte de la *Vetus Urbs*, en un lugar próximo al solar del «Pajar de Artillo», interpretado como un recinto de culto diferenciado del foro, lo que permitiría su vinculación con los fragmentos de clipeos recuperados en el sector noreste de la *Vetus Urbs*; a ese pretendido recinto vinculaba otras «diferentes representaciones imperiales, como la citada estatua Hüftmantel y el togado colosal, así como con otra mitad inferior de una Hüftmantel, dibujada por



Figura 24. Lámina XXIV de D. de los Ríos. MAS. Foto: J. Morón

Cortina en una lámina de sus *Antigüedades*, y probablemente también con la colosal *Schulterbausch* y con una estatua con coraza» (Peña Jurado 2007: 336s.), pero debe aceptarse que todas ellas se recuperan en ese otro sector en relación con el propio foro, llamado en el siglo XVIII Los Palacios y en el XIX las Eras del Convento, alejado del lugar en que parecen los fragmentos de clipeos (cf. Ahrens 2005: 221s., quien los fecha en época adrianea).

En aquella misma lámina del libro de I. de la Cortina dibuja otras dos piezas menores que asimismo proceden de ese mismo lugar (*supra* fig. 23). Aparecen referidas en el informe de ese mes: «Un fragmento de un bajo relieve de mármol muy quemado que representa una cabeza de una afligida matrona... Un relieve de bronce que representa a una matrona con una cornucopia al lado» (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 40); y también en su libro. De la primera dice que «es el resto de un bajo relieve en mármol... del tamaño de dos terceras partes menor que el natural... el sitio en donde fue hallado, envuelto en ceniza y aun de palpable carbón... que fue el incendio...», y reconoce que era «hermosa cabeza femenil... que pertenece al buen tiempo...»

(Cortina 1840: 17 y 18), sin más precisión. De la segunda pieza añade: «La figura nº 5 de la lámina Iª, es el diseño de un bajo relieve en bronce, que se conoce estuvo destinado á servir de adorno embutido en algun monumento... el dicho relieve y otros se hubiesen encontrado cerca de las colosales estatuas de Trajano, Minerva... me inducen à sospechar con fundamento que pudieron estar destinados á que decorasen sus pedestales y lápidas... la figura original es de seis pulgadas de alto».

Es posible que el resto de materiales dibujado en las restantes láminas de su libro, aunque no los incluye de manera explícita en el informe de ese mes, procedan también de estos fructíferos descubrimientos de marzo en la «plaza del foro». Se corresponden con algunas piezas de terracota decoradas con relieves, datadas en época tardorrepública y tempranoimperial (Ahrens 2005: 223ss.). En primer lugar, recoge dos ejemplares fragmentados, hoy desaparecidos, que representan cabezas leoninas, y que interpreta correctamente como ornamentación arquitectónica (Cortina 1840: 25 y lám. 2ª, figs. 9 y 10) (fig. 25): «El número 9, es el resto de una cabeza de Leon... perteneció á los adornos arquitectónicos de los edificios que formaban el recinto del Forum, ó que podría atribuirse, que con el número 10, pertenecieron entrambos á los jarrones destinados para decorar los remates de algun cuerpo arquitectónico; pues se nota en el reverso la pieza de engarce... El número 10... tiene la dimension, de diez pulgadas de circunferencia, y están constituidos, ambos de arcilla común».

A ellas añade otra pieza decorada con una cabeza de toro, que erróneamente describe como «cabeza de un Hipopotamo» (Cortina 1840: 26), y que es similar a otros ejemplares aparecidos en otros lugares del yacimiento, como el *Traianeum*, el teatro o la necrópolis de La Vegueta, según S. Ahrens, quien los data en el tercer cuarto del siglo I d.C. (Ahrens 2005: 225, S6-S8). Finalmente, una tercera placa de terracota decorada con una figura femenina vestida le sirve a I. de la Cortina para hacer referencia a la arquitectura de esa zona del foro (Cortina 1840: 36-37, lám. 4ª, fig. 15) (fig. 26): «Convencidos, por los fragmentos de la columnata existente de la plaza del Foro, que perteneció su arquitectura, al orden compuesto toscano y dórico... esa multitud de fragmentos iguales al que nos ocupa, formarían el adorno de los frisos que solian colocarse algunas veces en los huecos de la metopa... según la manera de plegar la túnica sobre-vesta ó peplum nos dicen que pudo representar la figura de alguna de las musas, que segun la

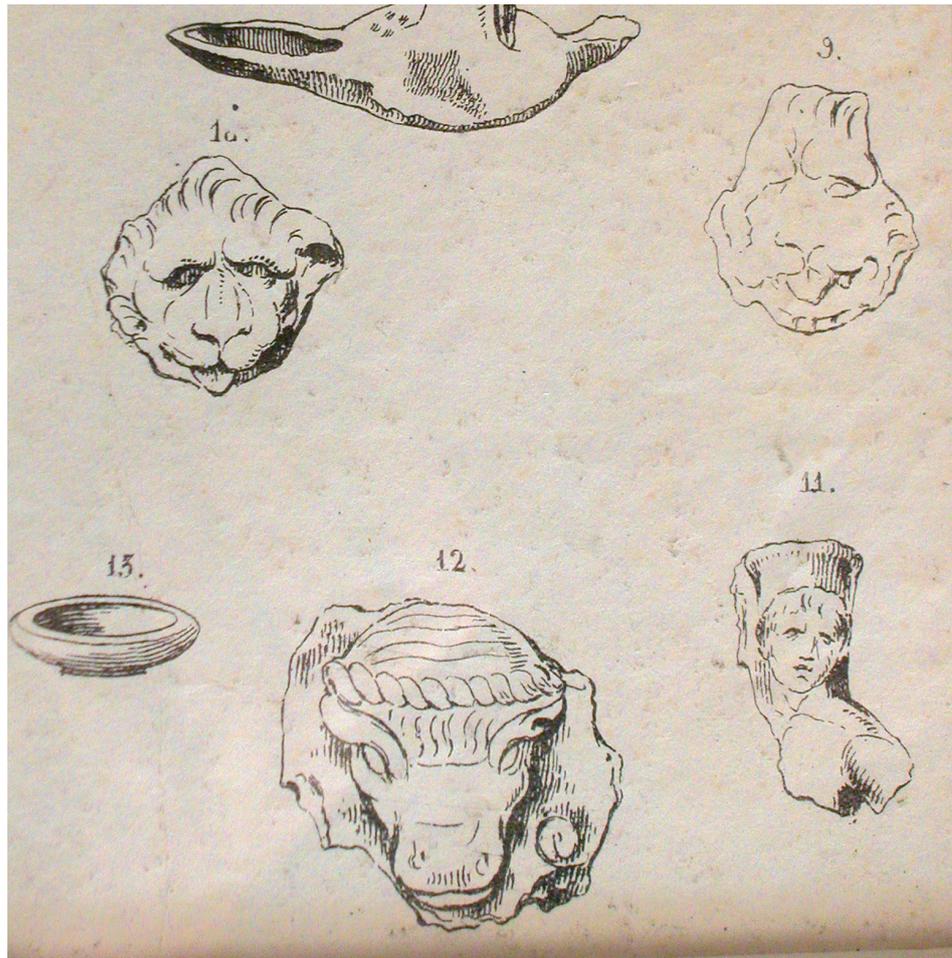


Figura 25. Litografía de piezas de Itálica, detalle de la parte inferior. Cortina, 1840, lám. 2ª. Colección J.M. Rodríguez Hidalgo

actitud quizá sería Polimnia... Está efectuado este relieve en barro cocido, y tiene de dimension dos pies castellanos, en su mayor longitud».

Junto a esta pieza dibuja un fragmento marmóreo, que debía tener grandes dimensiones, pues dice que es doble del natural, y de bella factura, aunque el dibujo no es muy bueno (Cortina 1840: 38): «Esta bellísima mano femenil, fue uno de los objetos encontrados en el corto recinto que hemos recorrido, como otros muchos de los aislados de esta misma especie... dándonos una idea de á quien, ó á qué estátua pertenecieron, nos dicen cuanto en recinto tan limitado fue ostentoso y feraz el arte, en el estupendo forum Italicicense... Es de tamaño doble del natural, la proporción que tiene la mano descripta, y está ejecutada en mármol blanco de Málaga». Finalmente, en la lámina anterior (*supra*, fig. 25) había dibujado un «fragmento bellísimo... apenas tiene 3 pulgadas y 4 líneas de circunferencia la cabeza que representa... de que representase un Gladiátor vencido» (Cortina 1840: 25s., lám. 3ª, fig. 11), aunque tampoco por el dibujo y lo fragmentario podemos saber a qué corresponde.

Durante el mes de abril de 1839 prosiguió los trabajos en el mismo entorno, pero en «unas habitaciones contiguas» al oeste de la plaza del foro; algunas esculturas aparecen citadas en el informe correspondiente (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 42):

...un medio relieve, que presenta un Genio alado que, en actitud de cariátide, representa con la cabeza sostener el techo y con las manos repliega un cortinaje que le circunda... Una cabeza, retrato según parece de persona notable que es parte de una estatua... sus piernas y su brazo... no se haya dado con el tronco... Una mano y brazo infantil de mármol de Génova... Id. Otro de magnitud mayor que la natural... Es de joven en estado viril... Medio pie varonil, de tamaño natural... Otro Id. De mayor magnitud... Una mano varonil, con parte del brazo, le falta un dedo...

De esa relación solo podemos identificar claramente la primera, asimismo dibujada por D. de los Ríos (fig. 27, inferior izquierda), que es la clave

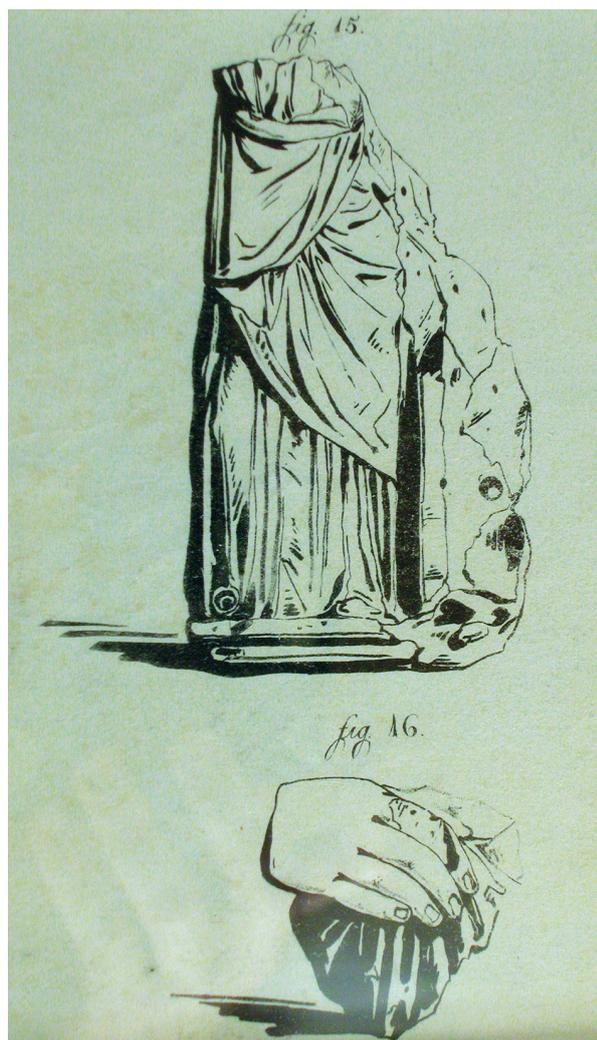


Figura 26. Litografía de piezas de Itálica. Cortina, 1840, lám. 4ª. Colección J.M. Rodríguez Hidalgo

central de un arco triunfal, decorado con una Victoria, elaborado en mármol de Macael, que se data en época antoniniana (Ahrens 2005: 222, R6), en relación con otras piezas similares documentadas en ese período en la Bética (Márquez Moreno 2008). En esta lámina incluye De los Ríos otras piezas recuperadas por Cortina, como el Apolino, la estatua-fuente del río Nilo o la parte inferior de una estatua femenina vestida, junto a cuatro retratos de los que no se sabe si fueron hallados por Cortina o en el siglo XVIII: el de Marco Aurelio (León 1995: nº 23), el de Sabina y dos femeninos de los que solo se ha conservado uno (León 1995: nº 26).

En los meses siguientes los hallazgos escultóricos no son ya significativos, explorando, de nuevo, el Templo de Diana o de Venus –un edificio situado al oeste de las Termas Menores, como se dijo–, o en otros sectores del yacimiento, como el Olivar de los Sepulcros, que debe de corresponder a la necrópolis

oriental, llamada del Arroyo del Cernícalo (Beltrán Fortes 2009), así como en el *Traianeum*, que denomina La Ciudadela (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 43). Ello vino impuesto también por las labores agrícolas que en los meses estivales se realizaban en la zona de las Eras del Convento e imposibilitaban los trabajos de excavación. La vuelta a los trabajos de búsqueda en esa última zona, a partir de septiembre, dará de nuevo buenos frutos en cuanto a recuperación de esculturas. De todas formas, hay que destacar también el descubrimiento –«...en la cata, principiada al sitio de la era del extinguido monasterio de Santiponce, y en lo antiguo donde estuvo el Foro»– de la importante lápida que conmemoraba la dedicación de *dona* a Itálica por parte del *imperator Lucius Mummius* del botín obtenido en el saqueo de Corinto en 146 a.C.; la placa, de época adrianea, supondría o bien una restauración de la dedicación original de época tardorrepública, manteniendo su estructura (CILA Sev: nº 377; Caballos Rufino 2012: 148), o bien una «invención» con la intención de dignificar la patria de origen familiar del emperador Adriano (Padilla Monge 2017; Caballos Rufino 2018). Incluso es posible que esta placa fuera asociada a alguna escultura, pues especialmente famosos habían sido en aquel botín los *signa corinthia* (Beltrán Fortes 1997). Como esculturas se citan en el informe de ese mes, el hallazgo «en la habitación del citado mosaico... la cabeza de un geniecillo, que parece podría ser un Cupido; el dibujo excelente, conclusión esmeradísima y tamaño de dos pulgadas desde el cráneo al cuello. Está efectuado en mármol blanco de Génova»⁹ (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 44). Además, se refiere en el informe la parte inferior de una estatua femenina, que incluye D. de los Ríos en la lámina anteriormente reproducida (Beltrán 2012d: 246, fig. 13) (*supra* fig. 27). Sobre ella se dice (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 44):

En las habitaciones que están debajo del sitio que fue el atrio del foro, al lado del S. se encontró parte de una estatua femenina, desde debajo de la rodilla hasta el plinto sobre el que se halla posada: está en actitud de marchar

9. El mosaico debe ser el «de las Musas», que había sido hallado el 12 de junio de ese año «en la parte más occidental del sitio denominado de las Eras del Convento, que también le dieron el nombre, véase al Sur del Foro y no lejos de las ruinas que vulgarmente llaman los Palacios» (según recoge Fernández Gómez 1998: 50). Es, por tanto, diferente del aparecido a fines del siglo XVIII, dado a conocer por A. de Laborde (1806), entre otros; este nuevo mosaico «de las Musas» sería también dibujado por D. de los Ríos (Mañas Romero 2012).



Figura 27. Lámina XXVIII de D. de los Ríos. MAS. Foto: J. Morón

sobre el pie izquierdo. El gusto de la pleguería y la ejecución de la túnica es tan cadente y graciosa, como se admira en las mejores estatuas griegas; la del manto ó sobrevesta, que parte de derecha á izquierda, es ligero, hermoso, de gran efecto de ejecución y dibujo; el pie derecho, que está descubierto fuera de la túnica, deja trasparecer sus formas a través del calzado que la envuelve de un modo natural y admirable; está ejecutada en mármol blanco de Granada: su tamaño es el natural.

También se describe un relieve, que Ivo de la Cortina incluyó en la última lámina de su libro sobre Itálica (Cortina 1840: lám. 6ª, fig. 23) (fig. 28); de éste, que no se identifica actualmente, dice (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 44-45, fig. 12, 23):

...una losa de mármol blanco de Génova, que tiene un pie de largo y seis pulgadas de ancho, se ven representados groseramente por líneas de incisión los objetos siguientes: en la parte superior el busto de un esclavo que ocupaba



Figura 28. Litografía de piezas de Itálica, detalle de un relieve. Cortina, 1840, lám. 6ª. Colección J.M. Rodríguez Hidalgo

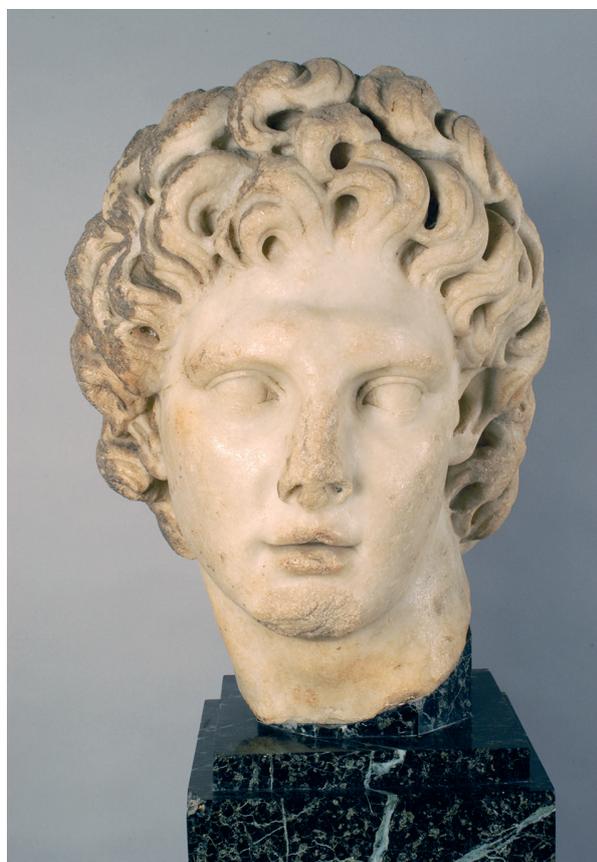


Figura 29. Alejandro-Sol, de Itálica. MAS, según López y Beltrán, 2014: n° 47

la primera mitad de la losa, y en la inferior se ve una urna cineraria de forma griega, y á la derecha de esta un pescado que parece un delfín. El lado izquierdo está algo roto, y así no se puede descifrar cual sea el geroglífico que la ocupaba según la cabeza del cetáceo inclinada al pico; parece quiere también demostrar la idea sepulcral à que conspira el todo de la composición, por lo que no deja de tener duda estuvo esta piedra destinada á este objeto, que aunque pobre tributo, admira siempre el ver que hasta la última clase de la sociedad de entonces, no dejó en olvido sus muertos.

En el último trimestre del año 1839 Cortina seguirá excavando en la zona del foro, pero menciona un nuevo espacio, que denomina «Larario», que describe como una sala circular con un diámetro aproximado de 5,5 m, cubierta con una bóveda; allí se descubre el retrato de Alejandro-Sol (León 1991: n° 46) (fig. 29), que describe de la siguiente manera (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012: 46; *cf.*, Fernández Gómez 1998: 67s.):

En el sitio del Larario se encontró una cabeza de mármol, la que según sus dimensiones devio pertenecer a una estatua de tamaño algo mayor que el natural; una argamasa de siete varas de circunferencia, havia roto la boveda que estaba bajo del que se supone que aquella ocuparía; esta completa, desde el nacimiento del pescuezo hasta la parte superior del cráneo, y solo se ven dolorosamente fracturadas un tanto, las extremidades de la nariz y la barba; viéndose indelebles y pegadas tenazmente las costras de tierra y cal que se adhieren a la rotura desde su destrucción. Según el semblante, actitud sentimental, con la boca abierta, la garganta dilatada y el adorno de la cabeza, podría ser de Orfeo.

Demetrio de los Ríos no seleccionó esta cabeza para incluirla en los dibujos de sus láminas, pero sí incluye, aunque a escala no proporcional con el resto de las piezas de la lámina, la estatua-fuente de un personaje tumbado que representa una personificación acuática (León 1995: n° 54; Loza Azuaga 2012) (*supra* fig. 27), que debió salir en 1840, ya que no se identifica en los informes de 1839, pero sí en el informe final que resumía los objetos extraídos en la excavación, que reproducimos más adelante. Frente al habitual uso del mármol blanco, de diversas



Figura 30. Estatua-fuente de personificación acuática, seguramente el río Nilo. MAS, según López y Beltrán, 2014: nº 57

procedencias, esta pieza está esculpida en *bigio morato* (fig. 30); precisamente por ello Jaime Alvar ha propuesto de manera muy sugerente que fuera la representación del río Nilo, siguiendo a Pausanias (8, 24, 12), quien «al hablar de la estatua del río Erimanto en Psófide (Arcadia) da una digresión en la que indica que todas las estatuas [de ríos] se hacen en piedra blanca, excepto las del Nilo en las que se utiliza de color negro, porque el río procede de Etiopía» (Alvar Ezquerro 2012: 72s., nº 88). En Itálica hay un importante santuario isíaco en la *porticus post scaenam* del teatro (Corzo Sánchez 1991; Jiménez Sancho 2020; cf., Beltrán Fortes 2015b), donde bien pudo estar ubicada una estatua del río Nilo, ya que incluso constaba de un «nilómetro», pero su descubrimiento y excavación se llevan a cabo solo en el siglo XX; lógicamente, ello no invalida la propuesta, pues una representación del río Nilo también pudo estar situada en un espacio no sacro, como elemento ornamental, por ejemplo, en unas termas, cumpliendo precisamente su función de estatua-fuente. En las mismas circunstancias podemos destacar la estatua del «Apolino», tal como se cita en el mismo informe final al que nos hemos referido; se trata del torso juvenil con clámide, derivado de un tipo de Hermes y que es datado en época tardoadriana-antoniniana (León 1995: nº 36).

Ya hemos mencionado las dificultades que pasó Ivo de la Cortina en la excavación durante el año de 1840, que provocará su cese en el año 1841, pero que durante el año anterior ya llevó a la destrucción de buena parte de los restos exhumados, según recogía en su «plano geométrico» (Fernández Gómez 1998: 89s.); en muchas ocasiones era para aprovecharlos

como material constructivo en las labores de la carretera o camino de Extremadura, en un expolio que también afectaba al anfiteatro (Fernández Gómez 1998: 31). Así, el 19 de octubre de 1840 De la Cortina advertía «de que hay 400 ó 500 cargas destinadas al camino sin comparecencia del vigilante» y en esos expolios se recuperó «una cabeza descubierta en mitad de la carretera por el Alcalde de Camas... Es de extraordinaria belleza... La parte superior del rostro, nariz y barba están rozados por las ruedas de los carros», según reprodujo Fernando Fernández (1998: 65s.), quien justamente la identificó con una cabeza de Venus, de muy buena ejecución, de época adriana (León 1995: nº 47).

Si repasamos las esculturas que incluye D. de los Ríos en sus láminas se pueden documentar otras piezas de las que no se han hecho referencia aún, aunque realmente no podemos dilucidar a qué momentos y contextos pertenecen de manera exacta (estudio completo en Beltrán, 2012d). Así, en varias láminas (Amores Carredano y Beltrán Fortes 2012: láms. XXVII y XXVIII) se recogen varias cabezas: una cabeza de un sátiro, la cabeza de Venus ya referida, aparecida en 1840, el retrato de Augusto, de época de Tiberio (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo 2012:49).

En otra lámina (fig. 31) se dibuja una pierna derecha de una figura humana con el arranque de la izquierda y hasta el vientre, que se ha colocado al revés (Beltrán Fortes 2012d: 245, fig. 1), que no puede identificarse por ahora; es una representación masculina, desnuda, con la pierna derecha avanzada, muy musculosa, que parece recordar algunas representaciones de sátiro, quizás siguiendo el modelo del sátiro danzante. En esta misma lámina se dibuja

un retrato femenino (León 1995: nº 25) y una posible cabeza de Pan (García y Bellido 1960: 147, lám. XXXVI), junto a piezas de la colección Bruna, el togado *capite velato*, la pierna con *paludamentum* y espada y las piernas monumentales de una estatua *thoracata*, ya vistas. Finalmente, hay que mencionar una escultura femenina icónica en relieve, con *peplos* (*supra* fig. 1) que según la hipótesis antes referida de Antonio Peña habría que vincular a la serie de clipeos del sector sureste de la *Vetus Urbs* y a la escultura de *Romulus*, siguiendo el modelo del

Forum Augustum de Roma, lo que llevaría a situarla entre los materiales hallados por I. de la Cortina; no obstante, como ya se indicó, no es probable esa vinculación de la hipotética estatua con los clipeos, por lo que no contamos con un testimonio fiable de que el relieve hubiera aparecido en los trabajos de Cortina; por otro lado, este no excavó en el sector noreste de la *Vetus Urbs*, que sepamos. Es más probable, por tanto, que el relieve hubiera aparecido en el siglo XVIII, quizás cuando probablemente se descubrió el torso de Mercurio en aquel sector.



Figura 31. Lámina XXVII de D. de los Ríos. MAS. Foto: J. Morón

Gran interés presenta el informe final realizado por el mismo Ivo de la Cortina a comienzos de 1840¹⁰, antes del traslado de las piezas al Museo del exconvento de la Merced¹¹, que fue consultado y reproducido a fines del siglo XIX por Aurelio Gali Lassaletta (2001: 168-171); hay una selección muy interesante de piezas, aunque muchas de ellas no son reconocibles:

ESTADO de los objetos extraídos de Itálica por el Director de las Excavaciones que lo suscribe, los que existen en el Archivo del Gobierno político y almacén del mismo.

OBJETOS DE MÁRMOL: Una cabeza de Orfeo¹². Idem con busto de Teodosio. Falta la Minerva que se llevó a S. M.¹³, y otra que regaló el Sr. De Sanmillán¹⁴ al Secretario de la Embajada de Francia y la de Trajano¹⁵ que tiene el excelentísimo Ayuntamiento.

FRAGMENTOS DE ESTATUAS: Una cabezita de una Palas. Otra del mal tiempo femenino. Media idem de tamaño natural, no tiene más que el dorso y una oreja. Otra id. de id. de un Mercurio de la boca a la cimera. Id. de id. de un cocodrilo. Id. media de un tigre. El hocico de un jabalí de Delfos, que el resto está en Santiponce, el que representa la piel sobre una clava de Hércules. Una cabeza de relieve de un guerrero.

ID. MANOS: Tres brazos con sus correspondientes manos. Ocho pedazos de otras tantas manos. Una mano entera, femenino, con pleguería¹⁶.

ID. PIES: Medio pie de mármol blanco. Escultura griega. Dos pequeñitos de una Cariátide. Uno de tamaño natural pegado al plinto, está en el almacén. Cinco fragmentos de pies, en el archivo. Una pierna y caliga de tamaño colosal¹⁷, en el archivo. Dos piernas de estatua

colosal. Un brazo de tamaño natural. Gran porción de fragmentos, bajos relieves de hojas de acanto y florones extraídos en el sitio del Templo de Júpiter¹⁸. Tapa de una urna de mármol.

RELIEVES DE MÁRMOL: Una losa sepulcral que representa la cabeza de un pescador, con una urna y dos delfines, está partida en dos pedazos¹⁹...

FRAGMENTOS DE ESTATUAS: Estatua colosal de Neptuno, el tronco con un muslo y el hombro con el paludamento²⁰. De la estatua de Venus, parte del tronco y un pie con plinto en dos piezas. Un tronco de estatua imperial con armadura de coraza con bajos relieves²¹. Otro tronco con parte de las piernas y paludamento, de un Apolino²². Una estatua completa de la media época en actitud sepulcral²³... Un relieve de un Genio alado pegado a una voluta²⁴. Un pie completo con el correspondiente plinto. Dos pies envueltos en pleguería, escultura Griega... Media estatua con túnica y estola²⁵. Varios fragmentos de piernas y brazos.

FRAGMENTOS DE BARRO: ...Dos fragmentos de cabezas de león²⁶. Una pequeñita de un penate²⁷. Faltan... una cabeza de un Gladiador, regaladas por el Sr. Sanmillán al citado Secretario de la Embajada... Media figura de un guerrero. Una menor de cabeza femenino. Otra de una matrona, sin cabeza, vestido talar²⁸...

10. Se fecha en S. Isidoro del Campo, el 28 de febrero de 1841 y asimismo fue presentado a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras (Fernández Gómez 1998: 92).

11. Por R.O. de 16 de diciembre de 1840 las piezas fueron destinadas a la sección de antigüedades del Museo Provincial, aunque no sabemos exactamente cuando fueron llevadas al exconvento de la Merced.

12. La ya citada cabeza de Alejandro-Sol.

13. Es la referida cabeza de *Dea Roma* o Minerva, actualmente en la colección de Helvetia Seguros.

14. Era este el jefe político de la provincia de Sevilla, quien regaló algunas piezas, como se indica en este informe.

15. Es la cabeza posible de Vespasiano, con *corona civica*, retallada en época posterior, que fue llevada, por tanto, al Ayuntamiento Hispalense antes de ingresar en los fondos del Museo Arqueológico.

16. Debe ser la recogida en una de las láminas del libro de I. de la Cortina (1840), ya referida.

17. El fragmento de tobillo con *mulleus*, ya referido.

18. Aunque no se ha indicado previamente lo identificamos con el *Traianeum*, ya que efectivamente en las excavaciones de comienzos de la década de 1980 también se recuperaron relieves con decoración vegetal y elementos independientes de hojas de acanto, para completar los capiteles corintios (León 1988). Aunque el sitio fue denominado como la Ciudadela, I. de la Cortina situaba en este lugar central del yacimiento, pues, un Templo de Júpiter; esa intuición no estaba descaminada, ya que el culto imperial a *Divus Traianus* debió asociarse al de *Iuppiter Optimus Maximus*, como documenta una inscripción recuperada en el recinto (Becerra y Beltrán 2020).

19. Reproducido en una de las láminas de su libro (Cortina 1840), ya mencionada.

20. Ya analizado.

21. No sabemos cuál sería esta escultura *thoracata* y si se encuentra actualmente en los fondos del Museo Arqueológico de Sevilla.

22. Ya analizada.

23. Podría corresponder a la estatua-fuente de personificación fluvial, seguramente el río Nilo, que por su posición recostada fuera interpretada como sepulcral.

24. La clave de arco con decoración de una Victoria.

25. Seguramente el fragmento inferior de una estatua vestida, ya visto.

26. Las dos placas de terracota, recogidas en una lámina del libro de Cortina.

27. Esta y la siguiente también están dibujadas en el libro referido en la nota anterior.

28. La placa de terracota asimismo recogida en una de sus láminas, aunque fue reproducida de manera inversa.

Dos fragmentos de escuadras con una cabeza de hipopótamo cada una²⁹.

...ID. [objetos] DE BRONCE: ...El remate de un mango de una espada con una cabeza de caballo. Una cabeza de Mercurio con ojos de plata... Dos delfines, objetos de adornos... Un pie de caballo... Una clava de una estatua de Hércules sobredorada. Falta una cabecita de un Mercurio de bronce y un asa con cabeza de Marte.

INSCRIPCIONES: ... Otra [losa] en tres pedazos que termina la primera letra con Imp³⁰...
IVO DE LA CORTINA.

5.4. Descubrimientos del siglo XIX posteriores a 1840

Las noticias sobre los descubrimientos acaecidos en el solar de Itálica a partir del cese de Ivo de la Cortina en la dirección de las excavaciones se vuelven muy esporádicas, debido a la menor intensidad de los trabajos, continuados en un primer momento, al menos desde el punto de vista nominal, por José Amador de los Ríos, desde 1841. Ello es especialmente sorprendente durante el activo período de excavaciones que inauguró su hermano menor Demetrio de los Ríos en 1860 y, en diferentes períodos, hasta 1880, en que sale de Sevilla para León (Rodríguez Hidalgo 2012). Aunque es cierto que se concentró especialmente en dos edificios públicos donde los descubrimientos de esculturas no son muy frecuentes, como las Termas Mayores, que quedan fuera del perímetro urbano tardorromano de Itálica, tras el abandono de todo el sector norte de la *Nova Urbs* y la construcción de una nueva muralla, y el anfiteatro, así como diversas *domus* de la gran expansión adrianea, en cuyas excavaciones siempre se destacan los mosaicos, como él mismo refleja en sus láminas (Mañas Romero 2012).

En los largos decenios que corren hasta fin del siglo XIX los hallazgos de esculturas se volverán muy ocasionales y siempre fruto de descubrimientos casuales, sin que puedan ser relacionados con un contexto determinado hasta casi finales del siglo XIX, al menos en el estado actual del conocimiento. Como

bien indica José Ramón López Rodríguez (2007: 28): «...la actividad en los suelos de Itálica de sujetos anónimos, especialmente vecinos de Santiponce que obtenían de la venta de lo encontrado un complemento a sus menguadas economías, fue incrementándose según avanzaba la segunda mitad del siglo. Así se explica la aparición esporádica de piezas procedentes de Itálica en colecciones sevillanas».

En algunos casos las piezas descubiertas ingresaban en el Museo de Sevilla. Así ocurre, por ejemplo, en 1874, según nos informa Aurelio Gali Lassaletta (ed. 2001: 179-180):

Estimulado vivamente el Sr. D. Pedro Vicente Fernández, vecino y propietario de Santiponce, no vacilaba en practicar, en una de las tierras de su pertenencia, investigadoras excavaciones que daban a poco satisfactorio resultado, con el descubrimiento de una colosal estatua de varón labrada en mármol blanco, la cual fue, con singular desprendimiento, donada por su dueño a la Comisión Provincial de Monumentos y se conserva en la actualidad en las galerías del museo. Hállase cubierta la referida escultura por amplias ropas talaras, que la envuelven desde los hombros hasta los pies, las cuales recoge con la mano izquierda sobre el tórax, mientras que el brazo derecho cae en completo reposo sobre el costado respectivo. Esculpida en un solo trozo de piedra, en el cual se comprende el plinto que le sirve de base, ofrece, sin embargo, en la parte superior un hueco, tallado al propósito, donde hubo de colocarse la cabeza, ejecutada sin duda en piedra distinta... No menos que las proporciones y el plegado, persuaden los perfiles de sus desnudos brazos de que pertenece la presente escultura a época realmente posterior a la de los gloriosos Emperadores, que hallaron cuna en la nuestra, por tantos títulos, famosa Colonia italicense.

En aquellos años D. de los Ríos estaba organizando la exposición del Museo Arqueológico de Sevilla, que se crearía oficialmente en 1879, lo que quizás animó a esa donación. Si repasamos el núcleo fundacional de la institución, donde hay que buscar la pieza, en función de la exacta descripción y sus características formales –por ejemplo, el que los brazos no fueran hechos aparte y su disposición– podemos identificarla con un togado de mármol, de época temprano imperial, elaborado durante el primer

29. Deben ser otras dos placas de terracota con cabezas de toro, que erróneamente identificaba Cortina como hipopótamos.

30. En efecto, la placa de Lucio Mummió –ya referida– fue recuperada completa, en tres fragmentos, de los cuáles se han perdido el izquierdo y el central, aunque este llegó a ser dibujado por el propio I. de la Cortina y, luego, por D. de los Ríos. Actualmente, solo se conserva en los fondos del Museo Arqueológico de Sevilla el fragmento de la derecha.

cuarto del siglo I d.C., que efectivamente corresponde al núcleo fundacional de la institución (nº inv REP 123) (León 1995: nº 14). No sabemos dónde se situaba la propiedad del citado Pedro Vicente Fernández, pero es probable que formara parte de la representación de una estatua sepulcral, en el marco de un mausoleo funerario, erigido en una de las necrópolis de la ciudad en aquellos momentos tempranos del siglo I d.C.

En enero de 1896 Antonio María Ariza Montoro-Coracho ingresa en el museo «una cabeza de mujer mutilada de mármol», así como en diciembre de ese mismo año Amalia Pérez, entregará el «rostro y pecho de una mujer de bronce» (González Parrilla 2002: 499). Si bien el primero es un conocido anticuario y coleccionista de origen ursaonense, pero que residía en Sevilla, y que tiene vinculación con Itálica³¹, la segunda es vecina de Santiponce y su entrega debe corresponder a un descubrimiento ocasional. En diciembre de 1897 el arqueólogo francés Arthur Engel³², quien ya había excavado en Itálica en asociación con Antonio María Ariza en 1889 (Engel 1891; *cfr.*, Henares Guerra 2016: 341-346), entregó al Museo de Sevilla «una garra de león mutilada», pero es más significativa la entrega que hace, en abril de 1898, de una «cabeza de piedra mutilada» (González Parrilla 2002: 499) (fig. 32). Esta corresponde a un retrato masculino, de carácter sepulcral seguramente, que fue catalogado como ibero-romano por A. García y Bellido (1960: 16s., figs. 9-10), con una peculiar iconografía, poco realista, que se asimila, por ejemplo, a algunas producciones de la serie tardorrepública de *Urso* (Osuna) (Beltrán Fortes y Salas Álvarez 2002). Esta pieza debió ser elaborada seguramente en el siglo I a.C. y se trata de una pieza única en el repertorio escultórico italicense.

En otros casos se dedicaban a la venta, ya que las esculturas habían adquirido una cotización en el mercado de antigüedades. El vecino de Santiponce José Rodríguez Silva llevó a cabo un buen número de descubrimientos entre los días 17 y 18 de febrero de 1895, en los terrenos de su propiedad en la finca de las Alcantarillas, al norte del teatro, en un terreno



Figura 32. Cabeza masculina, de Itálica. MAS. Foto: autores

ocupado por una de las necrópolis de Itálica. Se trata de una serie de esculturas entre las cuáles está el conocido busto de anciano, de finales de época de Trajano (León 1995: nº 27) (fig. 33), que sí sería un retrato funerario, aunque el resto de las piezas no tiene ese carácter, por lo que debió adquirirlas en otros lugares del yacimiento. Entre ellas destacan, además del busto, un torso colosal de *Dionysos/ Baco* con la piel de macho cabrío (León 1995: nº 33) (fig. 34), un torso femenino con *chitón*, tipo *Venus Genetrix* (León 1995: nº 43), otro asimismo femenino con *chitón* y manto, con una iconografía que la acerca a determinados modelos de *Hygieia* (León 1995: nº 44) (fig. 35) y una estatua de Minerva, muy restaurada (Corzo Sánchez 2002: 84s., fig. 41) (fig. 36), que fotografió junto a las dos anteriores Archer Milton Huntington «almacenadas en algún edificio local [de Santiponce] o quizá en el convento [de S. Isidoro del Campo]» (Luzón 1999: 111). En otra fotografía conservada asimismo en los fondos de la *Hispanic Society of America* aparece el propio José Rodríguez Silva junto al busto trajaneo y el torso con *chitón* e *himation* (Luzón 1999: 112). No obstante, A. M. Huntington no adquirió aquellas esculturas, sino que pasarán ya a comienzos del siglo XX a poder de la Condesa de Lebrija, Regla Manjón, para ornamentar su casa-palacio de Sevilla, donde se conservan, con excepción del busto de anciano, que ingresó en el Museo Arqueológico de Sevilla.

También debe mencionarse la importante colección arqueológica y numismática del canónigo

31. Fue secretario de la Diputación Arqueológica Sevillana durante todo su período de existencia, entre 1853 y 1868 (Beltrán Fortes 1997), y en 1887 director del museo arqueológico del Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla, al que había donado la mayor parte de su colección arqueológica (Henares Guerra 2020: 183-185, 200, 219s.)

32. Arthur Engel había ya entregado en 1890 su colección arqueológica personal al museo arqueológico del Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla, de la que había sido hecho socio transeúnte el año anterior (Henares Guerra 2020: 221). La colección de piezas arqueológicas del Ateneo será transferida al Museo arqueológico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla en 1912 (*ibid.*: 280).

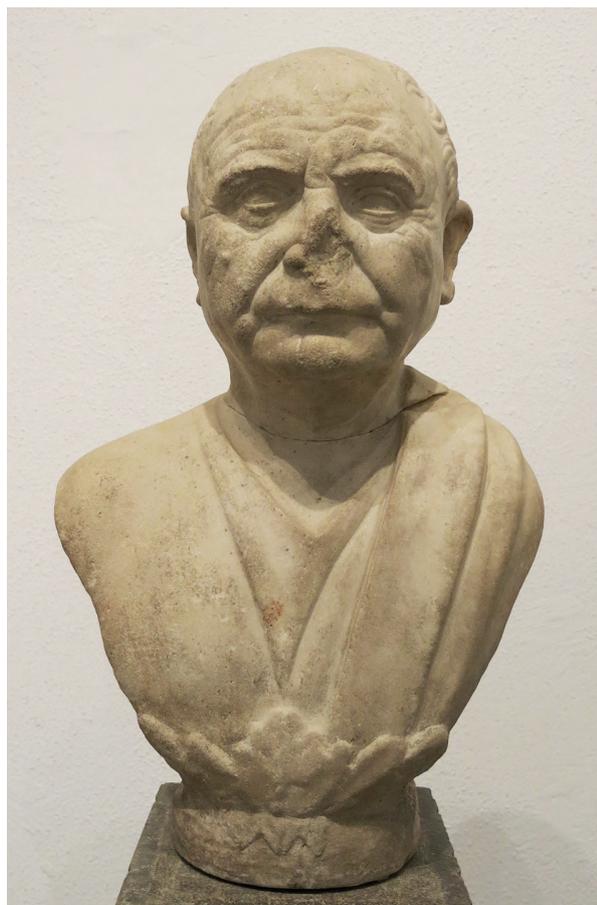


Figura 33. Busto de anciano, de Itálica. MAS. Foto: autores

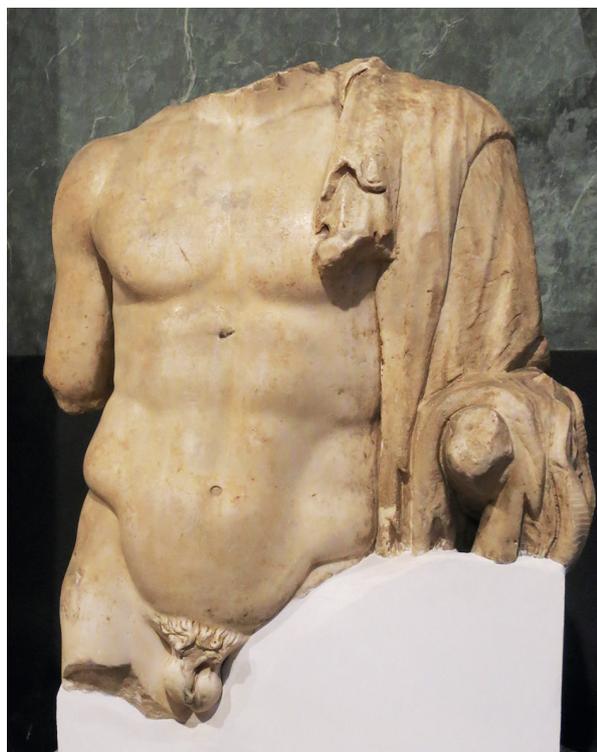


Figura 34. Torso de Baco, de Itálica. Casa-palacio de los Condes de Lebrija, Sevilla. Foto: autores

y catedrático de la Universidad de Sevilla, Francisco Mateos-Gago Fernández (Fernández Chaves y Chaves Tristán 2004); a su muerte en 1890 el Ayuntamiento Hispalense las adquirió, conformando el nuevo Museo Arqueológico Municipal de Sevilla (Amores Carredano 2015: 17-26). En esta colección había piezas italicenses, aunque no en un número muy grande, pero sí destacaban las placas marmóreas con el tema de los Trabajos de Hércules, que es una interesante muestra de la plástica italicense de época tardorromana (Oria Segura 1996; 2012).

Las piezas italicenses nutrían no solo colecciones sevillanas sino también de fuera de la ciudad. En esta relación hay que mencionar la colección sevillana de Manuel Almonte, en la que Emil Hübner refiere que en 1860 existía un torso de Diana de Itálica (cit. en López Rodríguez 2007: 28); asimismo la pieza fue dibujada por D. de los Ríos (Beltrán Fortes 2012d: 244, fig. 9), lo que indica que asimismo este incluyó alguna escultura de colecciones particulares sevillanas en sus láminas. Corresponde a una pieza de mediano tamaño, rotas las extremidades y la cabeza, que reproduce el conocido tipo de la Ártemis de Versalles y es un buen ejemplar de época adrianea (León 1991: nº 41; Luzón 1999: 105-108). Fue adquirido a finales del siglo por el citado Archer Milton Huntington (Álamo *et al.* 2008) y hoy se encuentra en la *Hispanic Society of America*, en Nueva York (León 1995: nº 41). En esa misma institución norteamericana se guardan dos esculturillas marmóreas que se dicen de Itálica: una de un joven con clámide, en la línea de los talleres italicenses de época adrianea (Luzón 1999: 106), similar a algunas piezas de torsos juveniles (León 1995: nºs 35 y 36), y otra «de la labra muy tosca, interpretada como Venus» (VV.AA. 2008: 438, nº 169). También se hacía proceder de Itálica otra escultura de la *Hispanic Society of America*, un busto de un joven, datado hacia 140-145 d.C. (García y Bellido 1960: nº 17; León, 1995: nº 30), del que se indicaba que fue adquirido en París en el comercio de antigüedades, en 1905, con esa procedencia (en concreto de los «Campos de Talca»). Sin embargo, hoy sabemos que no tiene ese origen, pues por la similitud con otra pieza similar broncínea, de inicios del siglo XVI, obra de Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, el *Antico*, parece evidente que el busto marmóreo era ya conocido en Italia en esos momentos; e incluso se plantea la duda de que fuera una creación moderna (Rodríguez Oliva 2017: 20s., figs. 1-2). Finalmente, también en la misma colección se apunta la posibilidad de origen italicense, con dudas, de una cabeza femenina, de rasgos idealizados, con diadema (VV. AA. 2008: 438, nº 168).



Figura 35. Torso femenino con *chitón* y manto, de Itálica. Casa-palacio de los Condes de Lebrija, Sevilla. Foto: autores

Durante el año 1898 en que A. M. Huntington estuvo en España, de la que tuvo que salir ante el enfrentamiento bélico con los Estados Unidos de Norteamérica, excavó en Itálica personalmente y junto a A. Engel, en los terrenos de J. Rodríguez, en las Alcantarillas (Álamo 2008; cf. Maier Allende 2008). En una nota sin fecha que se conserva en los fondos de la *Hispanic Society of America* indica Huntington: «... dividí los descubrimientos con Rodríguez. Yo cogí... 1 estatua tosca... di... al Museo del Ayuntamiento». También cedió a Arthur Engel y a José Gestoso Pérez otras esculturas, como relata Constancio del Álamo citando al propio Huntington (Álamo 2008: 165): «Y en Itálica escribe: “El encuentro de varios bustos de mármol, no de gran mérito, por cierto, nos avivó la esperanza de cosas mejores. Aunque no había que esperar escultura importante, empezamos a encontrar bastante que merecía la pena... Engel quería tres de estos bustos para llevárselos al Norte (Francia); pero yo dudaba en dárselos”, aunque después admite que cedió y se los dio. A Gestoso también le dio varios bustos para el nuevo museo de Sevilla y dice que no sabía qué había pasado con ellos: “En mi última visita al museo de Sevilla no los he visto...”».

Otras esculturas de Itálica recalieron también en otras colecciones de fuera de Sevilla. Así, Manuel Salas poseía dos retratos femeninos procedentes de la ciudad romana, que habían sido descubiertos



Figura 36. Estatua de Minerva, de Itálica. Casa-palacio de los Condes de Lebrija, Sevilla. Foto: autores

en 1881 y referidos en un informe de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla, con sus respectivos dibujos (León 2001: 156-157, nº 41; 220-221, nº 63, respectivamente). Hoy están conservados, desde 1960, en una colección particular de Palma de Mallorca.

En otros casos han pasado desde colecciones privadas a otros museos públicos. Así ocurre con una escultura conservada hoy en el Museo Arqueológico Nacional, que formó parte de la colección de José Ignacio Miró, ingresando en el museo entre 1871 y 1876, y que corresponde a un grupo fragmentado de fauno y bacante (García y Bellido 1960: 147, nº 4, lám. XXXV, c), así como una estatua-fuente de tamaño medio que representa al dios Pan (León 1995: nº 53). Ambas piezas pudieron formar parte de

la decoración de un peristilo o de unas termas, un contexto arqueológico del que también pudo formar parte una representación de *Silvanus*, también conservado en el Museo Arqueológico Nacional desde su creación en 1868; aunque se ha hecho proceder también de *Augusta Emerita*, A. García y Bellido (1960: 148, nº 7, lám. XXXVII) lo considera poco probable, defendiendo el origen italicense.

6. EPÍLOGO. EL INICIO DEL NUEVO SIGLO XX

El siglo XX auguraba una nueva hornada de esculturas que ampliaría el excepcional conjunto de estatuaria romana de Itálica. Además, desde 1970 las nuevas excavaciones en diversos puntos del yacimiento, planteadas desde una renovada perspectiva científica, iban a proporcionar contextos arqueológicos para poder llevar a cabo un estudio más ajustado

de tales piezas. Como si de un acto premonitorio se tratara: «En los primeros días de noviembre [de 1900] Casimiro Arrivas, ‘al hacer un hoyo para plantar árboles’ en el corral de su vivienda tropezaba con la estatua de Diana» (Palomero 2016: 199). Se trataba de la Diana cazadora, como se la llamó y cuyo descubrimiento causó un enorme impacto a todos los niveles; su calidad, sus dimensiones, la excelente conservación, la similitud formal con el torso aparecido en el siglo XVIII, proporcionaban ingredientes para ello. Fue adquirida a su propietario por 1750 pesetas y, posteriormente, se realizarán excavaciones por parte de la Comisión de Monumentos de Sevilla para documentar el sitio, en el sector noreste de la *Vetus Urbs*, y se hallarán cinco capiteles, cuatro basas y doce fustes de columnas (fig. 37). Aquel nuevo hallazgo culminaba la serie de grandes descubrimientos escultóricos en Itálica durante los siglos XVIII y XIX.



Figura 37. Estatua de «Diana cazadora», de Itálica. MAS. Foto: autores

7. BIBLIOGRAFÍA

- AHRENS, S. (2005): *Die Architekturdékoration von Itálica*. Mainz am Rhein, Philipp von Zabern.
- ÁLAMO, C. del (2008): «Las excavaciones de Archer M. Huntington en Itálica», en *El Tesoro Arqueológico de la Hispanic Society of America*: 152-170. Madrid, Museo Arqueológico Regional.
- ÁLAMO, C. del; BENDALA, M. y MAIER, J. (2008): «Archer Milton Huntington, hispanista y coleccionista», en *El Tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*: 18-36. Madrid, Museo Arqueológico Regional.
- ALVAR EZQUERRA, J. (2012): *Los cultos egipcios en Hispania*. Toulouse: Presses Universitaires de Franche-Comté.
- AMORES CARREDANO, F. (2015): *La Colección Arqueológica Municipal de Sevilla: 1886-2014. Historia y perspectivas*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- AMORES CARREDANO, F. (2018): «Del Alcázar al Museo Arqueológico de Sevilla», en J. Beltrán, P. León y E. Vila (eds.), *Francisco de Bruna y Ahumada (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla*: 245-276. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- AMORES CARREDANO, F. Y BELTRÁN FORTES, J. (eds.) (2012), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional. Láminas*. Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos.
- AMORES CARREDANO, F. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (1986): «Pavimento de *opus signinum* en Itálica», *Habis* 17: 594-564.
- BECERRA FERNÁNDEZ, D. y BELTRÁN FORTES, J. (2020): «Sobre soportes epigráficos. A propósito de las inscripciones del *Traianeum* de Itálica», *Lucentum* 39: 269-294.
- BELTRÁN FORTES, J. (1997): «*Luxuria* helenística en la *Hispania* tardorrepública», en *Jaire. II Reunión de historiadores del mundo griego. Homenaje al profesor Fernando Gascó*: 311-327. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J. (2008a): «Esculturas de Itálica aparecidas en el siglo XVIII», *Spal* 17: 47-60.
- BELTRÁN FORTES, J. (2008b): «Dea Roma», en F. Amores, J. Beltrán y J. Fernández-Lacomba (eds.), *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía* nº 58: 236-238.
- BELTRÁN FORTES, J. (2009): «Sobre el descubrimiento y primera lectura de CIL II 1151: Correspondencia entre Ivo de la Cortina y Antonio Delgado a propósito de los trabajos en Itálica en 1839», en R. Cruz-Auñón y E. Ferrer (coords.), *Estudios de Prehistoria y Arqueología en Homenaje a Pilar Acosta Martínez*: 505-519. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J. (2010): «La escultura», en A. Caballos (ed.), *Itálica – Santiponce – Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium*: 115-126. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- BELTRÁN FORTES, J. (2012a): «El foro de Itálica», en F. Amores y J. Beltrán (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*: 123-130. Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos.
- BELTRÁN FORTES, J. (2012b): «Las esculturas de Itálica», en F. Amores y J. Beltrán (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*: 237-247. Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos.
- BELTRÁN FORTES, J. (2012c): «El libro manuscrito e inacabado de Demetrio de los Ríos sobre Itálica», en F. Amores y J. Beltrán (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*: 93-105. Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos.
- BELTRÁN FORTES, J. (2012d): «La escultura romana en el primer Museo Arqueológico de Sevilla de 1879», en M. Clavería y E. Koppel (eds.), *Antiguo o Moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su periodo correspondiente*: 215-238. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- BELTRÁN FORTES, J. (2015a): «La singular colección arqueológica de Juan de Córdoba, formada en Lora de Estepa (Sevilla) durante el siglo XVII», en C. Cañavate (dir.), *Actas de las II Jornadas sobre Historia y Patrimonio de Lora de Estepa*: 47-90. Lora de Estepa, Ayuntamiento de Lora de Estepa-Diputación Provincial de Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J. (2015b): «Isis en Itálica (Santiponce, Sevilla). A propósito de un retrato de sacerdotisa isíaca», en J. García, I. Mañas y F. Salcedo (eds.), *Navigare necesse est. Estudios en Homenaje a José María Luzón Nogué*: 434-445. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- BELTRÁN FORTES, J. (2018): «Las colecciones arqueológicas de Francisco de Bruna», en J. Beltrán, P. León y E. Vila (eds.), *Francisco de Bruna y Ahumada (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla*: 165-210. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M. L. (2003): *El mármol de Mijas. Explotación, comercio y uso en época antigua*. Mijas, Museo Histórico Etnológico de Mijas.

- BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M. L. (2020): *Provincia de Cádiz (Hispania Vltior Baetica), Corpus Signorum Imperii Romani - España I*, 8. Cádiz-Tarragona, Universidad de Cádiz.
- BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M. L. (en prensa): «Dos estatuas de ninfas de época renacentista en el jardín del palacio del I duque de Alcalá en Bornos (Cádiz, España)», *Convegno Internazionale «Roma e la Spagna in dialogo. Interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classica nel Rinascimento (Roma, 15-16 Ottobre 2019)»*.
- BELTRÁN FORTES, J.; GIMENO PASCUAL, H. y MORA SERRANO, B. (2020): *Sobre inscripciones y monedas. El anticuario Francisco Xavier Delgado en los primeros decenios del siglo XIX. Schedae epigráficas sevillanas y monetario*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J.; LOZA AZUAGA, M. L. y MONTAÑÉS CABALLERO, S. (2018): *Esculturas romanas de Asido (Medina Sidonia, Cádiz)*. Cádiz-Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J.; MAIER ALLENDE, J.; MIRANDA VALDÉS, J.; MORENA LÓPEZ, J. A. y RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2010): *El mausoleo de los Pompeyos de Torreparedones (Baena. Córdoba). Análisis historiográfico y arqueológico*. Madrid-Baena, Ayuntamiento de Baena.
- BELTRÁN FORTES, J. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M. (2011): «Las excavaciones arqueológicas en Itálica tras la desamortización del monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla)», en C. Papí, G. Mora y M. Ayarzagüena (eds.), *Patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones*: 32-49. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- BELTRÁN FORTES, J. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M. (2012): «Las primeras excavaciones oficiales en Itálica: Los trabajos de Ivo de la Cortina en el año 1839», *Itálica* 2: 29-52.
- BELTRÁN FORTES, J. y SALAS ÁLVAREZ, J. de la (2002): «Los relieves de Osuna», en F. Chaves (ed.), *Urso: a la búsqueda de su pasado*: 235-272. Osuna, Ayuntamiento de Osuna-Fundación de Cultura García Blanco.
- BOSCHUNG, D. (1993): *Die Bildnisse des Augustus*. Berlin, Gebr. Mann.
- CABALLOS RUFINO, A. (1987-1988): «M. Trahius C.f., magistrado de la Itálica tardorrepública», *Habis* 18-19: 199-317.
- CABALLOS RUFINO, A. (2012): «Demetrio de los Ríos y la epigrafía italicense» en F. Amores y J. Beltrán (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*: 135-157. Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos.
- CABALLOS RUFINO, A. (2018): «Trajano, Adriano e Itálica: de cuna de emperador a patria imperial», en A. Caballos (ed.), *De Trajano a Adriano. Roma matura, Roma mutans*: 657-728. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- CABALLOS RUFINO, A.; MARÍN FATUARTE, J. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (1999): *Itálica Arqueológica*. Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación El Monte-Junta de Andalucía.
- CANTO DE GREGORIO, A. M. (1985): *La epigrafía romana de Itálica*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- CANTO DE GREGORIO, A. M. (2001): «Ivo de la Cortina y su obra 'Antigüedades de Itálica' (1849): Una revista arqueológica malograda», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 27: 153-161.
- CHAVES TRISTÁN, F. (1973): *Las monedas de Itálica*. Sevilla, Patronato del Conjunto Arqueológico de Itálica.
- CHAVES TRISTÁN, F. (2008): «Lupa romana. Municipium Italicense. Una mirada al pasado», en E. La Rocca, P. León y C. Parisi Presicce (eds.), *Le due patrie acquisite. Studi di Archeologia dedicati a Walter Trillmich*: 117-128. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- CHISVERT JIMÉNEZ, N. (1987-1988): «Reflexiones sobre el empleo de topónimos y la descripción de edificios italicenses en obras antiguas», *Habis* 20: 565-582.
- CILA Se = GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (1991): *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía. Vol. II: Sevilla, tomo II: La Vega (Itálica)*. Sevilla, Junta de Andalucía.
- CORTINA, I. de la (1840): *Antigüedades de Itálica*. Sevilla, José Morales.
- CORTINES, J. (1995): *Itálica famosa. Aproximación a una imagen literaria*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1991): «Isis en el teatro de Itálica», *Boletín de Bellas Artes* 19: 123-148.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (2002): «La casa de Lebrija», en *Mueso-palacio de la Condesa de Lebrija*: 62-117. Sevilla, El Viso.
- ELICES OCÓN, J. (2017): «Teatros, circos y anfiteatros y su recepción en al-Andalus», en S. Panzram (cord.), *Oppidum-Civitas-Urbs. Städteforschung auf the Iberischen Halbinsel zwischen Rom and al-Andalus, Geschichte und Kultur der Iberischen Welt*, 13: 131-156. Münster: LIT-Verlag.

- ENGEL, A. (1891): «Fouilles exécutées aux environs de Séville», *Revue Archéologique* 17: 87-92.
- FERNÁNDEZ CHAVES, M. y CHAVES TRISTÁN, F. (2004): «Semblanza de un erudito decimonónico y crónica de un olvido: Francisco Mateos Gago y su colección numismática», en F. Chaves y F. J. García (eds.), *Moneta qua scripta. La moneda como soporte de escritura*: 313-330. Madrid, CSIC.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1998): *Las excavaciones de Itálica y don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*. Córdoba, Cajasur.
- FRANCO y BEBRINSÁEZ, A. (seudónimo de S. Sánchez Sobrino) (1793): *Viaje topográfico desde Sevilla a Lisboa el año de 1774*. Sevilla.
- GALI LASSALETTA, A. (ed. 2001): *Historia de Itálica. Municipio y colonia romana. S. Isidoro del Campo, sepulcro de Guzmán el Bueno, Santiponce, Sevilla*, con prólogos de J. M. Rodríguez Hidalgo y P. J. Respaldiza Lama (edición original: Sevilla 1892). Sevilla, Signatura.
- GARCÍA y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas Romanas de España y Portugal*. Madrid, CISC.
- GARCÍA y BELLIDO, A. (1960): *Colonia Aelia Augusta Italica*. Madrid, CSIC.
- GÓMEZ-MORENO, M. y PIJOÁN, J. (1912): *Materiales de Arqueología Española. Cuaderno Primero. Escultura greco-romana – Representaciones religiosas clásicas y Orientales – Iconografía*. Madrid, CSIC.
- GONZÁLEZ MORENO, J. (2002): «Historia de Santiponce desde la Fundación hasta la riada de 1603», en P. Respaldiza (ed.), *San Isidoro del Campo (1301-2002)*: 41-58. Sevilla, Junta de Andalucía.
- GONZÁLEZ PARRILA, J. M. (2002): «Archer Milton Huntington y la arqueología italicense de fines del siglo XIX», *Habis* 11: 409-418.
- HENARES GUERRA, M. T. (2016): *Las colecciones arqueológicas de la Universidad de Sevilla (1850-1950): estudio historiográfico y arqueológico*. Universidad de Sevilla, tesis doctoral.
- HENARES GUERRA, M. T. (2020): *Historia de cuatro museos. Los museos arqueológicos de la Universidad, el Ateneo y Sociedad de Excursiones y la Sociedad Española de Historia Natural, en la Sevilla de finales del siglo XIX*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- JIMÉNEZ SANCHO, Á. (2020): «The Iseum of Itálica. A Sanctuary in the Theater's Porticus», en L. Bricault y R. Veymers (dirs.), *Bibliotheca Isiaca* IV: 45-52.
- JIMÉNEZ SANCHO, Á. y PECERO, J. C. (2011): «El teatro de Itálica. Avance de resultados de la campaña de 2009», en D. Bernal y A. Arévalo (eds.), *El Theatrum Balbi de Gades: 373-385*. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- LABORDE, A. (1806): *Descripción de un pavimento en mosayco descubierto en la antigua Itálica, hoy Santiponce, en las cercanías de Sevilla, acompañada con varias investigaciones sobre la pintura en mosayco de los antiguos y sobre los monumentos de este género inéditos*. Paris, sin editorial.
- LEÓN ALONSO, P. (1988): *El Traianeum de Italica*. Sevilla, Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- LEÓN ALONSO, P. (1995): *Esculturas Romanas de Italica*. Sevilla, Junta de Andalucía.
- LEÓN ALONSO, P. (2001): *Retratos romanos de la Bética*. Sevilla, Junta de Andalucía-Fundación El Monte.
- LEÓN ALONSO, P. (2015): «La cabeza colosal de Augusto del Museo Arqueológico de Sevilla», en C. Márquez y E. Melchor (eds.), *La Bética en tiempos de Augusto. Aspectos históricos y arqueológicos*: 213-224. Córdoba., Universidad de Córdoba.
- LEÓN ALONSO, P. (2018): «Interpretación de las esculturas de Bruna», en J. Beltrán, P. León y E. Vila (eds.), *Francisco de Bruna y Ahumada (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla*: 277-298. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.
- LÓPEZ, J. M. (1848): *Noticias Geográficas sobre las antigüedades de la gran ciudad de Sevilla*. Ms., Biblioteca de la Sociedad de Amigos del País de Sevilla.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (2007): «El coleccionismo arqueológico. Las piezas italicenses en la historia del coleccionismo sevillano», en M. Belén y J. Beltrán (eds.), *Las instituciones en el origen y desarrollo de la arqueología en España*: 13-42. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (2017): «En los orígenes del Museo Arqueológico de Sevilla: Dos esculturas thoracatas y la colección de Juan de Córdoba Centurión. Una propuesta de identificación», *Spal* 26: 319-337.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (2018): «Don Francisco de Bruna y la colección de estatuas de Juan de Córdoba Centurión», en J. Beltrán, P. León y E. Vila (coords.), *Francisco de Bruna (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla*: 137-164. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. y BELTRÁN FORTES, J. (2014): *Itálica, cien años, cien piezas*. Sevilla, Junta de Andalucía-Diputación Provincial de Sevilla.
- LOZA AZUAGA, M. L. (2012): «Divinidad fluvial», en J. R. López y J. Beltrán (eds.), *Itálica, cien años*,

- cien piezas*: 136-137. Sevilla, Junta de Andalucía-Diputación Provincial de Sevilla.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla, Fundación Focus-Abengoa.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (2003): «Las ruinas de Itálica y el convento de San Isidoro del Campo», en J. Beltrán y M. Belén (eds.), *El clero y la Arqueología española*: 49-62. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- MAIER ALLENDE, J. (2008): «Archer M. Huntington, Jorge Bonsor y la arqueología andaluza», en *El Tesoro Arqueológico de la Hispanic Society of America*: 108-132. Madrid, Museo Arqueológico Regional.
- MANDERSCHIED, H. (1981): *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*. Berlin, Gebr Mann Verlag.
- MAÑAS ROMERO, I. (2012): «Casas y mosaicos», en F. Amores y J. Beltrán (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*: 173-212. Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos.
- MÁRQUEZ MORENO, C. (2008): «Arcos honoríficos», en P. León (ed.), *Arte Romano de la Bética. Arquitectura y Urbanismo*: 162-164. Sevilla, Fundación Focus-Abengoa.
- MÁRQUEZ MORENO, C. y BELTRÁN FORTES, J. (eds.) (2019): *Homenaje a Pilar León. Scripta Minora*. Córdoba, Universidad de Córdoba-Universidad de Sevilla.
- MARTÍNEZ MORA, J. B. (2014): «Terracota con *Potnia Theron*», en J. R. López y J. Beltrán (eds.), *Itálica, cien años, cien piezas*: 26-27. Sevilla, Junta de Andalucía-Diputación Provincial de Sevilla.
- MARVIN, M. (1983): «Freestanding Sculpture from the Baths of Caracalla», *American Journal of Archaeology* 87: 347-372.
- MATUTE y GAVIRIA, J. (1827): *Bosquejo de Itálica ó Apuntes que juntaba para su historia*. Sevilla, Mariano Caro.
- OJEDA, D. (2015): «No es Augusto. Un retrato colosal de Cayo César», en C. Márquez y E. Melchor (eds.), *La Bética en tiempos de Augusto. Aspectos históricos y arqueológicos*: 213-224. Córdoba, Universidad de Córdoba.
- OJEDA, D. (2018): «Anstückungen an kaiserzeitlichen Idealskulpturen», *Archäologischer Anzeiger* 2: 193-208.
- OJEDA, D. (2020): «Dos estatuas de Marte procedentes de la Bética decoradas mediante apliques», en J. M. Noguera y L. Ruiz (eds.), *Escultura Romana en Hispania IX*: 405-412. Murcia, Universidad de Murcia.
- ORIA SEGURA, M. (1996): «Serie delle Fatiche di Ercole nel Museo Archeologico Provinciale di Siviglia», *Archeologia Classica* 47: 203-231.
- ORIA SEGURA, M. (2012): «Placas de los Trabajos de Hércules», en F. Amores y J. Beltrán (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*: 261-264. Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos.
- PADILLA MONGE, A. (2017): «Escipión e Itálica: algunas notas», *Polis* 29: 69-100.
- PALOMERO PÁRAMO, J. (2016): «¡Estatuas bajo olivos!: la gloriosa resurrección de los dioses romanos entre las ruinas de Itálica, contada por la prensa», en J. Palomero (ed.), *Roma quanta fuit ipsa ruina docet. Nicole Dacos in memoriam*: 194-217. Huelva, Universidad de Huelva.
- PENSABENE, P. (2006): «Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania romana», en D. Vaquerizo y J.F. Murillo (eds.), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la profesora Pilar León Alonso II*: 103-142. Córdoba, Universidad de Córdoba.
- PEÑA JURADO, A. (2005): «Reflejos del *Forum Augustum* en Itálica», *Romula* 4: 137-162.
- PEÑA JURADO, A. (2007): «Reflejos del *Forum Augustum* en Itálica», en T. Nogales y J. González (eds.), *Culto imperial: Política y poder*: 323-345. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- PEÑA JURADO, A. y RODERO PÉREZ, S. (2004): «Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de Itálica (Santiponce, Sevilla)», *Romula* 2: 63-102.
- PONZ, A. (1792): *Viage de España XVII*. Madrid.
- RESPALDIZA, P. (2002): «San Isidoro en el pozo. c. 1656», en P. Respaldiza (ed.), *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de espiritualidad y santuario del poder*: 268-271. Sevilla, Junta de Andalucía.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2004): *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2004): «El monasterio de San Isidoro del Campo y las ruinas de Itálica», en P. Respaldiza (ed.), *Actas Simposio San Isidoro del Campo, 1301-2002*: 89-212. Sevilla, Junta de Andalucía.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2007): «La colección arqueológica de Itálica: apuntes sobre su ampliación e institucionalización durante el siglo XIX», en J. Beltrán, B. Cacciotti y B. Palma (eds.), *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*: 545-580. Sevilla, Universidad de Sevilla.

- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2009): «El Palacio de Itálica, colina de dioses», en *Itálica. Colina de dioses*: 15-26. Sevilla, Ayuntamiento de Santiponce-Junta de Andalucía.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2012): «Perfil biográfico de Demetrio de los Ríos y su intervención en Itálica», en F. Amores y J. Beltrán (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*: 75-92. Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2015): «Cabeza de Apolo», en J. R. López y J. Beltrán (eds.), *Itálica, cien años, cien piezas*: 214-215. Sevilla, Junta de Andalucía.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2018): «Itálica, entre Zevallos y Bruna», en J. Beltrán, P. León y E. Vila (eds.), *Francisco de Bruna (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla*: 211-244. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. y JIMÉNEZ SANCHO, A. (2015): «Itálica, la Colina de los Dioses. De Augusto a Adriano», en J. García, I. Mañas y F. Salcedo (eds.), *Navigare necesse est. Estudios en Homenaje a José María Luzón*: 231-242. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2017): «¿Antiguos o trastos de época moderna?. Sobre algunos retratos considerados romanos en colecciones hispanas», en M. Claveria (coord.), *Viri Antiqui*: 17-31. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- SALAS ÁLVAREZ, J. (2007): «Coleccionismo erudito en la Andalucía de la Ilustración: los depósitos eclesiásticos de antigüedades», *Mus-A* 8: 140-144.
- TRUNK, M. (2002): *Die 'Casa de Pilatos' in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jhs.* Mainz am Rhein, Philipp von Zabern.
- VV.AA. (2008): *El Tesoro Arqueológico de la Hispanic Society of America*. Madrid, Museo Arqueológico Regional.
- VORSTER, C. (1988): «Die Herme des fellbekleideten Herakles. Typenwandel und typenwanderung in hellenistischer und römischer Zeit», *Kölner Jahrbuch* 21: 7-34.
- WREDE, H. (1986): *Die antike Herme*. Mainz am Rhein, Philipp von Zabern.
- ZEVALLS, F. de (1886): *La Itálica*. Sevilla, José M^a Ariza.

Itálica es un yacimiento único en el patrimonio arqueológico de España de época romana. Desde el punto de vista histórico, sobresale por ser la primera fundación de Roma en nuestra Península ibérica a fines del siglo III a.C. y, sobre todo, por ser lugar de nacimiento de Trajano y patria de Adriano. Desde el punto de vista historiográfico debe ser resaltado su protagonismo en la historia de la arqueología española desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Finalmente, desde la perspectiva arqueológica destaca por la singularidad de sus testimonios, sobre todo, los referidos a la época adrianea, en la llamada *Nova Urbs* (“ciudad nueva”), que se incluye actualmente en el Conjunto Arqueológico de Itálica.

Por el contrario, este libro se ocupa del análisis arqueológico de la llamada *Vetus Urbs* (“ciudad vieja”), bajo Santiponce, y, más en concreto, del sector NE, puesto en relación con la construcción del teatro y las nuevas edificaciones públicas que desde época de Augusto se situaron en este sector urbano; estas incluyen una *Aedes Augusti*, de enorme interés y, posteriormente, una *Aedes Hadriani*, según la novedosa hipótesis contenida en uno de los trabajos de esta obra. Se revisan en este volumen diversas intervenciones arqueológicas realizadas en este sector de la *Vetus Urbs* y diversos conjuntos de materiales (mármoles, conjuntos óseos, esculturas), para concluir en una serie de capítulos de síntesis; escritos por investigadores especialistas en la arqueología italicense. Estos estudios actualizan y marcarán un nuevo horizonte en el conocimiento científico del yacimiento.

