

# Repertorio escultórico romano-provincial de la *colonia Iulia Genetiva* (Osuna, Sevilla)

Isabel López García – José Beltrán Fortes<sup>1</sup>

Las “Misiones Francesas” en España motivaron actuaciones dirigidas a la recuperación de conjuntos arqueológicos. Así, las excavaciones de Arthur Engel y Pierre Paris a principios del siglo XX en la muralla romano-republicana (“pompeyana”) de la antigua *Vrso*, pusieron a la luz un elenco de relieves romanos figurados,<sup>2</sup> a la vez que desencadenaron una ferviente actividad arqueológica en el seno primigenio de la colonia romana *Iulia Genetiva*,<sup>3</sup> concretamente donde años antes habían sido rescatados fragmentos de la *Lex Vrsonensis* y se vislumbraba el teatro, junto a otros vestigios con probabilidad del foro colonial.<sup>4</sup>

En esta atmósfera proclive al acopio de antigüedades locales, Antonio Gutiérrez Martín, primogénito de Antonio Gutiérrez Caballos, quien desde fines del período decimonónico se contaba entre los mayores contribuyentes de Osuna, adquirió en marzo de 1903 ante notario y como titular único, un predio inmediato a uno de los antiguos ejes coloniales, en el área superior del flanco suroeste de la *cavea* del edificio escénico.<sup>5</sup>

Ese solar albergaba en sus lindes un pozo de uso hidráulico, cuyo vaciado y limpieza durante el estío de 1903 despejaría el propio Gutiérrez Martín junto a su progenitor y a Carlos Álvarez de Perea y Valcárcel, poniendo entonces de manifiesto que había sido amortizado en fecha ignota con series escultóricas, arquitectónicas y epigráficas, tal como se describiría en el periódico semanal local (*El Paleta de Osuna*),<sup>6</sup> darían noticia los hispanistas galos<sup>7</sup> y fotografiaría Jorge Bonsor.<sup>8</sup> El redescubrimiento de este elenco escultórico<sup>9</sup> ha permitido tener constancia de su conservación actual en sendas colecciones particulares en Murcia más allá de un siglo después de su hallazgo.<sup>10</sup>

Bajo aquellas circunstancias se exhumó un repertorio marmóreo de efigies mayoritariamente colosales, entre las que destacan el posible retrato idealizado de canon policlético de un príncipe julio-claudio y la efigie de *Dea Roma*, junto a otros materiales estatuarios fragmentarios, uno de los cuales – un pie con sandalia – presenta el *titulus* BALIAR(icus fecit). No es improbable considerar que el mencionado pozo hubiese sido colmatado con materiales procedentes del programa decorativo bien del inmediato teatro, bien del espacio forense, habiendo contenido, además – con base en las noticias publicadas por el rotativo ursaonense y en las citas de los arqueólogos franceses –, otros fragmentos marmóreos, tanto escultóricos – caso de una cabeza de Hermes o Sileno y un torso de Venus –, como arquitectónicos y epigráficos, de paradero ajeno a nuestro conocimiento.

Centrándonos en un análisis detallado de cada uno de los fragmentos emanados de aquella actuación, el 16 de agosto de 1903,<sup>11</sup> apareció una cabeza escultórica masculina (fig. 1) de proporciones bastante superiores al natural, colosales,<sup>12</sup> elaborada en un mármol blanco de grano fino, compacto y pulimento mate, con vestigios de pigmentos ro-



Fig. 1: Vista frontal de la cabeza masculina de Osuna.

jizos en los mechones del sector superior y lateral izquierdo de la testa. La fractura del cuello afecta a la parte izquierda del mentón, con una fisura que recorre la mejilla de ese lado. Lo conservado nos exhibe un rostro juvenil, de expresión grave y rasgos idealizados de tipo clasicista, con ojos enmarcados por párpados en cinta, con un tabique nasal proporcionado y la boca levemente entreabierta de densos labios y sólido mentón. El peinado se distribuye en mechones que se curvan en distintas direcciones y nos presenta como elemento distintivo, una gran horquilla en la frente organizada en cuatro bucles que se contraponen y giran hacia el eje central a la altura de los ojos. La parte superior de la misma someramente labrada, presenta una horadación de sección cuadrada probablemente destinada a recibir un perno metálico que garantizara su anclaje en un marco arquitectónico mayor.

Las proporciones equilibradas, la dermis tersa y las facciones despejadas e idealizadas aproximan esta figura a las producciones escultóricas de Policleteo y encuentra la inspiración en la disposición de la gran horquilla de la frente en la disposición del cabello en obras como el Hércules y, sobre todo, el Doríforo del escultor griego.<sup>13</sup> Asimismo, es evidente que mantiene el modelo del Doríforo en la disposición de los rizos en la sien izquierda en torno a la oreja. Si bien, el resto de la organización del cabello sigue una disposición diversa, que no encuentra paralelo exacto en los modelos policleteos. También diverge en la semblanza del rostro, alejado de los tipos más maduros de Hércules o Doríforo, y mucho más próximos a las creaciones de personajes más jóvenes, como efebos, del entorno mismo de Policleteo o de sus seguidores o incluso en recreaciones de época helenística.<sup>14</sup> No obstante, puede observarse que la propia colocación de la cabeza, que no aparece bruscamente girada hacia un lado y el propio sistema de rizos lo alejan de esquemas como los contemplados en obras del tipo de los efebos de Dresde y de Westmacott. Iconográficamente consiste en una obra sumamente singular y ecléctica, que sin duda fue una reelaboración original de época romana y que quizás hay que asociar con el posible nombre del escultor aparecido en una de las siguientes piezas, *Baliar(icus)*. Asimismo, destaca por su monumentalidad, lo que unido a la fecha temprana de ejecución, que podría ocupar la primera mitad del siglo I d.C., aporta un mayor grado de extrañeza a la hipótesis de una grandiosa estatua ideal que representara a un efebo en un programa estatuario de fecha temprana en una ciudad como la Osuna romana, que, a pesar de ser fundada como colonia romana en el tercer cuarto del siglo I a.C., no era en época julioclaudia ni siquiera capital conventual en la *provincia Hispania Ulterior Baetica*. Ese carácter colosal de la obra final, que deberemos interpretar como de cuerpo entero, cobraría un mayor sentido en el marco de la estatuaria bética de esos momentos si se asociara a un programa imperial. Recuérdese especialmente la cabeza de *Divus Augustus* de *Italica*, de dimensiones mayores a la pieza ursaonense<sup>15</sup> y que ha sido datada en época tiberiano-claudia,<sup>16</sup> o incluso, en época augustea.<sup>17</sup> Es por ello que, junto al examen completo de la testa y no sólo mediante una fotografía,<sup>18</sup> quizá sea más factible retomar la posibilidad de que pudiera corresponder a una representación idealizada de un príncipe julio-claudio, lo que nos llevaría a identificarlo incluso

como Lucio César, que tiene la particularidad de presentar una gran horquilla de raigambre policletea sobre la frente en algunos tipos, lo que llevaría a una datación tardoaugustea,<sup>19</sup> o relacionarlo con otros retratos de príncipes identificados de los reinados de Tiberio-Calígula,<sup>20</sup> y que en la Bética tienen dos ejemplos evidentes en sendos retratos procedentes uno del Cortijo de Alhonor, en Herrera<sup>21</sup>, con el que tiene más afinidad estilística la pieza de Osuna y que fue considerado como Lucio César por D. Boshung, y otro del teatro de *Italica*,<sup>22</sup> de similares dimensiones.<sup>23</sup> No obstante, en ambos paralelos quedan más evidente, por un lado, el carácter retratístico de los representados frente al más idealizado de la pieza ursaonense y, por otro lado, la disposición más simplificada del cabello, con rasgos más acordes con sus identificaciones como retratos.

De notables proporciones, aunque menores que la anterior,<sup>24</sup> exhumada en la tercera semana de agosto de 1903,<sup>25</sup> es una cabeza femenina con casco, de buen estado de conservación, con la salvedad de la fractura de la nariz y la erosión superficial de los labios y el mentón (fig. 2). De semblante ideal, un delicado arco superciliar enmarca los ojos de párpados superiores resaltados y boca entreabierta de labios carnosos, inclinando levemente su cabeza hacia la derecha. El peinado se distribuye desde una raya central en dos secciones de mechones ondulados ordenados de modo simétrico a ambos lados del rostro, sintetizándose hacia la región parietal. Se cubre con casco ático de remate helicoidal perceptible en el flanco izquierdo, mientras que en el derecho una fractura en talud revela el ensamblaje de una pieza externa que completaba esa parte, hoy perdida. La superficie sin pulimentar de la parte correspondiente al casco indica que éste era pieza aparte, quizás metálico. Sin más atributos de juicio, su correcta adscripción no está exenta de complejidad. Arthur Engel y Pierre Paris creyeron ver la efigie de Minerva, lo que no es descartable, si bien la corriente actual de opinión se inclina por la imagen de *Dea Roma*,<sup>26</sup> con un buen paralelo en la cabeza de la *Dea Roma* del foro de *Italica*,<sup>27</sup> de época tardoadriana. Es posible que en ese caso fuera tributaria del tipo amazónico, de pie, que tuvo buena acogida en *Hispania*. De hecho, en cuanto a su propuesta de destino de la *frons scaenae* del teatro romano de *Vrso* es buen paralelo la estatua acéfala de *Dea Roma/Virtus* del teatro romano de *Segobriga*, elaborada en mármol de Luni-Carrara y datada a mediados del siglo I d.C.<sup>28</sup> De contexto arqueológico desconocido en cambio es la escultura femenina de *Basilippo* expuesta en el Museo Arqueológico de Sevilla, que reproduce el tipo de la *Dea Roma* amazónica, obra de un taller provincial.

Asimismo, debe recordarse la descripción en fecha coincidente de un fragmento de torso femenino semidesnudo<sup>29</sup> recuperado en el pozo, hoy en paradero desconocido, que podría ser complementario a esta cabeza, respondiendo a este prototipo, o a una Venus de proporciones colosales,<sup>30</sup> tal vez de época tardoaugustea, como en el caso masculino anteriormente descrito. De considerarse una imagen sesgada de la propia *Vrbs*, pudo concebirse en el seno del mismo lenguaje iconográfico, es decir, formando parte de un repertorio escultórico que bien tendría cabida en el contexto del teatro romano o bien estaría destinado al foro de la *colonia Iulia Genetiva*, siempre con una nítida connotación política e ideológica, en clara alusión a la divinización de Roma y al mensaje



Fig. 2: Cabeza femenina con casco de Osuna.

propagandístico diseñado por Augusto para su dinastía, incluyendo en este caso al propio Lucio César (si consideramos esa datación) o a un príncipe posterior julioclaudio y, tal veza, la propia Venus.

Adscrita a una estatua imperial *thoracata* debieron pertenecer los dos fragmentos escultóricos que unen entre sí y representan el sector inferior de la indumentaria, del que perviven los extremos de las cinco launas labradas con rebajes paralelos que reposan sobre el borde del *colobium*, así como la pierna izquierda con un delicado trabajo anatómico perceptible en la abultada rótula y en la tensión muscular<sup>31</sup> (figs. 3, 4). La parte anterior presenta el *mulleus* con la común cabeza y garra de felino. Puede datarse en época julioclaudia y sus paralelos béticos se hallan, sobre todo, en la escultura segmentada *thoracata* de edad tiberiana del probable foro de Sexi (Almuñécar) y en ejemplares de Baena o – fuera del ámbito de las estatuas *thoracatas* – en la colosal escultura de Artemis o Diana de *Italica*.<sup>32</sup>

A una estatua de divinidad femenina pudo sumarse el pie derecho calzado con una sandalia del tipo *crepida*, pero con alta suela, que remata su empeine con el motivo de una palmeta<sup>33</sup> (fig. 5), donde el tratamiento anatómico es repetitivo y el dedo meñique se muestra en un tamaño desproporcionadamente menor. Como particularidad se observan las huellas de la gradina o cincel dentado en el lateral de la menor de las falanges y vestigios de policromía rojiza aplicada sobre el mármol.<sup>34</sup> De idéntica procedencia es el pie desnudo<sup>35</sup> de mayor tamaño que el natural, segmentado en dos fragmentos (fig. 6), donde el escultor presta atención a la talla cuidada de las extremidades y el maléolo izquierdo, una pieza desmembrada de escultura ideal de este contexto espacial y simbólico.<sup>36</sup> Un interés ambivalente reside en la representación escultórica de un pie femenino izquierdo con inscripción<sup>37</sup> (fig. 7) calzado con una sandalia de tiras trenzadas que confluyen en un motivo de hoja de hiedra.<sup>38</sup> No obstante, su originalidad se acentúa porque en el frente de la suela se ha grabado el *titulus* BALIAR en escritura *capitalis quadrata*.<sup>39</sup> Su correcta lectura debe conducirnos al *cognomen* *Baliar(icus)* alusivo a la procedencia del escultor y el sentido de la inscripción de firma de escultor se interpreta como *Baliar(icus fecit)*.

Por último, cierra el conjunto de la colección de los herederos de Gutiérrez Martín la pata leonina,<sup>40</sup> en estado fragmentario, de la peana de una mesa *delphica* o de un *monopodium*, bien de ambiente doméstico, o más bien de un espacio público, cuyo material de labra se distancia de los anteriores al ser un mármol de tonalidad blanco-grisácea (fig. 8).

En conjunto, estos testimonios figurados guardan unidad en el acabado de las áreas carnosas, el tratamiento lineal de los mechones, el fino pulimento de la epidermis, la sutil idealización y el uso de un soporte marmóreo posiblemente de origen foráneo; no obstante, denotan su ejecución en un taller romano-provincial perceptible en descuidos como la labra inacabada del reverso de las orejas del retrato masculino, los vestigios cromáticos de tonalidad rojiza aplicados directamente sobre el mármol, la desatención a las áreas menos visibles, la desproporción de las falanges, la huella de elementos de



Fig. 3: Fragmento de estatua thoracata. Detalle de la vestimenta.

ensamblaje o la introducción de soluciones propias como la dilatada horquilla del rostro masculino.

En definitiva, este repertorio resume el mensaje contenido de un programa oficial de época augustea o julioclaudia que debió erigirse en la colonia *Iulia Genetiva* para ser interpretado por los ciudadanos, fuese en el teatro romano o en algunos de los edificios públicos del *forum*, acorde con la nueva ideología y culto de la *Domus Augusta*. Como reflexión y no sin cautela, tal vez pudieron acomodarse en las exedras del frente escénico del teatro, siguiendo la tradición impuesta por Augusto de generar en este marco un lenguaje ideológico-político reforzando el culto a Roma y el ciclo dinástico de la casa imperial, con la serie de imágenes del emperador y su familia, entre otros personajes mitológicos o ilustres; se trata de una concepción que reside en los retratos del teatro de *Tarraco* que formaron parte de la *scaena frons*<sup>41</sup> si bien de fecha más avanzada, o manifiestan los hallazgos escultóricos del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba).<sup>42</sup>

El edificio escénico ursaonense responde al tipo mixto provincial, con una *cavea* que se despliega casi íntegramente sobre el declive del terreno subdividida en cuatro *cunei* encintados por *scalariae* y coronado por un sector superior, que sería bien edilicio, bien lúgneo.<sup>43</sup> Asimismo, una reciente prospección geofísica en la zona y su consiguiente alzado planimétrico, plantea la suma de un cuadripórtico *post scaenam* y de un frente escénico articulado en dos órdenes de columnas.<sup>44</sup> Su construcción debiera datarse en el tránsito de Era o en los albores del siglo I d.C. en el contexto de prosperidad augustea,<sup>45</sup>



Fig. 4: Fragmento de estatua thoracata. Detalle de la pierna.





Fig. 5: Detalle del pie con caliga.



Fig. 6: Pie desnudo colosal.



Fig. 7: Fragmento de pie femenino izquierdo con inscripción.

cuando se dota a muchas ciudades hispanas de edificios vinculados a la ideología imperial reproduciendo los modelos arquitectónicos y decorativos de la corriente oficial romana.

En conclusión, los *disiecta membra* escultóricos que presentamos pudieron encontrar acomodo en un espacio de autorrepresentación imperial en el área pública de la romana *Vrso*, ocupando posiblemente un lugar preferente en su teatro, pero sin obviar su admisible filiación con el *forum*, que debía organizarse entre este edificio escénico y uno de los principales ejes de la colonia.



Fig. 8: Fragmentos de pata leonina.

## Notas

<sup>1</sup> Universidad de Málaga (milopez@uma.es; grupo de I+D HUM 343, del PAI) y Universidad de Sevilla (jbeltran@us.es; grupo de I+D HUM 402, del PAI). Se enmarca dentro de los trabajos de los Proyectos I+D+i HAR2013-42078-P y HAR2017-89004-P, del Ministerio de Economía y Competitividad de España, cofinanciados con Fondos FEDER.

<sup>2</sup> López 2017.

<sup>3</sup> González 1989.

<sup>4</sup> Salas 2002.

<sup>5</sup> “Trece celemines de tierra o [...] sesenta y nueve áreas y cincuenta y una centiárea de hectáreas de olivar al Sitio de la Farfana o las Alcaldías de este ruedo y término, que linda al norte con tierras calmas de Doña Dolores Escacena, al Levante con otras de Don José Postigo, al Mediodía más de Doña Margarita Quijada y al Poniente con la vereda real de las Canteras”, A.M.O. Protocolo notarial de Enero-Junio de 1903, sig. 1348, fols. 267 rto–267 vto.

<sup>6</sup> Salas 2002, 137–156.

<sup>7</sup> Engel – Paris 1906, 19–29; Paris 1908, 5; Paris 1910, 151 s.

<sup>8</sup> Sin autor, Colección Fotográfica de Jorge Bonsor 2001, no. 723–727.

<sup>9</sup> Beltrán 2005, 88–89; Beltrán 2008, 519–538, láms. 13–21; Beltrán 2009, 27–32; López 2017, 77–83. 119–123; Ruiz 2004, 68–71; Ruiz 2007, 163–165, figs. 7.22–7.27; Ruiz – Jofre 2005, 363–376.

<sup>10</sup> Propiciado por la comprometida dedicación del Prof. Noguera Celdrán en esta investigación, así como por la gentileza de ambas herederas de este palimpsesto, quienes nos facilitaron su estudio directo. A ellos les expresamos nuestro sincero agradecimiento. Posteriormente a la redacción de este trabajo la Junta de Andalucía ha adquirido las piezas de una de las colecciones, aunque no la otra, en la que se encuentra la cabeza de príncipe julio-claudio y un relieve sepulcral decorado con un león, que no estudiamos aquí.

<sup>11</sup> “Los Sres. Gutiérrez Ceballos, Gutiérrez Martín y Álvarez de Perea y Valcárcel, a cuyas expensas se está limpiando el cada día renombrado pozo del solar de don José Postigo, han tenido buena fortuna en la última semana, pues durante ella han encontrado porción de objetos de valor arqueológico y, principalmente, una cabeza labrada en finísimo mármol, de tamaño casi triple al natural y de gran mérito por la corrección con que está trabajada. Esta hermosa producción de arte escultórico está casi completa, pues sólo le falta un pedazo del labio inferior y la parte izquierda de la barba, y cuantas personas han tenido ocasión de verla y admirarla la estiman y considera como una obra artística”, Anónimo de Osuna 1903a; cfr. Salas 2002, 149.

<sup>12</sup> Lo conservado mide 42 cm. alt., 36 cm. anch., 35 cm. gr. max. Altura del mentón al cráneo 30 cm. (aunque falta el extremo del mentón) y al labio inferior 21 cm.; diámetro del cuello 21 cm.

<sup>13</sup> Hafner 1997.

<sup>14</sup> Beltrán 2008, 524–525.

<sup>15</sup> Mide 73 cm, de altura y 43 cm, de mentón a cráneo, aunque faltaría una pieza superior, y está elaborada en mármol pentélico.

<sup>16</sup> León 1995, 74–75, no. 19.

<sup>17</sup> Boschung 1993, 131, no. 47.

- <sup>18</sup> Beltrán 2008, 525–528, se barajaban ambas hipótesis y se apostaba finalmente por su identificación como escultura ideal.
- <sup>19</sup> López 2017, 78–80, no. 73; López – Beltrán 2018, 598–600, figs. 1–5.
- <sup>20</sup> *Cfr.*, Boschung 1989, 62 ss.
- <sup>21</sup> León 2001, 264–265; id. 2009, 208–209, figs. 276–277.
- <sup>22</sup> León 2001, 266–269.
- <sup>23</sup> Mide 50 cm. de alt. máxima y 0,33 cm. de mentón a cráneo.
- <sup>24</sup> Dim.: 50 cm. alt., 32 cm. anch., 31 cm. gr. Cuello: 19 cm. anch.
- <sup>25</sup> “Han hallado en el pozo a cuya limpieza proceden, otra hermosa cabeza, como de diosa, artísticamente labrada en mármol blanco, de mayor perfección aún que las dos que reseñamos en nuestro número anterior y cuyo tamaño se acerca también al triple del natural”, Anónimo de Osuna, 1903b; *cfr.*, Salas, 2002, 150.
- <sup>26</sup> Beltrán 2008, 529–530; López 2017, 77–78, no. 72; López – Beltrán 2018, 600–602, figs. 6–10.
- <sup>27</sup> León 1995, 150–151, no. 49; Rodríguez Oliva 2009, 112–113.
- <sup>28</sup> Noguera 2012, 49–54.
- <sup>29</sup> “También han encontrado parte de una estatua de mujer, al parecer desnuda y con un solo cinturón por debajo de los pechos, uno de los cuales se ve perfectamente, faltando el otro, sobre el cual debía haber, sin duda, algún objeto que le cubría y ha desaparecido. Es asimismo de muy buen arte”, Anónimo de Osuna, 1903a; *cfr.*, Ruiz 2004, 69; Ruiz 2007, 164; Salas 2002, 149.
- <sup>30</sup> Beltrán 2008, 531.
- <sup>31</sup> En conjunto: 56 cm alt., 14,5 cm anch., 17 cm gr. Fragmento de indumentaria: 28 cm alt., 23,5–37 cm anch., 20 cm gr. Mulleus: 21 cm alt.
- <sup>32</sup> Beltrán 2008, 522–523; López 2017, 80–81, no. 76; López – Beltrán 2018, 602, figs. 11–13.
- <sup>33</sup> Dim.: 20,5 cm larg., 17 cm anch., 8 cm alt.
- <sup>34</sup> Beltrán 2008, 533; López 2017, 81–82, no. 78; López – Beltrán 2018, 602, figs. 14–15.
- <sup>35</sup> Dim.: 28,5 cm. alt., 46,5 cm. larg., 18,5 anch. (empeine). Dedo índice 9 cm. larg. Diámetro del tobillo: 15.5 cm.
- <sup>36</sup> Beltrán 2008, 528; López 2017, 82, no. 79; López – Beltrán 2018, 602, figs. 16–17.
- <sup>37</sup> Dim.: 33 cm. larg., 15,5 cm. anch., 12,5 alt. Pulgar: 10 cm. larg, índice: 12,5 cm. larg., meñique: 6,8 cm. larg. Motivo en forma de hiedra: 5 cm. anch., 4,3 cm. alt. Inscripción: 2 cm. alt., 1,2 cm. anch. media.
- <sup>38</sup> Beltrán 2008, 531–533; Beltrán 2009, *passim*; López 2017, 81, no. 77; López – Beltrán 2018, 602–603, figs. 18–20.
- <sup>39</sup> Según la referencia de Engel y Paris (1906, 376) sobre un brazo escultórico – desaparecido hoy – se había grabado asimismo la inscripción *BALIAR LEG*, que, aunque ha sido interpretada como *Baliar(icus) leg(atu)s*, creemos que debe corregirse fácilmente como *Baliar(icus) fec(it)*, en un error de lectura de confundir *fec* por *leg* (Beltrán 2009).
- <sup>40</sup> Dim.: 36,5 cm. alt., 13 cm. anch. López – Beltrán 2018, 603, fig. 21.
- <sup>41</sup> Koppel 1995, 180–181.
- <sup>42</sup> Márquez et al. 2013, 351–376.
- <sup>43</sup> Ruiz 2008, 253–265; Ruiz – Pachón 2012, 47–54; Ventura 2008, 218, fig. 215.
- <sup>44</sup> Ruiz – Pachón 2012, 69–80.
- <sup>45</sup> Jansen 2005, 412; Jiménez 1993, 233.

## Índice de figuras

Todas las imágenes de J. Inchaurrendieta.

## Bibliografía

### **Anónimo de Osuna 1903a**

Anónimo de Osuna 1903a, Descubrimientos arqueológicos, El Paleta de Osuna, 16.08.1903, no. 54.

### **Anónimo de Osuna 1903b**

Anónimo de Osuna 1903b, Descubrimientos arqueológicos, El Paleta de Osuna, 23.08.1903, no. 55.

### **Beltrán 2005**

J. Beltrán Fortes, Novedades de esculturas de carácter público en ciudades de la Bética. Los casos de *Urso* y *Conobaria*, en: Preactas V Reunión sobre Escultura Romana en Hispania (Murcia 2005) 85–89.

### **Beltrán 2008**

J. Beltrán Fortes, Escultura romanas de *Conobaria* (Las Cabezas de San Juan) y *Vrso* (Osuna). La adopción del mármol en los programas estatuarios de dos ciudades de la Baetica, en: Escultura Romana en Hispania V (Murcia 2008) 501–543.

### **Beltrán 2009**

J. Beltrán Fortes, Firmas de escultor, en dos inscripciones de la *Colonia Iulia Genetiva Urso* (Osuna, Sevilla), en: Espacios, usos y formas de la epigrafía hispana en épocas antigua y tardoantigua, Homenaje al Dr. Armin Stylow, Anejos de AEspA XLVIII (Mérida 2009) 27–32.

### **Boschung 1989**

D. Boschung, *Die Bildnisse des Caligula* (Berlin 1989).

### **Boschung 1993**

D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus* (Berlin 1993).

### **Engel – Paris 1906**

A. Engel – P. Paris, Une forteresse ibérique à Osuna (Fouilles de 1903), *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, t. XIII, 4 fasc. (Paris 1906), J. A. Pachón – M. Pastor – P. Rouillard (eds.), Una fortaleza ibérica en Osuna (Granada, 1999).

### **González 1989**

J. González (ed.), *Estudios sobre Urso Colonia Iulia Genetiva* (Sevilla 1989).

### **Hafner 1997**

G. Hafner, *Polyklet Doryphoros* (Frankfurt 1997).

### **Jansen 2005**

B. Jansen, *Römische Theater in der Baetica*, *MM* 46 (Madrid 2005) 289–416.

### **Jiménez 1993**

J. L. Jiménez Salvador, Teatro y desarrollo monumental urbano en Hispania, S. F. Ramallo Asensio – F. Santiuste de Pablos (eds.), *Teatros de Hispania Romana* (Murcia 1993) 225–238.

**Koppel 1995**

E. M. Koppel, Príncipe julio-claudio, La mirada de Roma. Retratos de los museos de Mérida, Toulusse y Tarragona (Barcelona 1995) 180–181.

**León 1995**

P. León Alonso, Esculturas de Itálica (Sevilla 1995).

**León 2001**

P. León Alonso, Retratos romanos de la Bética (Sevilla 2001).

**León 2009**

P. León Alonso, El retrato, P. León (ed.), Arte Romano de la Bética. Escultura (Sevilla 2009) 153–233.

**López 2017**

I. López García, Osuna (provincia de Sevilla, Hispania Ulterior Baetica), CSIR-España, Vol. I. fasc. 7 (Tarragona 2017).

**López – Beltrán 2018**

I. López García – J. Beltrán Fortes, Esculturas reencontradas. Un conjunto de la Colonia Iulia Genetiva (Osuna, Sevilla), en: C. Márquez – D. Ojeda (eds.), Escultura romana en Hispania VIII, Homenaje a Luis Baena del Alcázar (Córdoba 2018) 597–623.

**Márquez et al. 2013**

C. Márquez – J. A. Morena – A. Ventura, El ciclo escultórico del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba), Escultura Romana en Hispania VII (Santiago de Compostela 2013) 351–376.

**Noguera 2012**

J. M. Noguera Celdrán, Segobriga (provincia de Cuenca, Hispania citerior), CSIR-España, Vol. I, fasc. 4 (Tarragona 2012).

**Paris 1908**

P. Paris, Promenades archéologiques en Espagne, Bulletin Hispanique X(1), 1–16.

**Paris 1910**

P. Paris, Promenades Archéologiques en Espagne I (Paris 1910).

**Rodríguez 2009**

P. Rodríguez Oliva, La escultura ideal, P. León (ed.), Arte Romano de la Bética Escultura (Sevilla 2009) 41–152.

**Ruiz 2004**

J. I. Ruiz Cecilia, Un hallazgo olvidado: las esculturas romanas encontradas en el olivar de José Postigo en 1903, Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna 6, 2004, 68–71.

**Ruiz 2007**

J. I. Ruiz Cecilia, Testimonios arqueológicos de la antigua Osuna, Spal Monografías VII (Sevilla 2007).

**Ruiz 2008**

J. I. Ruiz Cecilia, El teatro romano de Osuna: una revisión historiográfica, en: Hispania Romana. Actas del IV Congreso de Arqueología Peninsular (Faro, 14 a 19 de Setembro de 2004) (Faro 2008) 253–265.

**Ruiz – Jofre 2005**

J. I. Ruiz Cecilia – C. A. Jofre Serra, Un legat de les Balears a la Colonia Genetiva Iulia. Les escultures romanes trobades el 1903 a Osuna (Sevilla), Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana 61, 2005, 363–376.

**Ruiz – Pachón 2012**

J. I. Ruiz Cecilia – J. A. Pachón Romero, Jorge Bonsor y el teatro romano de Osuna, Cuadernos de los Amigos de Osuna 14, 47–54.

**Salas 2002**

J. Salas Álvarez, Imagen historiográfica de la antigua Urso (Osuna, Sevilla) (Sevilla 2002).

**Ventura 2008**

A. Ventura Villanueva, Teatros, en: P. León Alonso (ed.), Arte Romano de la Bética, I. Arquitectura y Urbanismo (Sevilla 2008) 172–221.

**Sin autor 2001**

Sin autor, Colección fotográfica de Jorge Bonsor, CD-Rom (Sevilla 2001).