

## EL BUSTO DE ANTONINO PÍO DE LA «HACIENDA DE SAN GUILLERMO»

Pedro Rodríguez Oliva<sup>i</sup>

**RESUMEN:** Un busto que se considera de Antonino Pío y que se encontró en las afueras de Málaga a comienzos del siglo xx acaba de ser adquirido por la Junta de Andalucía. En este artículo reunimos las noticias sobre las vicisitudes de este retrato imperial y los estudios a él dedicados desde su hallazgo hasta este momento en que ha ingresado en el Museo de Málaga. Las noticias poco concretas que se tenían sobre el lugar de su hallazgo quedan ahora clarificadas pudiendo afirmarse que se encontró en el distrito malagueño de la Carretera de Cádiz en el actual cruce de la avenida de Europa con la calle Gaucín.

**PALABRAS CLAVE:** Retrato romano, Antonino Pío, colección de la familia Bolín de Mesa, Museo de Málaga.

### THE BUST-PORTRAIT OF ANTONINUS PIUS FROM THE «HACIENDA DE SAN GUILLERMO»

**ABSTRACT:** A bust-portrait believed to represent Antoninus Pius was recently acquired by the Junta de Andalucía to be displayed at the Museum of Malaga. In this article, we comment on the vicissitudes and studies that have been devoted to this imperial portrait since its discovery until today. Nowadays, it has been known that it was found by chance at the beginning of the 20<sup>th</sup> century in the district of Carretera de Cadiz (Malaga), located at the intersection of Gaucín and Avenida de Europa streets.

**KEYWORDS:** Roman bust-portrait, Antoninus Pius, Collection Bolín de Mesa family, Málaga Museum.

El único retrato de emperador de la Malaca romana que ha llegado a nuestros días es el que se viene considerando imagen de Antonino Pío que, tras avatares diversos que más abajo referiremos, acaba de ingresar en el Museo de Málaga por adquisición de la Junta de Andalucía<sup>1</sup>. Hay noticia de otro retrato imperial –ahora perdido– que es uno de Tito que conservaba en su casa del Puerto de Santa María (Cádiz) el coleccionista de antigüedades Guillermo Tirry y Tirry (1726-1779), el tercer marqués de la Cañada. La noticia de que «una cabeza de Tito... perfectamente hecha: se encontró en Málaga, de donde me fue remitida» aparece en una descripción manuscrita de 1764 de los principales objetos arqueológicos de su colección que el marqués de la Cañada remitió a París al conde de Caylus, quien en el tomo séptimo de su *Recueil d'Antiquités* se hizo eco de algunos de ellos<sup>2</sup>. De ese manuscrito se conserva una copia en la Biblioteca Capitular y Colombina de la catedral de Sevilla<sup>3</sup> realizada en 1772 por Manuel José Díaz Ayora a partir de otro

<sup>i</sup> Catedrático emérito del Área de Arqueología. Departamento de Ciencias Históricas. Universidad de Málaga. ORCID: 0000-0002-6985-4966.

<sup>1</sup> RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2021): 215-231.

<sup>2</sup> CAYLUS (1767): 327-330, lám. XCVII.

<sup>3</sup> Ms. 63-9-83, papeles varios, fols. 305-308: *Descripción de las antigüedades del Gavinete del Marqués de la Cañada, echas p. el mismo; habiéndolas mandado dibujar en 13 láminas pa. remitir a Francia a el Conde de Caylus, Abril de 1764.*

texto que poseía en Córdoba Pedro Leonardo de Villacevallos. En el manuscrito hispalense –que dio a conocer el P. Alejandro Recio<sup>4</sup>– solo se conservan tres de las trece láminas que acompañaban al original<sup>5</sup>, siendo el dibujo de ese retrato malacitano uno de los que por desgracia faltan. Nada, pues, más que la noticia de su existencia es lo que conocemos de esa imagen malacitana del segundo de los Flavios, retrato que lo más probable es que se haya perdido en la dispersión de la colección original, como sucedió con tantas otras de las piezas arqueológicas que había reunido el ilustrado gaditano Tirry. Tampoco puede ser tenido en cuenta en la relación de retratos imperiales de Malaca uno en mármol blanco y de tamaño natural que remataba una fuente adosada a uno de los muros que enmarcan el jardín del antiguo oratorio de San Felipe Neri de Málaga, ahora IES «Vicente Espinel». La construcción de ese edificio para residencia filipense y de su iglesia, obra que se atribuye al conocido arquitecto José Martín de Aldehuela (1720-1802), fue un encargo del segundo conde de Buena Vista, Antonio Tomás Guerrero Coronado y Zapata (1678-1745) que, tras quedar viudo de su segundo matrimonio, se ordenó sacerdote compartiendo vida religiosa con su hijo natural el presbítero Antonio Guerrero († 1764). Cabe suponer que el retrato conservado en el actual instituto de la calle de Gaona debe relacionarse de algún modo con las colecciones de retratos *allo antico* que esa familia tenía en algunas de sus posesiones malagueñas<sup>6</sup>. El ejemplar representa a un personaje de mediana edad, puede que un emperador, en el que la superficie correspondiente a la piel se presenta

con cuidado pulimento. Su ancho rostro de forma oval lleva barba de individualizados rizos cortos y planos, fino bigote, boca de labios gruesos, pabellones auriculares trabajado con detalle al igual que el tallado de los elevados globos oculares con pupilas incisas, iris rebajado en forma de creciente y lacrimales muy marcados. Su cabellera, elevada sobre la frente, presenta mechones y rizos solo esbozados y sin labra de trépano. El retrato que fue colocado como remate de esa fuente barroca no parece obra original romana y, aunque no debió ser elaborado expresamente para ese destino, debe ser una pieza de época moderna reaprovechada para esa decoración y quizá perteneció a una colección anterior que puede fuera la de aquella misma familia noble<sup>7</sup> y en la que se tendría como retrato de un emperador para el que se debió tomar como modelo un original de hacia comienzos del siglo III d. C. que recientemente Beatrice Palma ha apuntado pudiera ser de Galieno<sup>8</sup>.

La pieza que ahora comentamos y que acaba de ser adquirida con destino a la sección de Arqueología del Museo de Málaga, se conoció por vez primera en el otoño de 1963 al figurar en la exposición que en la desaparecida Casa de la Cultura se montó con motivo de la celebración de las últimas jornadas del VIII Congreso Nacional de Arqueología que se celebró con sede compartida entre Sevilla y Málaga y en la que figuraron importantes novedades arqueológicas<sup>9</sup>, así como algunas piezas de colecciones privadas entre las que estaba este busto (figura 1). El organizador de la selección de materiales arqueológicos allí expuestos fue Simeón Giménez Reyna (1904-1967), el

4 RECIO VEGANZONES, A. (1974): 91-110; ID. (1975): 875-883.

5 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1991-1992): 115-132; BUHIGAS, J. I. y PÉREZ, E. (1995): 205-221; BELTRÁN FORTES, J. (1999): 75-91, núm. 2; RODRÍGUEZ OLIVA, P. y BELTRÁN FORTES, J. (2000): 163-169.

6 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2013b): 168-207.

7 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2010): 88-89, lám. 9. 1, 2; ID. (2013a): 263-266, figs. 1 y 2-4.

8 PALMA VENETUCCI, B. (2018): 149-150, fig. 1 c, 2 a, c.

9 SOLO DE ZALDÍVAR, P. (1963).

delegado provincial en Málaga del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, que ya clasificaba a este retrato de la colección de la familia malagueña Bolín Mesa como un Antonino Pío del que afirmaba que era de «procedencia desconocida»<sup>10</sup>, lo que poco después se matizó cuando se le facilitó a Antonio García y Bellido la noticia de que el busto «fue hallado en la vega de Málaga hacia 1912, en un lugar conocido por Portales de Gómez, a unos 3 km de Málaga»<sup>11</sup>. Giménez Reyna y García y Bellido identificaron al representado como Antonino Pío<sup>12</sup>, lo que otros estudiosos aceptaron<sup>13</sup>, aunque el especialista en la retratística de época antoniniana Max Wegner planteó alguna duda sobre esta segura identificación afirmando que, aunque parecía Antonino Pío, «desde el punto de vista iconográfico no es identificable de modo seguro como su retrato»<sup>14</sup>. Como Antonino Pío lo tuvo el profesor Baena del Alcázar que en los pasados años ochenta pudo fotografiar y estudiar directamente la pieza en el domicilio malagueño de las familias Barriónuevo Bolín/Gross Bolín y a quien doña María Victoria Bolín le ofreció la información de que el busto, que antes «perteneció a don Alfonso Bolín de Mesa», se encontró, como correctamente ya se había dicho, «en la Finca de San Guillermo, cercana a los antiguos Portales de Gómez, situada a unos tres kilómetros del centro de Málaga en dirección Oeste. La fecha del hallazgo se sitúa, aproximadamente, en el año 1912»<sup>15</sup>. Esa finca de San Guillermo en las afueras de Málaga en dirección a Torremolinos en los comienzos del pasado siglo cuando en ella apareció el retrato, era propiedad de Guillermo Rein Arssu (1858-1913), miembro de

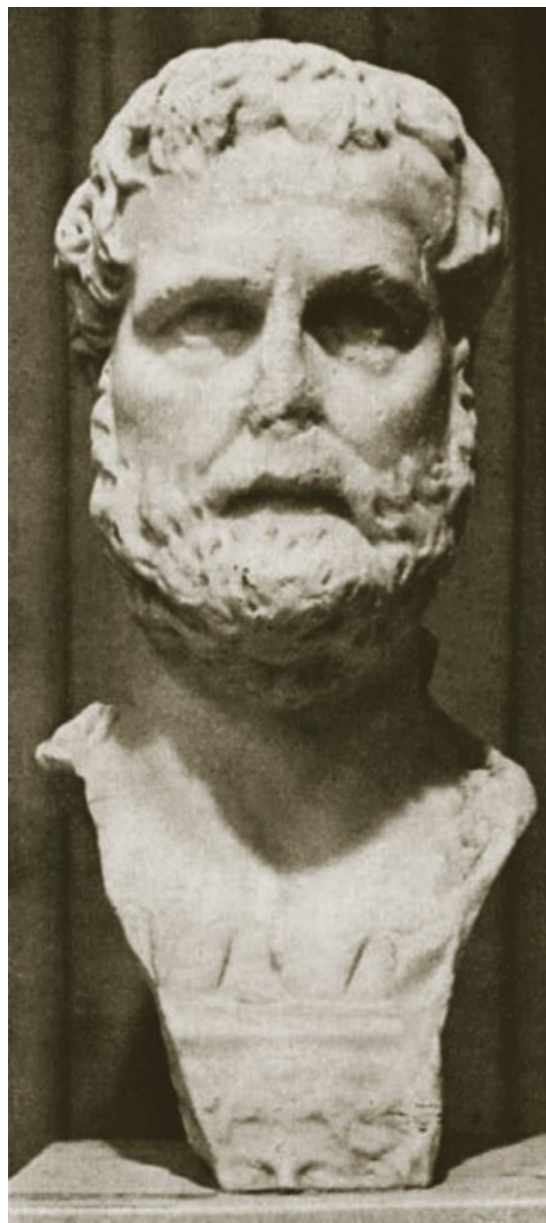


Figura 1. Busto de Antonino Pío durante su exposición en la Casa de la Cultura de Málaga en octubre de 1963. Foto Eduardo Ortega

10 GIMÉNEZ REYNA, S. (1964): núm. 430, lám. A.

11 GARCÍA BELLIDO, A. (1963): 184-185, núm. 8, fig. 8.

12 GIMÉNEZ REYNA, S. (1964); GARCÍA BELLIDO, A. (1963): *loc. cit.*

13 BALIL, A. (1968): 585, núm. 8541.

14 WEGNER, M. y UNGER, R. (1979): 107: «Dem Antoninus Pius zwar ähnelnd, jedoch ikonographisch als dessen Bildnis nicht zuverlässig zu bestimmen».

15 BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1985): 243-246, núm. III, lám. IV; ID. (1987 b): 204-205, núm. 7.



Figura 2. El retrato de Antonino Pío en el domicilio de sus propietarios tras su devolución en 2010.

Foto Sur

una familia de la burguesía comercial y financiera de Málaga propietaria de algunas fundiciones de plomo y con negocios en la exportación de vinos, frutos y aceite; cónsul de Rusia, vicepresidente de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación y que se dedicó al negocio de la banca. En dos ocasiones (agosto 1899-marzo 1900 y enero-agosto 1903) ocupó la alcaldía de Málaga y fue senador del Reino entre 1907 y 1910. Tenía su domicilio en la Alameda Principal núm. 25, lugar en el que falleció el 3 de enero de 1913. Tiempo después, el busto hallado en San Guillermo y guardado en aquella casa familiar del centro de

Málaga fue regalado por la viuda de Rein, María Teresa Bolín de la Cámara (1865-1953), a su sobrino Alfonso Bolín de Mesa (1908-1956) y este, a su vez, lo cedería más tarde a sus hermanas María Victoria (1914-1999) y María Amalia (1912-1999) quienes lo custodiaron en casa y, cuando contrajeron matrimonio, tras tenerlo seis años «guardado en la casa de Bellavista n.º 7 en un guardamuebles particular», lo llevaron en septiembre de 1947 a la vivienda que las familias Barrionuevo Bolin y Gross Bolin compartieron desde esa fecha en la avenida Pintor Sorolla. En ese domicilio «de Bellavista, 40 el busto quedó instalado en el centro del bonito hueco de escalera de reparto de plantas, entrando por la puerta lateral... instalado sobre un pedestal de mármol»<sup>16</sup>. Fallecidas ambas hermanas en 1999, el retrato permaneció en el mismo lugar donde había estado instalado desde hacía tantos años, hasta que en septiembre de 2004 fue robado aprovechando la ausencia de sus propietarios con motivo de unas obras de reforma en la vivienda. A pesar de las muchas indagaciones que entonces se realizaron, la escultura sustraída no se recuperó hasta seis años después cuando de un modo bien pintoresco fue localizada en un hotel de Marbella para cuya decoración había sido comprada a un anticuario de Sevilla por la cantidad de 6.000 euros. Se supo de la pieza porque en los primeros días de agosto de 2010 un miembro de la familia propietaria la vio en una emisión televisiva en que se informaba de la inmediata llegada al hotel Villapadierna de Marbella de la primera dama de los Estados Unidos, Michelle Obama. Reclamado por sus propietarios, el busto romano les fue de inmediato devuelto<sup>17</sup> (figura 2).

Ahora se ha sabido que sus doce propietarios, tras la experiencia del robo sufrido y

16 GROSS BOLÍN, A. (2022).

17 Está descrito en un amplio número de referencias periodísticas de las que un buen resumen es el de CANO, J. (2011). Etiam, *La Opinión de Málaga* 15/9/2011 (EFE); *El Confidencial*, 16/9/2011; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2021): 219-220.





Figuras 3 y 4. El busto en su exposición en la Ifergan Gallery de Málaga en 2019

preocupados por el futuro de tan importante ejemplar arqueológico, acordaron «cederlo de forma gratuita y para siempre» al Estado, pero les disuadió de ello, según les informaron, la complicada tramitación burocrática que, al parecer, deberían realizar<sup>18</sup>, optando entonces por venderlo en el verano de 2018 en la cantidad de 80.000 euros a la colección privada de arte antiguo del señor Jimenez Ifergan en el Rincón de la Victoria<sup>19</sup>. El propietario de esa colección de antigüedades había estado instalando entre 2017 y 2018 una exposición con parte de las piezas arqueológicas de su propiedad en un edificio rehabilitado en el centro histórico de la capital, en la

calle Sebastián Souviron, que con el nombre de Ifergan Gallery se inauguró en un acto celebrado en abril de 2018 con presencia de las autoridades municipales y que abrió al público un tiempo después. El busto adquirido en ese verano por la Ifergan Gallery SL no se exhibió hasta finales de febrero de 2019<sup>20</sup> ocupando un lugar destacado en la zona musealizada y abierta al público de esa galería privada especializada en arqueología (figuras 3 y 4). Ante una consulta a la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura sobre la posibilidad de que se autorizara la salida de España de este retrato, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del

18 GROSS BOLÍN, A. (2022).

19 SÁNCHEZ, N. (2022).

20 GRIÑÁN, F. (2019 a); ID. (2019 b).



Figura 5. El busto de Antonino Pío expuesto en el *stand* de la Ifergan Gallery Ancient Art durante la 43.ª edición de Feriarte (2019)

Patrimonio Histórico Español lo declaró como inexportable lo que se hizo efectivo mediante una orden ministerial de 31 de julio de 2019. En noviembre de 2019, entre los días 16 al 24, la malagueña Ifergan Gallery participó en la 43 edición de la Feria de Antigüedades y Galerías de Arte (Feriarte) que se celebraba en Madrid en el pabellón 4 del IFEMA, y en el stand allí montado por esa galería privada malagueña se expuso el busto de Antonino Pío (figura 5); poco después, en diciembre de 2019, la Ifergan Gallery cerró sus instalaciones que, tras la emergencia sanitaria provocada por el Covid-19 no volvieron a abrir, manteniendo aún clausuradas sus puertas en el momento en que redactamos estas notas. Entretanto, con fecha de 30 de septiembre de 2020<sup>21</sup>, la Dirección General de Patrimonio Histórico y Documental de la

Junta de Andalucía inició el procedimiento para la inscripción como Bien de Interés Cultural de esa «escultura romana denominada Busto de Antonino Pío, ubicado en Rincón de la Victoria (Málaga)»<sup>22</sup>. Ese proceso culminó con el acuerdo del Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía en su reunión del día 21 de septiembre de 2021 que, a propuesta de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, aprobó el decreto 226/2021 de 21 de septiembre en el que se ordenaba inscribir «en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, categoría mueble, la escultura romana denominada busto de Antonino Pío, ubicada en Málaga»<sup>23</sup>. En ambos documentos legales se contiene una muy amplia información sobre este retrato romano, aunque se deslizó el error (una y otra vez repetido por otros) de situar

21 *BOJA*, núm. 195, 7 octubre 2020: 54-57.

22 SOTORRÍO, R. (2020 a).

23 *BOJA*, núm. 186, 27 septiembre 2020: 205-208.

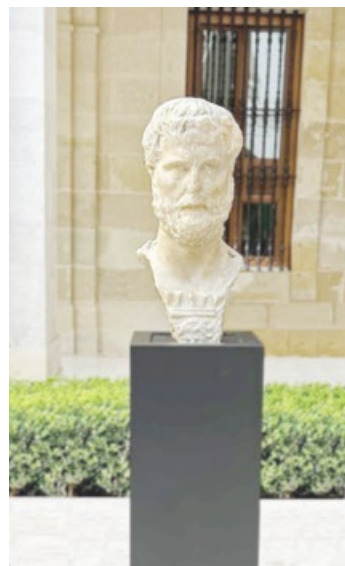


Figuras 6 y 7. El retrato del Antonino Pío de Málaga expuesto en el *stand* de «Jesús Vico Galería de Arqueología» durante la celebración de la 44.ª edición de Feriarte (2021)

como sitio del hallazgo «la popular barriada malagueña de Huelin... en el entorno de la calle Garcerán». Desde marzo de 2021 hasta el presente la Ifergan Gallery SL, a pesar del cierre de su local en Málaga, ha mantenido una plena actividad a través de las subastas de sus fondos en una conocida plataforma *on line*, y a fines de ese año trasladó el retrato de Antonino Pío al recinto ferial de IFEMA en Madrid donde fue expuesto entre los días 13-21 de noviembre en la Galería de Arqueología «Jesús Vico» con motivo de la edición 2021 de Feriarte (figuras 6 y 7). La noticia de que en esa feria el busto había estado a la venta por la cantidad de 140.000 euros<sup>24</sup> y el que a su vuelta a Málaga en la web de la Galería Ifergan el retrato apareciera con la indicación

«only for sale in Spain», motivaron que la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga en su sesión del 25 de noviembre de 2021 adoptara por unanimidad un acuerdo solicitando a las autoridades autonómicas competentes que se procurara que este busto se integrara por compra en las colecciones de arqueología clásica del Museo de Málaga; además, esa Academia solicitaba que la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, en aplicación de la legislación sobre patrimonio, requiriera al titular de la propiedad de ese BIC para que ofreciera información de cualquier otra posible salida de la pieza fuera de Málaga y, asimismo, notificara las ofertas de compra que pudieran llegarle para que, en tal caso, esa

24 SOTORRÍO, R. (2021 a).



Figuras 8 y 9. Acto celebrado en el Museo de Málaga el 4 de enero de 2022 con motivo de la presentación del retrato de Antonino Pío adquirido por la Junta de Andalucía

Consejería pudiera ejercer el derecho de tanteo o, si ello fuera necesario, el de retracto<sup>25</sup>. La Administración autonómica reaccionó favorablemente y de manera inmediata a esta solicitud<sup>26</sup> y, tras las negociaciones que estableció con el propietario de la pieza<sup>27</sup>, la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico procedió a la adquisición del busto de Antonino Pío por el mismo precio que el coleccionista privado había pagado años antes cuando lo adquirió<sup>28</sup>, y el 4 de enero de 2022 se celebró un acto en el patio del Palacio de la Aduana en el que el presidente de la Junta de Andalucía, acompañado de un numeroso grupo de autoridades y del vendedor, hizo entrega de la escultura al Museo de Málaga (figuras 8, 9 y 9b), centro en cuyos laboratorios la pieza está siendo limpiada y restaurada para su pronta exposición pública.

El representado en este retrato (figura 10) por el rebuscado contraste entre los rasgos de su rostro y los de su peinado y barba encaja bien en la retratística de época antonina. Es un personaje de edad madura, de peculiar aire melancólico, con las cuencas orbitales rehundidas, boca hermética y cubierta su cara de una tupida barba y con un característico pelo de rizos voluminosos y peinado hacia adelante sin que ello oculte del todo unas disimuladas entradas. La disposición de los rizos del flequillo sobre su frente y sienes y la doble capa de anchos mechones en la parte alta de la cabeza son detalles que coinciden bastante bien con algunos retratos de Antonino Pío<sup>29</sup>. El busto ha sido trabajado en mármol blanco, quizá de Luni, y en su actual estado de conservación mide 0,51 m de alto, poco más de 0,20 m de ancho y 0,25 m de profundidad, siendo su

25 SOTORRÍO, R. (2021 b).

26 SOTORRÍO, R. (2021 c).

27 Debemos hacer constar las muchas gestiones que para que esta importante pieza arqueológica no saliera de Málaga realizó ante la dirección de la Ifergan Gallery SL el abogado malagueño y profesor de nuestra Facultad de Derecho don Francisco Souviron Rodríguez.

28 GELIBTER, I. (2022); SÁNCHEZ, N. (2022); agencias EFE y EUROPA PRESS, 4/1/2022; *La Opinión de Málaga*, 7/1/2022; GUARDIOLA, S. (2022).

29 BERNOULLI, J. J. (1891):139-150.



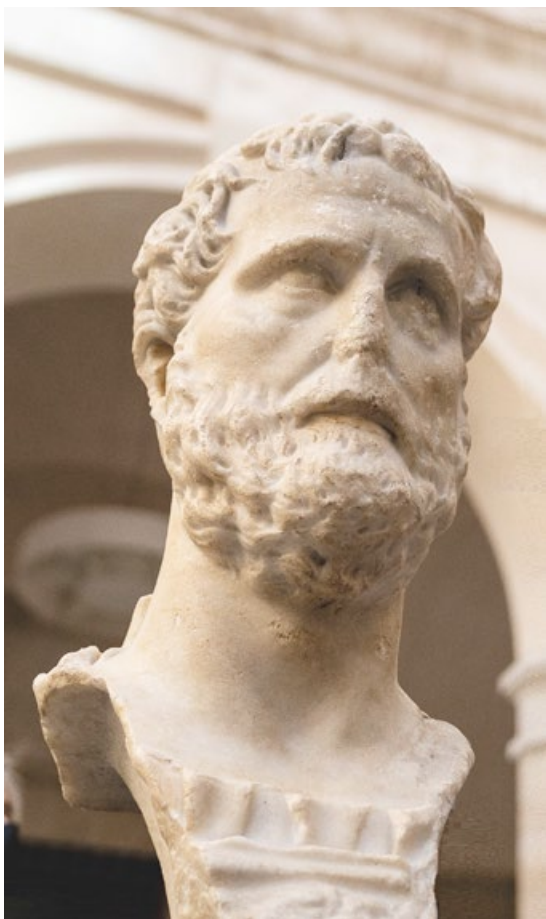


Figura 9 b. El retrato de Antonino Pío en su presentación en el Museo de la Aduana

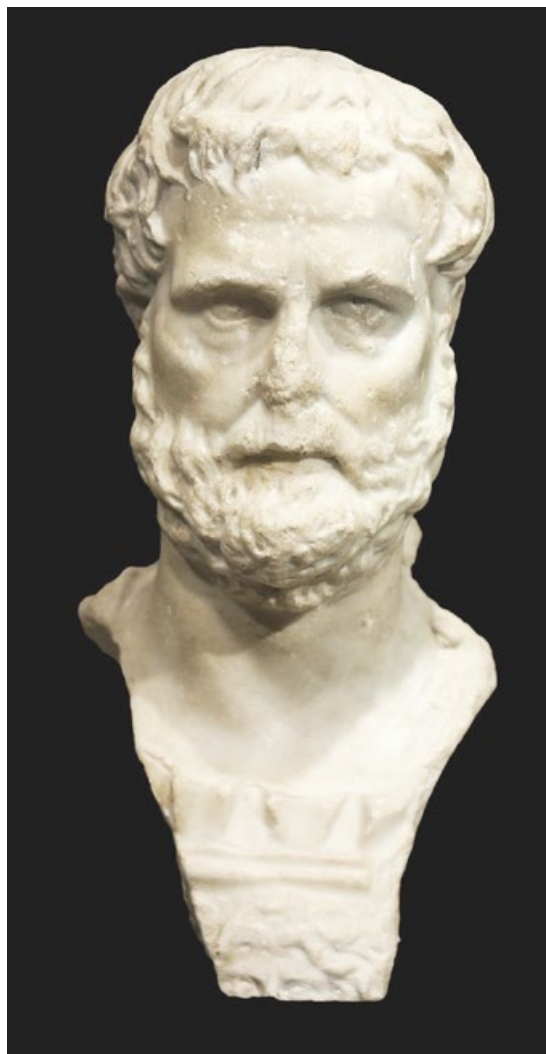


Figura 10. El busto de Antonino Pío de Málaga

peso de unos cincuenta kilos aproximadamente. Carece de pátina por haber sido lavado en exceso y su superficie presenta ciertos desgastes por antiguas rodaduras y golpes que han derivado en unas ligeras mutilaciones en su nariz, en el borde de los pabellones auditivos y, sobre todo, en una pérdida importante de la parte baja y de los dos lados de su pecho que debía tener una notable anchura y abarcar toda la caja torácica hasta por debajo del esternón (figura 11). Como suele ser común en los ejemplos de esta época, el tipo de busto en su zona inferior —que en nuestro ejemplar también ha desaparecido— debió sostenerse sobre una liviana peana de sección circular y moldurada

en forma de basa ática y a la que normalmente se solía añadir en la zona de unión con el torso, una estrecha *tabula* enmarcada destinada a inscribir en ella el nombre del representado que, a veces, lo era pintado con minio. A una probable restauración antigua para ensamblar el lado izquierdo del pecho desgajado por una fractura, debe atribuirse, como viera García y Bellido, el agujero de sección circular (6,5 cm diámetro y 5 cm de profundidad) que hay bajo el cuello en el lado izquierdo y a cuyo lañado deben pertenecer los restos del plomo que



Figura 11. Reconstrucción del busto, según P. M. Rodríguez Gómez-Limón

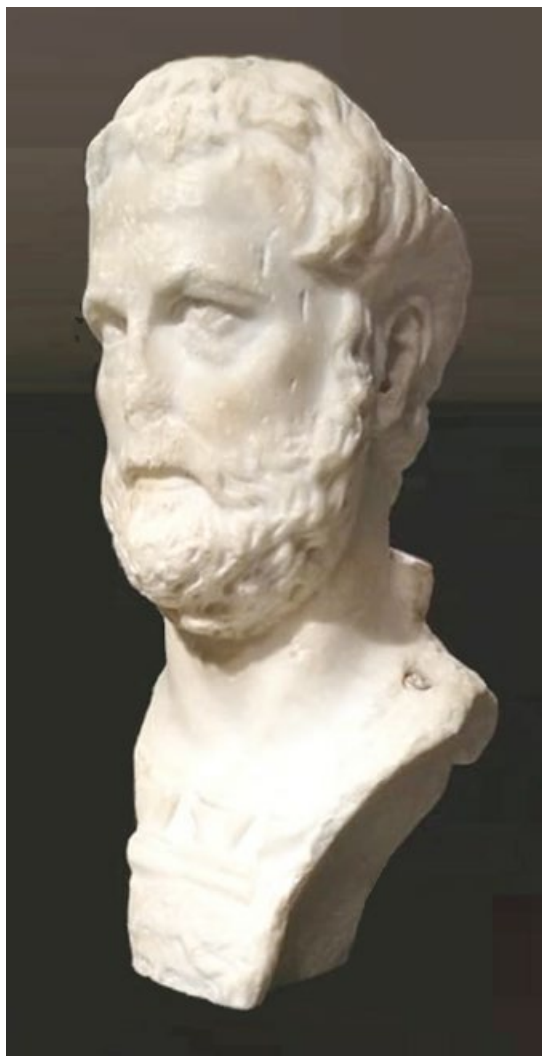


Figura 12. Vista del perfil izquierdo de la cabeza del retrato malagueño

quedan allí (figura 12) y que servían para dar solidez a la espiga de hierro destinada a unir los dos fragmentos. A García Bellido también le llamó la atención que al busto «en la parte alta de la cabeza le falta un trozo que fue limpiamente cortado» (figura 13), cosa que es «relativamente frecuente» y las más de las veces resultado del empleo de más de «a single block in the making of a marble head», como John R. Crawford observara en un grupo numeroso de retratos antiguos<sup>30</sup>. Si en nuestro caso ello es producto de una restauración o, lo que es lo más probable, resultado de ese no raro empleo de una segunda pieza marmórea para completar el bloque en que el busto se talló, el encaje de ambas piezas se explica bien —como hizo notar Baena del Alcázar— por la presencia en ese corte del lado izquierdo de la parte

posterior de la cabeza de «un hueco que probablemente servía para encajar la espiga» con que ambas piezas fueron unidas (figura 13 b). Vestía el personaje a la manera militar con una coraza de la que sobre el reborde superior asoman las tablas plisadas de una túnica interior (*colobium*) y quizá llevara encima, como en tantos otros ejemplos, el *paludamentum* de los generales, que solía ir recogido en el lado

30 CRAWFORD, J. R. (1915-1916): 103-120, figs. 49-50.



Figura 13. Vista de la parte superior de la cabeza del Antonino Pío de Málaga

Figura 13 b. Detalles del agujero en la parte superior de la cabeza del retrato

izquierdo ahora perdido, y que en los retratos de este tiempo suele ir abrochado sobre el hombro con una fibula circular. Trátase, pues, de un busto *thoracatus* destinado a mostrar la *virtus* del *imperator* aquí retratado con el indumento propio de los mandos militares. En el centro del peto aparece en relieve el símbolo apotropaico del *gorgoneion*, la cabeza de Medusa que alejaba el mal y aseguraba la protección de quien la portaba. Por la rotura que ha afectado a la parte inferior del busto, solo se conserva de este simbólico adorno su mitad superior que deja ver, sin embargo, que la cabeza de Gorgona llevaba alas y la usual cabellera de revueltas sierpes (figuras 14 y 15). Este

detalle de ser un busto *thoracatus* con *gorgoneion* es importante a efectos de la correcta identificación del representado, ya que, aunque sean pocos los casos de retratos de altos funcionarios vistiendo la coraza<sup>31</sup>, estos ejemplos en bustos<sup>32</sup> suelen ser aún más raros desde principios del siglo II d. C., con lo que nuestro retrato al ser *thoracatus* parecería apuntar a la normal representación del emperador.

En la relación de retratos hispanos de Antonino Pío destaca un ejemplar excelente y de tamaño natural que debió formar parte de un busto que A. Blanco describió como de «cabellera poblada, formada por capas de ondulados bucles que desde la coronilla van envolviendo la cabeza hasta la nuca, las sienes y la frente, una frente alta y abombada que los años han ido despejando sin que el breve flequillo alcance a disimular el natural estrago»<sup>33</sup>. Esta pieza

31 Escasos ejemplos, uno excelente de época adrianea en la villa francesa de Chiragan (BALTY J. C., CAZES D. y ROSSO, E. (2012): 163-170, figs. 42 s., 90 ss., 100).

32 MEISCHNER, J. (1982): 401-439 (Particular *thoracatus* del Museo Nuovo Capitolino, inv. núm. 1777).

33 BLANCO FREIJEIRO, A. (1974): 59-60; ID. (1996): 425-431.



Figuras 14 y 15. Detalles del *gorgoneion* en las corazas del Antonino Pío de Puente Genil. MAN (Madrid) y del busto núm. 445 de la «Stanza degli Imperatori» del Museo Capitolino (Roma)

se hace proceder sin seguridad de la localidad sevillana de Los Palacios pero se guardaba en una colección privada de Palma del Río (Córdoba)<sup>34</sup>. Muy mal estado de conservación tiene la cabeza de Antonino Pío del Museo Arqueológico de Córdoba (inv. núm. 7.513) que se halló en el mismo edificio donde se custodia en la plaza de Jerónimo Páez formando parte quizá del conjunto escultórico del teatro de la *Colonia Patricia Corduba* que allí se localiza y cuyo peinado sobre la frente permite su encaje en el tipo principal de los retratos de este emperador<sup>35</sup>. De todos los hispanos el mejor puede que sea el del Museo

Arqueológico Nacional de Madrid (Inv. núm. 2735) que procede de Puente Genil<sup>36</sup> y que, como el nuestro de Málaga, representaba a Antonino Pío «en sus últimos lustros» vistiendo una coraza con el *gorgoneion* en la parte alta del pecho<sup>37</sup>. Sobre este retrato ha advertido con agudeza la profesora Pilar León-Castro que «tanto en el esquema fisiognómico como en el peinado y la barba... en líneas generales se puede decir que se trata de una de esas piezas acreditativas del nivel artístico aceptable alcanzado en el ámbito provincial, equiparable al de algunas otras versiones béticas»<sup>38</sup>. Otro retrato de este emperador es el que

34 LEÓN, P. (2001): 312-313, núm. 95.

35 WEGNER, M. (1953): 77, fig. 5; GARRIGUET MATA, J. A. (1998): 79-82; LEÓN, P. (2001): 314-315, núm. 96.

36 WEGNER, M. (1953): 77-78, fig. 6; WEGNER, M. y UNGER, R. (1979): 106-107; LEÓN, P. (2001): 310-311, núm. 94.

37 GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): 35-36, núm. 22, lám. 23.

38 LEÓN, P. (2009): 224-227, figs. 315-317. *Vid. etiam* LEÓN, P. (1993): 11-21.



se conserva en Plasencia (Cáceres) en el llamado «Pensil de Casa Mirabel» del palacio del duque de Arión<sup>39</sup>, estudiado por J. M.<sup>a</sup> Blázquez que lo encuadró en el tipo «Croce Greca 593» de los Museos Vaticanos<sup>40</sup>. Desde E. Hübner y J. R. Mérida se vino creyendo que procedía de la ciudad romana de Caparra en la vía de la Plata, atribución esta que no parece cierta porque, aunque M. Wegner que reconocía que era este un retrato de Antonino Pío («Gewiss ein Bildnis des Antoninus Pius») mostraba alguna duda de que realmente fuese una pieza antigua por el peinado y el material en que está trabajado (alabastro)<sup>41</sup>. Otro retrato hispano que se ha venido atribuyendo a este emperador es el de las colecciones de Arqueología del Museo de Bellas Artes de Castellón de la Plana que M. Wegner consideró que «podría ser un retrato de Antonino Pío»<sup>42</sup>. W. Fuchs, que aunque reconocía que el ejemplar ofrecía «una cierta semejanza con los retratos de Antonino Pío» (aunque de aceptarse esa identificación estaríamos ante un retrato provincial realizado «a poco del ascenso del emperador al poder y sin conocimiento del retrato oficial»), pensaba que más bien es un retrato de un particular ya que el ancho rostro y la disposición de la barba no corresponden a la normal iconografía de ese emperador<sup>43</sup>; además, este retrato, del que se dijo que quizá había sido hallado en la misma

Castellón, antes de su ingreso en el museo donde ahora se guarda perteneció a la colección de Rafael Fornas Romans y parece que su origen no hay que situarlo en esas tierras levantinas ya que «probablemente fue comprado en el mercado de antigüedades de Barcelona»<sup>44</sup>. Tampoco debe ser representación de este emperador, como se le vino considerando durante un tiempo<sup>45</sup>, el magnífico busto del Museu d'Història de la Ciutat<sup>46</sup> que se halló reaprovechado en las murallas romanas de Barcelona en el sector Puerta de la Plaza Nueva-Puerta de la Cárcel<sup>47</sup>; los detalles, sobre todo del peinado, llevan a considerarlo mejor como el retrato de un particular aunque efectivamente sus características encajan bastante bien en la época de Antonino Pío<sup>48</sup>. De otros retratos de Antonino Pío que se conservan en museos y colecciones de España, debemos señalar que o no son obras romanas sino copias de entre los siglos XVI al XVIII o, si lo son, han sido traídos hasta aquí desde Italia. En el primer caso hay que situar varios de estos ejemplares como es el caso del retrato de gran formato de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid<sup>49</sup> que ahora se sabe que es una copia neoclásica y que formaba parte del conjunto de obras de arte traídas desde Italia que ingresaron en esa Academia tras la presa del navío inglés *Westmorland*<sup>50</sup>. Renacentista debe ser el Antonino Pío que, junto a

39 MARCKS, C. (2001): 155-208.

40 BLÁZQUEZ, J. M. (1963): 117-119, figs. 4-5; ID. (1965): 60-61, lám. XVIII; WEGNER, M. y UNGER, R. (1979): 112.

41 WEGNER, M. y UNGER, R. (1979): 112; MARCKS, C. (2001): 185-192, núm. 10, lám. 30.

42 WEGNER, M. y UNGER, R. (1979): 98-99.

43 FUCHS, W. (1975): 268-269, láms. 46-48 a.

44 ARASA I GIL, F. (1979): 146.

45 SERRA-RAFOLS, J. de C. (1959): 138-139, láms. I-III; SERRA-RAFOLS, J. de C. (1965): 38-44, figs. 21-24.

46 BALIL, A. (1962): 269-273; JUCKER, H. (1963): 50-59, figs. 26-29.

47 GARCÍA Y BELLIDO, A. (1966): 7-11, figs. 1-2 consideró que este retrato era «uno de los más hermosos aparecidos en la Península, aunque... inferior a los de Boston, Valladolid y Jumilla, pero superior al de Alboraya y Antequera (por no citar sino sus contemporáneos españoles más importantes)».

48 BALIL, A. (1965): 131-132, fig. 38.

49 BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> (1989): 283-288, figs. 3-4.

50 AZCUE, L. (1994): 68.

los retratos de otros emperadores, se conserva en el Museo Municipal de Tortosa<sup>51</sup>, y de igual fecha el del mismo emperador del Museu d'Arqueologia de Catalunya de Barcelona<sup>52</sup> que forma parte del lote de siete bustos de mármol de Luni que poseyó el Museo de la Real Academia de Buenas Letras como donación de la Junta de Comercio de Barcelona<sup>53</sup>. Piezas que deben venir de Italia como producto del coleccionismo de época moderna son los dos retratos de Antonio Pío que pertenecieron a la colección de la Casa de Pilatos de Sevilla<sup>54</sup> cuyas esculturas, como es sabido, fueron adquiridas en Italia por Per Afán de Ribera, el I duque de Alcalá de los Gazules, durante su gobierno como virrey de Nápoles (1559-1571)<sup>55</sup>, colección acrecentada con otros materiales arqueológicos y artísticos por su descendiente el tercer duque de Alcalá, Fernando Enriquez Afán de Ribera, que también fue virrey en Nápoles entre 1629 y 1631<sup>56</sup>. El busto de Antonino Pío citado por Hübner entre las dos docenas de ellos colocados en nichos entorno al patio principal del palacio sevillano aún se conserva en ese mismo lugar<sup>57</sup>, pero el otro del mismo emperador, de tamaño mayor que el natural y al que le faltaba la nariz, que ese investigador alemán conoció colocado en el jardín del palacio, ahora no se encuentra entre las esculturas conservadas en la colección sevillana<sup>58</sup>. Igualmente parecen tener origen en

Italia los dos excelentes retratos de Antonino Pío de las antiguas colecciones reales conservados en Madrid en el Museo del Prado; uno (inv. 161-E) que parece que perteneció a las colecciones de Felipe II es de hacia el 140 d. C., el otro, que puede fuese de las de Felipe IV, está colocado sobre un excelente busto thoracato bastante bien conservado (inv. 123-E) y aunque el busto no parece que fuera del mismo retrato sí que ambas piezas son contemporáneas y fechables hacia 140-150 d. C.<sup>59</sup>.

El retrato encontrado en la hacienda de San Guillermo y ahora ingresado en el Museo de Málaga reproduce una imagen de un Antonino Pío en edad bastante avanzada y con unos caracteres iconográficos y tipológicos para los que no se pueden aducir demasiados ejemplos (figuras 16, 17 y 18). Sus características fisonómicas como personaje ya casi anciano llevaron al profesor Baena del Alcázar a considerar que la cronología del busto podría corresponder a fines de su principado o, incluso, ser ya un retrato póstumo de los inicios del gobierno de su sucesor<sup>60</sup>. Esta imagen del gobernante ya viejo es poco usual en sus representaciones<sup>61</sup> y podría indicar que el busto es, efectivamente, de la última etapa del principado de Antonino Pío, una fecha de hacia los años cincuentaseisenta del siglo II d. C. El estilo de la pieza, los detalles de su labra, especialmente el modo somero del trabajo del peinado y barba

51 M. WEGNER, M. (1953): 77, fig. 4; KOPPEL GUGGENHEIM, E. M. (2005): 192-194, lám. 3 a-d.

52 KOPPEL GUGGENHEIM, E. M. (2013): 308-310, figs. 3-5.

53 CLAVERÍA, M. (2010): 355-357.

54 LLEÓ CASAL, V. (2017): *passim*.

55 TRUNK, M. (2001): 89-100; TRUNK, M. (2002): *passim*; TRUNK, M. (2013): 89-100.

56 BROWN, J. y KAGAN, R. L. (1987): 231-255; BELTRÁN FORTES, J. (2020): 259-279.

57 TRUNK, M. (2002): 196-197, núm. 26, láms. 6 c, 34 a-d.

58 HÜBNER, E. (1862): 322, núm. 857; 325, núm. 888; WEGNER, M. (1953): 78.

59 SCHRÖDER, S. F. (1993): 209-213, núms. 58 y 59.

60 BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1985): 245.

61 Un rostro envejecido como el que vemos en el retrato de un pequeño busto thoracato en bronce del Römisch-Germanisches Museum de Colonia (DAMEN, K. (2001): 161, núm. 53). Aspecto similar ofrece un retrato de Antonino Pío de la sala III de la Galleria Spada de Roma (inv. núm. 338) que recuerda el modelo del que pudieron derivar copias modernas como la de Plasencia (Cáceres) que antes referimos.



Figuras 16, 17 y 18. Detalles del perfil derecho de la cabeza del Antonino Pío de Málaga

parecen indicar que, sin duda, es una obra de carácter provincial que, incluso, en algunos de sus detalles faciales tiende a alejarse bastante del modelo del retrato oficial<sup>62</sup>. Este último detalle es el que llevó a Wegner a plantear alguna duda no muy convincente sobre la identificación de la pieza malagueña<sup>63</sup>, duda que en algún lugar se ha mantenido<sup>64</sup> aunque haciendo notar, sin embargo, que el profesor Klaus Fittschen ha opinado que este retrato «se asemeja a los retratos de Antonino Pío»<sup>65</sup>. Además, debemos valorar también para esta identificación lo que ya hemos comentado antes sobre el carácter imperial de la mayoría de los bustos thoracatos a partir de los comienzos del siglo II d. C.; si a esto le unimos el que sus rasgos y detalles faciales —a pesar de algunas diferencias— son bastante

cercanos a los que ofrecen las representaciones más comunes de Antonino Pío, la tradicional identificación no debe ser errada. Los retratos de aquel emperador, como advirtiera su principal estudioso, Max Wegner, se materializaron en el momento de ser adoptado por Adriano el 25 de febrero del 138 d. C.<sup>66</sup> en un tipo de imagen oficial que permaneció casi inalterada a lo largo de los veintitrés años de su gobierno<sup>67</sup>. En el retrato de Málaga, por la disposición de los mechones de cabello sobre la frente, Baena lo colocó en el tipo «Croce Greca 595» que hoy, tras lo que vamos a continuación a indicar, deberemos clasificar con más precisión como tipo «Formia-Croce Greca 595». Las variantes en esos retratos imperiales se caracterizan solo por algunas diferencias de

62 Un cierto aire cercano al ejemplar malagueño podría intuirse en el retrato de Antonino Pío de la sala VI del Museo Ostiense (inv. núm. 16) de Ostia antica (CALZA, R. (1964): núm. 141, lám. LXXXIV).

63 *Vid. supra* nota 16.

64 [arachne.dainst.org/entity/1096125](http://arachne.dainst.org/entity/1096125): «Portraitkopf eines Mannes mit Rest einer Panzerbüste».

65 [arachne.dainst.org/entity/1096125](http://arachne.dainst.org/entity/1096125): «Das Porträt ähnelt den Portraits des Antoninus Pius».

66 KIENAST, D. (2004): 134.

67 STRACK, P. L. (1937); WEGNER, M. (1939); FELLETTI MAJ, B. M. (1958).

detalle en la disposición de los rizos del flequillo que cae sobre su frente; esa colocación capilar permite distinguir tres variantes retratísticas que se han venido identificando, la primera, con el retrato núm. 627 (718) del Museo Nazionale Romano delle Terme de Roma, Inv.-Nr. 627 (718) que procede de Formia; la segunda, con el ejemplar número 593 de la sala della Croce Greca del Museo Pío Clementino del Vaticano y la tercera, con el retrato número 284 de la «Sala dei Busti» de ese mismo museo. M. Wegner opinó que el tipo principal del que existía un mayor número de ejemplares sería el «tipo Formia», que se habría creado como retrato oficial al inicio del principado, aunque se vino usando sin cambios a lo largo de todo el reinado; los otros dos tipos, «Croce Greca» y «Busti», habrían surgido en 148 y 158 d. C. para celebrar, respectivamente, las *Decennalia* y las *Vicennalia* en el gobierno de Antonino Pío<sup>68</sup>. El peinado del «tipo Formia» (figura 19, B) se caracteriza porque en su flequillo van colocados diversos bucles en orden simétrico y en el centro cuatro rizos curvos contrapuestos en forma de tenaza y de cola de golondrina; el del «tipo Croce Greca» (figura 19, C) es más sencillo y en él solo destacan dos rizos en medio de la frente formando una pinza abierta e inclinada hacia su izquierda. El tipo «Busti 284» (figura 19, A), del que hay un número escaso de ejemplares, se caracteriza por llevar un peinado menos complejo, aunque más compacto y con menos rizos<sup>69</sup>. El retrato simplificado que ofrecen las monedas corresponde al tipo Formia y permaneció inalterable a lo largo de todo el reinado<sup>70</sup> manteniéndose, incluso, en

las monedas póstumas acuñadas a nombre de Antonino Pío. Frente a esa útil y valiosa clasificación tradicional de M. Wegner basada en los detalles de los peinados sobre la frente, nuevas investigaciones concluyen que para una más correcta identificación de los tipos de estos retratos, aparte de atender a esas diferencias de los mechones en la frente, también deben analizarse otros detalles incluidos los de los peinados en los laterales de la cabeza que a veces son idénticos en los dos primeros grupos; además, en contra de lo que se creía, ahora se ha planteado que de los tres, el tipo «Busti 284» debe ser el más antiguo y habría surgido al tiempo de la adopción siendo sustituido muy pronto por el «tipo Formia 718», que es el principal, el *Haupttypus* que se mantuvo sin cambios durante todo el reinado<sup>71</sup> y que, incluso, se usó para retratos póstumos<sup>72</sup>. En esta nueva clasificación, el tipo «Croce Greca 595»<sup>73</sup> sería una simple réplica del «tipo Formia»<sup>74</sup>, eso sí, la más numerosa de todas las variantes, de ahí que ahora al tipo unificado se le denomine «tipo Formia-Croce Greca».

Sobre el lugar a las afueras de Málaga donde este busto se encontró, «al mover los jardineros el terreno para un nuevo diseño del jardín de la finca de ocio y recreo «San Guillermo»... muy cerca de Los Portales de Gómez... alrededor de 1908»<sup>75</sup>, cabe recordar que esa hacienda cercana al Camino de Churriana estaba situada junto a la de Vistafranca (figura 20), en ese tiempo propiedad de la familia hispano-norteamericana Gómez Brailey y una de las pocas edificaciones en los amplios terrenos agrícolas dedicados en su

68 WEGNER, M. (1939): 21-25, láms. 3, 4, 6 a, b.

69 AMELUNG, W. (1908): 482, núm. 284, lám. 63.

70 MATTINGLY, H. (1968).

71 ZANKER, P. (1983): 21, lám. 16; JACOPI, G. (1989): 83-86.

72 FITTSCHEN, K. y ZANKER, P. (1985): 63-66, núm. 59, láms. 67-69 y 39-49.

73 EVERS, C. (1991): 257-262, láms. 62-67.

74 EVERS, C. (1991): 249 ss.

75 *Cfr. supra* notas 13, 17; GROSS BOLÍN, A. (2022): *loc. cit.*





Figura 19. Detalles de los peinados sobre la frente en los tres tipos de retratos de Antonino Pío (DAI Köhln, Arachne)

mayoría al cultivo de la caña de azúcar que existían por entonces en la carretera de Cádiz entre la barriada de Huelin y el puente del Guadalhorce<sup>76</sup>. El lugar que en el actual distrito malagueño de la Carretera de Cádiz ocupó San Guillermo es aproximadamente el cruce de la calle Gaucín con el antiguo camino Viejo de Churriana ahora llamado avenida de Europa<sup>77</sup>. Esa finca («casa de labor en San Guillermo») (figura 21) era, como ya se ha dicho, propiedad de Guillermo Rein Arssu como también lo era una «casa habitación» en el cercano «predio

rústico nombrado Jardín de Haza Honda»<sup>78</sup>, lugar que estaba, asimismo, en el Camino Viejo de Churriana y que actualmente hay que localizarlo al oeste de la barriada de Nuevo San Andrés, cerca del colegio público Guadaljaire y antes de la intersección de la Avenida de Europa con la Ronda de Circunvalación. Este sitio, además, reviste cierta importancia arqueológica porque hace años allí aparecieron de modo fortuito un conjunto de materiales de la Edad del Cobre que podrían pertenecer a un ambiente funerario<sup>79</sup>; además, en 1970 en ese

76 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2021): fig. 1: Plano de Málaga y sus contornos, compuesto y litografiado por E. de la Cerda, Gariot, tip. y lit. de R. Párraga, 1899. Archivo Municipal de Málaga.

77 Es deber de gratitud hacer constar la ayuda que para la correcta identificación de la finca de San Guillermo me han prestado desde la Sección de Arqueología de la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Málaga doña Carmen Peral Bejarano y don Rafael Salcedo Cabello. De igual modo, agradezco a don Daniel Sedeño Ferrer y a don José Luis Rodríguez Palomo los muchos datos que me han facilitado sobre la antigua hacienda de Vistafranca y su entorno en la Vega de Málaga.

78 Archivo del Senado de España, expediente personal del senador don Guillermo Rein Arssu del año 1907 (ES.28079.HIS-0367-07).

79 FERNANDEZ RODRÍGUEZ, L. E., BALDOMERO NAVARRO, A. y FERRER PALMA, J. E. (1986): 207-218.



Figura 20. Situación de la Hacienda de San Guillermo, al borde del Camino Viejo de Churriana. Del plano A 23 de F. Morales López, *Guía malagueña de bolsillo*, 4.ª ed., Málaga, 1958

mismo lugar, con motivo de una ampliación del ancho de la vía férrea que discurre cerca, se localizó un complejo alfarero augusteo-julioclaudio del que, aunque no se conocen sus hornos<sup>80</sup>, se han encontrado algunos materiales cerámicos asociados (terra sigillata itálica y gálica, vasos de paredes finas...) así como algunas de sus producciones (vasos diversos de cerámica común, pesas de telar con marcas...) especialmente diversas ánforas cuya cronología no alcanzó la época Flavia y que, con el resto de los materiales recuperados, fueron depositadas en el Museo Arqueológico de la Alcazaba de Málaga<sup>81</sup>. Este complejo alfarero debe ponerse en relación con otros que también fabricaron ánforas y que se han documentado en zonas no demasiado alejadas de allí<sup>82</sup>. En la intersección de la

avenida de Europa con la de Juan XXIII, cerca del puente sobre la línea del ferrocarril y de los depósitos de petróleo de Repsol que entonces allí existían, en el verano de 1964, con motivo de unas obras que en el lugar realizaba la Confederación Hidrográfica del Sur, se recuperaron trece ánforas y diversos fallos de horno que evidenciaban la existencia en este sitio de otra industria alfarera<sup>83</sup>. Dada la cercanía del primer alfar con el lugar donde se encontró el busto de Antonino Pío, cabe pensar que, al menos, aquella zona industrial de Haza Honda pudo pertenecer a una *villa* cuya *pars urbana* probablemente estaría situada en el entorno de la hacienda de San Guillermo.

Los retratos de los emperadores y de su familia cumplían una función oficial por lo que,

80 SOTOMAYOR, M. (1997): 14-15.

81 LOZA AZUAGA, M.ª L. y BELTRÁN FORTES, J. (1988): 991-1001; BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M.ª L. (1997): 112-115, figs. 3-4, 6 y 12.

82 Ayuntamiento de Málaga. Gerencia Municipal de Urbanismo, Plan General de ordenación urbanística de Málaga, Catálogo de protección arqueológica, yacimiento núm. 43 («Enclaves alfareros dispersos romanos y tardíos jalonando las vías de salida de la ciudad»).

83 *Diario España*, Tánger, 16 julio 1964: 11; BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M.ª L. (1997): 109-110, figs. 2, 4.

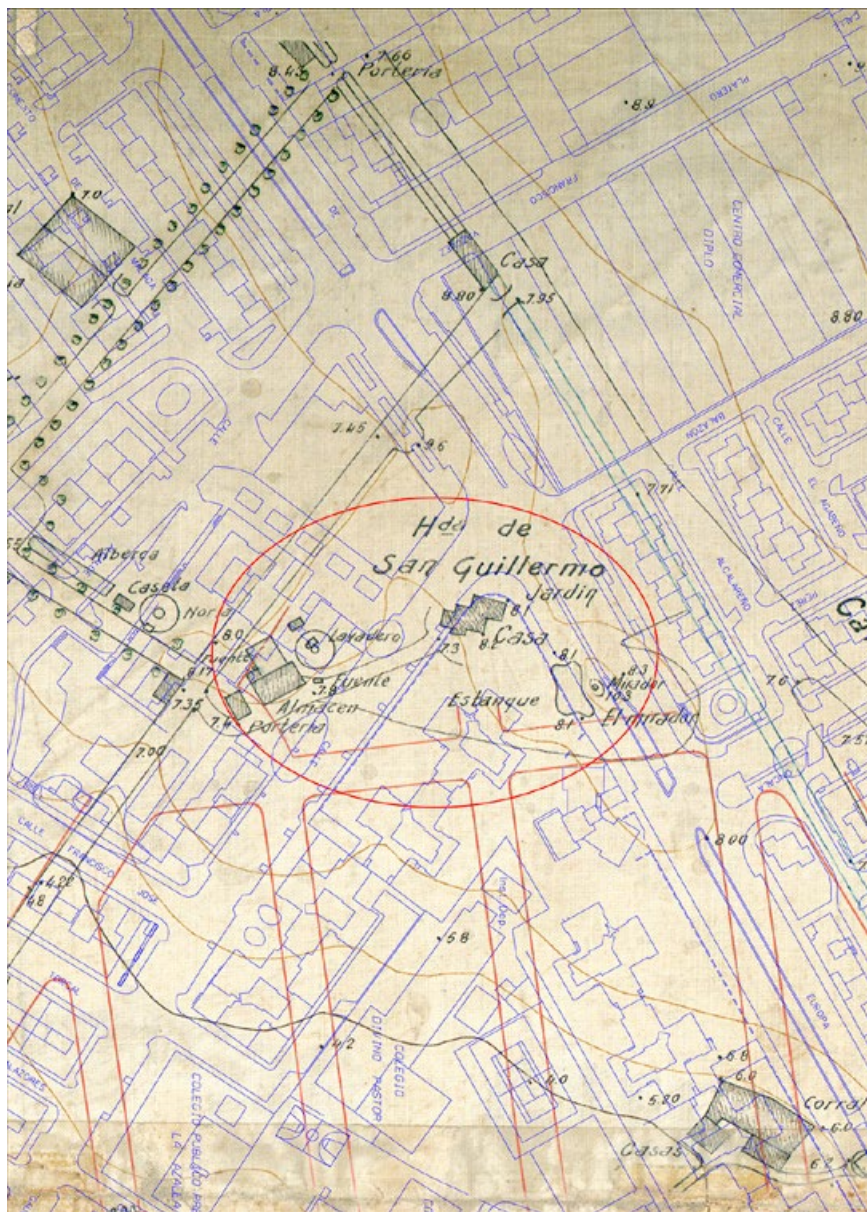


Figura 21. La Hacienda de San Guillermo en el plano de Daniel Rubio de 1929. Gerencia Municipal de Urbanismo. Ayuntamiento de Málaga

normalmente, estaban destinados a ser expuestos en los más variados espacios públicos o semipúblicos, aunque en algunas ocasiones por el afán de halagar a los gobernantes o hacer gala del prestigio que suponía manifestar una cercanía de los propietarios a las esferas del poder, también tales imágenes se colocaban en los ambientes privados de las *domus* o las *villae*,

como es este caso malagueño. Aunque no es fácil explicar la presencia de tantos retratos imperiales juntos y menos por la duplicidad de algunos –y para ello se han dado opiniones diversas<sup>84</sup>– cabe recordar que el mayor conjunto conocido de retratos imperiales en una *villa* lo ha ofrecido la de Chiragan en Martres-Tolosane en el departamento francés

84 BALTY, J. CH. (2013): 71-88.



del Haute-Garonne<sup>85</sup>. La numerosa serie de retratos de emperadores, de miembros de la familia imperial y de particulares notables descubiertos en esta *villa* se exponen (junto a otras numerosas y variadas esculturas de igual origen) en el Musée Saint-Raymond de Toulouse y entre aquellos hay bastantes de época antonina y un excelente ejemplar de retrato de Antonino Pío<sup>86</sup>. También, a veces, en los ambientes domésticos de aquellas viviendas rurales la referencia a la casa imperial puede hacerse mediante otros documentos (epigráficos, pictóricos, musivarios...) o, incluso, con formas tan sutiles como podría ser el ejemplo de la estatua de Antinoos de la villa de Els Munts (Tarragona) de la que se ha dicho que con ella el *dominus* de aquella propiedad cercana a Tarraco quizá deseaba manifestar su fidelidad a Adriano que, precisamente, visitaba esas tierras durante su viaje a Hispania en 122-123 d. C.<sup>87</sup>. En el caso de varias regiones de Italia la presencia de retratos imperiales entre los ciclos escultóricos de las *villae* no es un hecho excepcional<sup>88</sup>; por el contrario, en las *provinciae* hispanas es poco frecuente que

aparezcan retratos imperiales en tales ambientes domésticos de esas *villae*<sup>89</sup> en las que, aparte otro tipo de esculturas, sobre todo las decorativas<sup>90</sup>, no faltan, eso sí, retratos de los *domini*<sup>91</sup> e, incluso, en ellos se documentan verdaderas galerías retratísticas de sus *poseedores*<sup>92</sup>. Entre esos pocos retratos imperiales hallados en varias *villae* de Hispania hay que citar el de Adriano «tipo Tarragona» del Museo de Castellón de la Plana<sup>93</sup> que se dice proceder de la *villa* de Borriol<sup>94</sup>; el magnífico del mismo emperador que ha aparecido en las excavaciones de la *villa* de Los Torrejones en Yecla (Murcia) en mármol afrodísio de Göktepe y de los últimos años del principado de Adriano<sup>95</sup>, o los bustos de Agripina Minor, Adriano y Galieno encontrados en la *villa* de Milreu (Estoi) en el Algarve portugués<sup>96</sup>. De la *villa* suburbana de La Estación en Antequera procede el magnífico busto de mármol blanco que se vino identificando con Germanicus o con Drusus Maior<sup>97</sup> y que ahora se tiene por retrato de Nero Germani<sup>98</sup>. De Agripina Minor es el retrato del Museo de Huelva (inv. núm. 2.913) que apareció en un yacimiento en Villaba del

85 BALTY, J. C. y CAZES, D. (2005); BALTY, J. C., CAZES, D. y ROSSO, E. (2012); BALTY, J. C. y CAZES, D. (2021); BALTY, J. C. y CAZES, D. (2008).

86 BALTY, J. C., CAZES, D. y ROSSO, E. (2012): 195-205.

87 KOPPEL, E. M.<sup>a</sup> (1993 a): 222-223, lám 1,1.

88 NEUDECKER, R. (1988): 84-91.

89 KOPPEL, E. M.<sup>a</sup> (1995): 40-41

90 *Baetica*: VAQUERIZO, D. (1990): 125-154; VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M. (1997); NOGUERA, J. M. (2000): 111-147; BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2007): 203-213; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2010): 61-96; BELTRÁN FORTES, J. (2011): 15-27; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2014): 1295-1298; NAPOLITANO, M.<sup>a</sup> C.<sup>a</sup> (2014): 179-190; RODRÍGUEZ OLIVA, P., BELTRÁN FORTES, J. y BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2016): 463-490. Lusitania: ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> y NOGALES BASARRATE, T. (1992-1993): 273-295; NOGALES BASARRATE, T. y CREUS LUQUE, M. L. (1999): 499-523; NOGALES BASARRATE, T., CARVALHO, A. y ALMEIDA, M.<sup>a</sup> J. (2004): 103-156; GONÇALVES, L. J. (2010): 409-417. Tarraconense: KOPPEL, E. M.<sup>a</sup> (1993a): 221-237; KOPPEL, E. M.<sup>a</sup> (1993b): 193-203; KOPPEL, E. M.<sup>a</sup> (2000): 380-394; KOPPEL GUGGENHEIM, E. M.<sup>a</sup> (1995): 27-48; KOPPEL GUGGENHEIM, E. M.<sup>a</sup> y RODÁ DE LLANZA, I. (2008): 99-132.

91 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2017 b): 349-358.

92 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2017 a): 131-180.

93 WEGNER, M. (1956): 10-12; FUCHS, W. (1975): 268-269, láms. 46-48 a.

94 ARASA I GIL, F. (2004): 243.

95 NOGUERA, J. M. y RUIZ, L. (2018): 299-317.

96 ITTSCHEM, K. (1984): 197-207.

97 BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1987 a): 231-238.

98 LEÓN, P. (2001): 280-285, núm. 85.



Alcor que se viene considerando una *villa* de cierta importancia<sup>99</sup>. De Domiciano es el retrato pequeño (0,16 m alt.) del Museo Arqueológico Nacional, un hallazgo antiguo producido en el lugar donde muchos años después se excavaría la villa cordobesa de Almedinilla tan rica en restos escultóricos<sup>100</sup>.

Si aceptamos, como parece algo bastante plausible, que nuestro retrato estuvo originalmente ubicado en la *pars urbana* de una

villa del *ager* occidental de la ciudad de Malaca<sup>101</sup>, cabe concluir que esta obra de los años finales del principado de Antonino Pío (si no es, incluso, un retrato póstumo), es buena prueba de que el *dominus* de aquel *fundus* debió ser un decidido admirador de la calidad de la labor política de este gobernante al que, tras su muerte el 7 de marzo del año 161, el Senado concedió la *consecratio* y el consiguiente título de *Divus Antoninus*<sup>102</sup>.

99 LEÓN, P. (2001): 336-339, núm. 103.

100 BLANCO FREIJEIRO, A. (1955): 280-286; VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M. (1997): *passim*.

101 *Cfr. supra*.

102 KIENAST, D. (2004): 134-135.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> y NOGALES BASARRATE, T. (1992-1993): «Algunas consideraciones sobre la decoración de *villae* del *territorium* emeritense. Musivaria y escultura», *Studia historica. Historia antigua*, 10-11: 273-295.
- AMELUNG, W. (1908): *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, II, Berlin.
- ARASA I GIL, F. (1979): «Arqueología del terme municipal de Castelló de la Plana», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología castellanenses*, 6: 121-180.
- (2004): «La decoración escultórica de las *villae* en el País Valenciano», en T. Nogales y L. J. Gonçalves (coords.), *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania* (Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, Universidade de Lisboa 7, 8 y 9 Fevereiro 2002), Ministerio de Cultura, Madrid: 229-253.
- AZCUE, L. (1994): *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio*, Madrid.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1985): «Retratos romanos imperiales de la Bética», *BSAA*, 51: 230-246.
- (1987a): «Un retrato julio-claudio en el Museo de Antequera», *Actas II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos (Antequera-Málaga, 1984)*, II, Málaga, 1987, pp. 231-238.
- (1987b): «Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares», *BSAA*, 53: 189-205.
- (2007): «Los programas de decoración escultórica en las *villae* de la Bética», *Mainake*, XXIX: 203-213.
- BALIL, A. (1962): «Retratos romanos hallados en Barcelona», *Goya*, 46: 269-273.
- (1965): *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, Madrid, CSIC.
- (1968): *Fasti Archaeologici. Annual Bulletin of Classical Archaeology*, XVIII-XIX, (1963-64).
- BALTY, J. Ch. (2013): «Chiragan: un domaine impérial aux portes de la Narbonnaise», en F. Acuña Castroviejo, R. Casal García y S. González Soutelo (eds.), *Escultura romana en Hispania VII. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela: 71-88.
- BALTY, J. C. y CAZES, D. (2005): *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane). Les portraits romains: Époque julio-claudienne. (Sculptures antiques de Chiragan, Martres-Tolosane, 1.1)*, Toulouse, Musée Saint-Raymond.
- (2008): *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane). Les portraits romains: La Tétrarchie. (Sculptures antiques de Chiragan, Martres-Tolosane, 1.5)*, Toulouse, Musée Saint-Raymond.
- (2021): *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane). Les portraits romains: L'époque des Severes. (Sculptures antiques de Chiragan, Martres-Tolosane, 1.3)*, Toulouse, Musée Saint-Raymond.
- BALTY J. C., CAZES D. y ROSSO, E. (2012): *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane). Les portraits romains: Le siècle des Antonins (Sculptures antiques de Chiragan, Martres-Tolosane, 1.2)*, Toulouse, Musée Saint-Raymond.
- BELTRÁN FORTES, J. (1999): *Sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga, Universidad.
- (2011): «La función de la escultura en los programas decorativos de las *villae* romanas», en AA. VV., *El Efebo de Antequera*, Antequera: 15-27.
- (2020): «El III duque de Alcalá y sus intereses epigráficos. Notas sobre su colección lapidaria en Sevilla (siglo XVII)», *Spal*, 29.2: 259-279.
- BELTRÁN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M.<sup>a</sup> L. (1997): «Producción anfórica y paisaje costero en el ámbito de la Malaca romana durante el Alto Imperio», *Figlinae malacitanæ: la producción de cerámica romana en los territorios malacitanos*, Universidad, Málaga: 107-146.
- BERNOULLI, J. J. (1891): *Römische Ikonographie*, II, 2. *Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihren Angehörigen. Von Galba bis Commodus*, Stuttgart.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1955): «Un retrato de Domiciano», *AEspA*, XXVIII, 92: 280-286.
- (1974): «Un retrato del emperador Antonio Pío», en *Miscelánea de estudios dedicados al Profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, Universidad: 59-61, figs. 1-8.
- (1996): *Opera minora selecta*, J. M.<sup>a</sup> Luzón y P. León (eds.), Sevilla.
- BLÁZQUEZ, J. M.<sup>a</sup> (1963): «Esculturas romanas en el palacio de los Excmos. Duques de Airón en Plasencia», *Zephyrus*, XIV: 114-120.
- (1965): *Caparra, Excavaciones Arqueológicas en España* 34, Ministerio de Educación Nacional, Dirección Gral. de Bellas Artes, Madrid.
- (1989): «Retratos de los emperadores Vitelio y Antonino Pío», *Academia. Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 68: 277-290.

- BROWN, J. y KAGAN, R. L. (1987): «Fernando Enríquez Afán de Ribera, third Duke of Alcalá (1583-1637)», *The Art Bulletin*, 69-2: 231-255.
- BUHIGAS, J. I. y PÉREZ, E. (1995): «El Marqués de la Cañada y su gabinete de antigüedades del siglo XVIII en El Puerto de Santa María», en J. Beltrán y F. Gascó (eds.), *La Antigüedad como argumento. Historiografía de la Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, Sevilla: 205-221.
- CALZA, R. (1964): *Scavi di Ostia, V: I Ritratti, parte I: Ritratti greci e romani fino al 160 circa d. C.*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- CANO, J. (2011): «La visita de Obama, el hotel Villa Padierna y el busto robado», *Sur*, 15/9/2011.
- CAYLUS, COMTE DE (1767): *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises. Supplement*, VII, París.
- CLAVERÍA, M. (2010): «Las cabezas antiguas de la colección de retratos de personajes romanos atribuidas a los Marqueses de Barberá», *Escultura Romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel (Actas de la VI Reunión internacional de escultura romana en Hispania, celebrada en el Parque Arqueológico de Segobriga los días 21 y 22 de octubre de 2008)*, Murcia: 355-369.
- CRAWFORD, J. R. (1915-1916): «Capita Desecta and Marble Coiffures», *Memoirs of the American Academy in Rome*, 1: 103-119.
- DAMEN, K. (2001): *Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit*, Münster.
- EVERS, C. (1991): «Propagande impériale et portraits officiels. Le type de l'adoption d'Antonin le Pieux», *RM*, 98: 249-262.
- FELLETTI MAJ, B. M. (1958): s.v. «Antonino Pio», en *EAA*, I, Roma: 442-445, figs. 605-608.
- FITTSCHEN, K. (1984): «Eine Büste des Kaisers Hadrian aus Milreu in Portugal. Zum Problem von Bildnisklitterungen», *MM*, 25: 197-207.
- FITTSCHEN, K. y ZANKER, P. (1985): *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. I, Kaiser - und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein.
- FUCHS, W. (1975): «Zu Porträts des Hadrian und einem Kopf in Castellon de la Plana», *MM*, 16: 267-273.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- (1963): «Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga», *AEspA*, XXXVI: 181-190.
- (1966): «Los retratos romanos hallados en la ciudad de Barcelona», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, X: 5-60.
- GARRIGUET MATA, J. A. (1998): «Retrato de Antonino Pío procedente del teatro romano de Córdoba», *Antiquitas*, 9: 79-82.
- GELIBTER, I. (2022): «La Junta adquiere el busto de Antonino Pío por 80.000 euros», *Sur*, 4/1/2022.
- GIMÉNEZ REYNA, S. (1964): «Exposición arqueológica en Málaga», *Actas del VIII Congreso Nacional de Arqueología (Sevilla-Málaga 1963)*, Zaragoza: 115-126, láms. I-VIII.
- GONÇALVES, L. J. (2010): «Esculturas nas villae da Lusitania Occidental», en J. M. Abascal Palazón y M.<sup>a</sup> R. Cebrián Fernández, *Escultura romana en Hispania VI: Homenaje a Eva Koppel (Actas de la VI Reunión internacional de escultura romana en Hispania, celebrada en el Parque Arqueológico de Segobriga los días 21 y 22 de octubre de 2008)*, Murcia: 409-417.
- GRINÁN, F. (2019a): «El emperador romano de Málaga que rescató Michelle Obama», *Sur*, 22/2/2019.
- (2019 b): «Más de 1.500 personas visitan la Colección Ifergan para conocer el busto del emperador Antonino Pío», *Sur*, 25/2/2019.
- GROSS BOLÍN, A. (2022): «La señora Obama y el romano», *La Opinión de Málaga*, 13/2/ 2022.
- GUARDIOLA, S. (2022): «El periplo del busto de Antonino Pío comprado por la Junta de Andalucía», *Ars Magazine. Revista de arte y coleccionismo*, 9/2/2022.
- HÜBNER, E. (1862): *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlín, 1862.
- JACOPI, G. (1989): «Una nuova statua-ritratto di Antonino Pio», *Festschrift Robert Werner zu seinem 65. Geburtstag dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern*, Konstanz: 83-86.
- JUCKER, H. (1963): «Retratos romanos procedentes de las murallas de Barcelona», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, IV: 7-60.
- KIENAST, D. (2004): *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*, 3.<sup>a</sup> ed., Darmstadt.

- KOPPEL, E. M.<sup>a</sup> (1993 a): «La escultura del entorno de Tarraco: las *villae*», en T. Nogales Basarrate (coord.), *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, Ministerio de Cultura: 221-237.
- (1993b): «Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel», en W. Trillmich (ed.), *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein: 193-203.
- (1995): «La decoración escultórica de las *villae* romanas en Hispania», en J. M. Noguera Celdrán (coord.), *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania (Actas de la Jornadas celebradas en Jumilla del 8 al 11 de noviembre de 1993)*, Murcia, Universidad: 27-48.
- (2000): «Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de Els Munts (Altafulla, Tarragona)», *MM*, 41: 380-394.
- KOPPEL GUGGENHEIM, E. M.<sup>a</sup> (2005): «Los retratos imperiales de Tortosa (Tarragona) ¿copias del Renacimiento?», J. M. Noguera y E. Conde (eds.), *Escultura Romana en Hispania V: Actas de la reunión internacional*, Murcia: 187-207.
- (2013): «Bustos de emperadores romanos del Renacimiento tardío», en M. Clavería (ed.), *Antiguo o moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su periodo correspondiente*, Barcelona, Universitat Autònoma: 305-321.
- KOPPEL GUGGENHEIM, E. M.<sup>a</sup> y RODÁ DE LLANZA, I. (2008): «La escultura de las *villae* de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar», en C. Fernández Ochoa, V. García Entero y F. Gil Sendino (eds.), *Las villae tardorromanas en el Occidente del Imperio: Arquitectura y función: IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*, Gijón: 99-132.
- LEÓN, P. (1993): «La incidencia del estilo provincial en retratos de la Bética», en *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania (Mérida, 1992)*, Madrid: 11-21.
- (2001): *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla.
- (2009): «El retrato oficial», en *Arte romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, Fundación Focus-Abengo: 153-233.
- LOZA AZUAGA, M.<sup>a</sup> L. y BELTRÁN FORTES, J. (1988): «Estudio arqueológico del yacimiento romano de Haza Honda (Málaga)», *Actas I congreso internacional del Estrecho de Gibraltar*, I, Madrid, UNED: 991-1001.
- LLEÓ CASAL, V. (2017): *La Casa de Pilatos. Biografía de un palacio sevillano*, Ed. Universidad Sevilla, Sevilla.
- MARCKS, C. (2001): «Die Antikensammlung des D. Luis de Ávila y Zúñiga, Marqués de Mirabel, in Plasencia», *MM*, 42: 155-208.
- MATTINGLY, H. (1968): *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, IV, *Antoninus Pius to Commodus*, Londres, 2.<sup>a</sup> ed.
- NAPOLITANO, M.<sup>a</sup> C.<sup>a</sup> (2014): «La decorazione scultorea delle *uillae* romane in Baetica», *Spal*, 23: 179-190.
- NEUDECKER, R. (1988): *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein.
- NOGALES BASARRATE, T. y CREUS LUQUE, M. L. (1999): «Escultura de *villae* en el territorio emeritense. Nuevas aportaciones», en J. G. Gorges y F. G. Rodríguez Martín (eds.), *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Madrid: 499-523.
- NOGALES BASARRATE, T., CARVALHO, A. y ALMEIDA, M.<sup>a</sup> J. (2004): «El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las *uillae* de la Lusitania», *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania (Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, Universidade de Lisboa 7, 8 y 9 Fevereiro 2002)*, Ministerio de Cultura, Madrid: 103-156.
- NOGUERA, J. M. (2000): «Una aproximación a los programas decorativos de las *uillae* béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)», en P. León Alonso y T. Nogales Basarrate (coords.), *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania. Córdoba*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid: 111-147.
- NOGUERA, J. M. y RUIZ, L. (2018): «El retrato de Adriano de la villa de Los Torrejones (Yecla, Murcia) y su contexto arqueológico», en C. Márquez y D. Ojeda (eds.), *Escultura romana en Hispania*, VIII. *Homenaje a Luis Baena*, Córdoba, Universidad: 299-317.
- PALMA VENETUCCI, B. (2018): «Alcune novità sui ritratti di uomini illustri della collezione Ludovisi», en M. Clavería Nadal (ed.), *VIRI ANTIQVI* (Simposio «El retrato escultórico masculino en las colecciones anticuarias. Propiedades, función, procesos de restauración y de transformaciones a lo largo de su historia»), Universidad de Sevilla-Universitat Autònoma de Barcelona, Sevilla: 149-158.
- RECIO VEGANZONES, A. (1974): «El sarcófago romano de Medina Sidonia», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 79: 91-110.
- (1975): «El sarcófago romano de Medina Sidonia», *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología (Huelva, 1973)*, Zaragoza: 875-883.



- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1991-1992): «Una urna excepcional de la necrópolis romana de Gades», *Mainake*, XIII-XIV: 115-132.
- (2010): «Nuevos hallazgos escultóricos en *uillae* de los alrededores de *Malaca* y noticias sobre otras esculturas antiguas», en *Escultura romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel (Actas de la VI Reunión internacional de escultura romana en Hispania, celebrada en el Parque Arqueológico de Segobriga los días 21 y 22 de octubre de 2008)*, Murcia: 61-96.
- (2013 a): «Sobre algunas esculturas modernas de Málaga que se vinieron considerando como de época romana» en M. Clavería (ed. científ.), *Antiguo o moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su periodo correspondiente*, Universitat Autònoma. Servei de Publicacions, Barcelona: 263-281.
- (2013 b): «Un busto en bronce del “Pseudo-Vitelio” de la antigua colección de El Retiro de Churriana (Málaga)», *Baetica*, 35: 168-207.
- (2014): «Consideraciones sobre los programas de la decoración escultórica en las *uillae* de la provincia romana de la *Baetica*», *Actas XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica: Centro y periferia en el Mundo Clásico / Centre and periphery in the ancient World. Mérida, 2013*, vol. II, Mérida: 1295-1298.
- (2017a): «Nombres y retratos de domini en las *uillae* de Hispania», en J. de la Villa Polo, E. Falque Rey, J. F. González Castro y M.<sup>a</sup> J. Muñoz Jiménez (eds.), *Conuentus Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico (Actas XIV Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, Barcelona, julio 2015)*, vol. II, Sociedad Española de Estudios Clásicos, Madrid: 131-180.
- (2017b): «Retrato de un particular de época antonina de una *uilla* de la provincia de León (España)», en C. Masseria y E. Marroni (a cura di), *DIALOGANDO. Studi in onore di Mario Torelli*, Pisa, Edizioni ETS: 349-358.
- (2021): «Retrato de Antonino Pío ingresado en el Museo de Málaga», *Anuario Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, 21: 215-231.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. y BELTRÁN FORTES, J. (1997-1998): «Nuevas noticias sobre la localización de la urna cineraria de Gades, de la colección de antigüedades de Guillermo de Tyrry, Marqués de la Cañada», *Mainake*, XIX-XX: 163-169.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P., BELTRÁN FORTES, J. y BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2016): «La decoración escultórica», en R. Hidalgo Prieto (coord.), *Las villas romanas de la Bética*, vol. I, Sevilla: 463-490.
- SÁNCHEZ, N. (2022): «Málaga se hace por fin con el busto del emperador Antonino Pío», *El País*, 5/2/2022.
- SCHRÖDER, S. F. (1993): *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura Clásica*, I, *Los retratos*, Madrid.
- SERRA-RAFOLS, J. de C. (1959): «Las excavaciones en la muralla romana de la calle de la Tapinería, de Barcelona», *Zephyrus*, X: 129-141.
- (1965): «La filiación de los retratos romanos procedentes de las murallas de Barcelona», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, VIII: 5-46.
- SOLO DE ZALDÍVAR, P. (1963): *Varia arqueológica*, Caja de Ahorros Provincial, Málaga.
- SOTOMAYOR, M. (1997): «Algunas observaciones sobre hornos y excavaciones de alfares romanos», *Figlinae malacitanæ: la producción de cerámica romana en los territorios malacitanos*, Málaga, Universidad: 9-26.
- SOTORRÍO, R. (2020): «La última conquista del emperador Antonino en Málaga», *Sur*, 7/10/2020.
- (2021a): «El busto del emperador que apareció en Huelin está en venta», *Sur*, 1/12/2021: 43.
- (2021b): «La Academia de San Telmo reclama a la Junta que compre el busto de Antonino para la Aduana», *Sur*, 2/12/2021: 42.
- (2021c): «La Junta quiere comprar el busto de Antonino Pío para la Aduana», *Sur*, 3/12/2021.
- STRACK, P. L. (1937): *Untersuchungen zur römischen Reichprägung des zweiten Jahrhunderts*, III, *Die Reichsprägung zur Zeit des Antoninus Pius*, Stuttgart.
- TEMBOURY ÁLVAREZ, J. (1974): *Informes histórico-artísticos de Málaga*, I-II, Málaga, Obra cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga.
- TRUNK, M. (2001): «La colección de esculturas antiguas del primer duque de Alcalá de la Casa de Pilatos en Sevilla», en *El coleccionismo de escultura clásica en España. Actas del simposio (Madrid, Museo del Prado 21 y 22 de mayo de 2001)*, Madrid: 89-100.
- (2002): *Die «Casa de Pilatos» in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jhs.* (Madrider Beiträge 28), Mainz am Rhein.
- (2013): «Novedades de la colección de los duques de Alcalá y Medinaceli», *Escultura Romana en Hispania*, VII, Santiago de Compostela: 89-100.

- VAQUERIZO, D. (1990): «La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)», *AnCordoba*, 1: 125-154.
- VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M. (1997): *La Villa de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia.
- WEGNER, M. (1939): *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (Das römische Herrscherbild 4)*, Berlin.
- (1953): «Rómische Herrscherbildnisse des zweiten Jahrhunderts in Spanien», *AEspA*, XXVI: 67-90.
- (1956): *Hadrian. Plotina. Marciana. Matidia. Sabina (Das römische Herrscherbild 3)*, Berlín.
- WEGNER, M. y UNGER, R. (1979): «Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus», *Boreas*, 2: 87-181, láms. 11-16.
- ZANKER, P. (1983): *Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps*, Munich.