

PORTMÁN: DE VILLA INDUSTRIAL A VILLA DE RECREO

ALICIA FERNÁNDEZ DÍAZ
BECARIA POSTDOCTORAL DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es resultado de una interesante investigación centrada principalmente en el programa decorativo-ornamental y en el análisis de la cultura material de la *villa* romana de la Huerta del Paturro en Portmán (Cartagena). En ella, se contemplan de forma unitaria¹, restos pictóricos, marmóreos, musivos y cerámicos con una relación clara y evidente entre ellos, para ofrecer una visión de conjunto que refleja el estatus del dueño y el desarrollo histórico de este importante yacimiento que, no obstante, nunca ha terminado de excavarse.

Desde el punto de vista metodológico, el estudio del material se ha sistematizado siguiendo las pautas marcadas por la mayor parte de investigadores². Para ello hemos trabajado en los fondos del Museo Arqueológico Provincial donde se encontraba la totalidad del material excavado en el año 1970 junto con el de la vitrina 5 en la sala de exposición³. Se ha procedido al estudio de un material proveniente tanto de las habitaciones como del vaciado de las balsas 1 y 2. La parte técnica la hemos centrado en la diferenciación de cada uno de los elementos componentes -estructuras arquitectónicas, restos marmóreos, mosaico, pintura y cerámica-, en su descripción y estudio, para terminar con una cronología resultado de dataciones comparadas. Asimismo, hemos tenido en cuenta la explicación del edificio que decoraban o del que formaban parte, elementos todos ellos que nos muestran la gran riqueza de la *villa* propiedad de un rico señor que se enriquece durante el siglo II d.C., fecha que coincide, sin embar-

¹ Gorges, 1979, 141.

² Referencia de las fichas de análisis de otros autores.

³ Los nº inv: 0/6 1-1399 y 0/6 3600-29 corresponden a materiales cerámicos; 0/6 1400-1499 corresponden a objetos menores; 0/6 1500-2899 y 0/6 3300-3706 corresponden a fragmentos de pintura mural; 0/6 2900-3199-3299 corresponden a restos marmóreos.

go, con el declive de la ciudad de *Carthago Nova*. Un siglo más tarde, la *uilla* es abandonada.

I. UBICACIÓN DE LA VILLA

La *uilla* se sitúa en la localidad de Portmán, en la sierra minera de la Unión, aunque pertenece al término municipal de Cartagena. Este área corresponde a una zona que abarca los linderos de El Gorguel hasta el pie de las estribaciones del monte de las Cenizas por la parte sur de Portmán. Por el norte se encuentran los relieves montañosos desde la cuesta de las Lajas hasta el pico de la Peña del Águila⁴. De todos estos montes se obtienen numerosos indicios de baritina, galena argentífera, galena, blenda, plomo⁵, zinc⁶ y azufre, variedad que constituye un testimonio de su riqueza y como consecuencia un gran atractivo entre los pueblos primitivos. Por el sur está comprendida en un litoral donde alternan los altos acantilados, calas y bahías profundas⁷. Así pues, el contexto en el que en la actualidad se encuentra la *uilla* de la Huerta del Paturro es el resultado del aprovechamiento por parte del hombre de los medios materiales de que disponía la zona: minería y aprovechamiento humano del mar.

Con el paso del tiempo, la acción del agua de escorrentía, de las aguas marinas, de los fuertes vientos, unida a los trabajos extractivos de mineral y a los vertidos estériles que se vuelcan al mar, han producido una morfología muy original. Los impactos derivados de las intervenciones del hombre son importantes; así, la minería, las urbanizaciones y los vertidos, como es este caso, están entre las acciones más destacables. Sin embargo, ha sido en época reciente cuando la alteración brutal de los ecosistemas de costa ha sido más efectiva, alcanzando la desfiguración límites muy elevados, como por ejemplo la amplia bahía de Portmán que ha sido aterrada por el vertido de estériles⁸, con la consiguiente colmatación de la línea de costa. Si restituimos ésta podemos saber que las aguas de la bahía estarían muy cercanas cuando se construyó la *uilla* en época romana en el siglo I a.C.

II. HISTORIOGRAFÍA

Portmán debió ser abastecedora de algunas escalas romanas a la Península Ibérica por encontrarse en la zona más rica en yacimientos mineralógicos y en extracciones desde los primeros siglos de romanización, y aunque hasta la actualidad han sido muchas las noticias sobre Portmán, vamos a centrarnos únicamente en las fuentes antiguas que son las que más ayudan a la interpretación de la *uilla*.

⁴ 37° 34' / 37° 37' latitud norte con respecto al meridiano de Madrid.

0° 55' / 0° 51' latitud oeste con respecto al meridiano de Madrid.

⁵ Semanario Español del año 1843 recogido por Hernández Serna, 1979, 331. "Están alrededor de Porman las minas de la Sierra de Cartagena que han gozado de mayor celebridad... y los pozos de la Carpeana, todas están en la curva de montañas que le cercan o próximas á el. Porman sino es rico en abundancia y buena calidad de minerales, lo es en especies mineralógicas..."

⁶ Pavillon, 1969, 368-385.

⁷ Calvo García; López y Morales, 1986.

⁸ Millones de m³ de desechos procedentes de los lavaderos de mineral y acumulación de escorias, han modificado los tramos del litoral inmediato.

⁹ Lozano, 1974, 255. El hecho de no encontrarse en su época ningún estrecho ni garganta de mar (brazo de mar) no es vista como indicio de que en la antigüedad no lo tuviera.

¹⁰ Estrabón, *Geographia*, lib. III.

¹¹ En un primer momento, la abundante presencia de plata y de otros minerales obtenidos de la extracción de sus minas -cobre, blenda y zinc- constituirían la principal base de esta importancia.

¹² Plinio, *NH*, XXI, 94. Según éste, el *garum* era obtenido del pez escombro en las pesquerías de *Carthago Espartaria*.

¹³ Estrabón, III, 2. 19. "...las minas son muy grandes y distan de la ciudad como unos veinte estadios. Y abrazan un área de cuatrocientos estadios, de manera que hay en ellas cuarenta mil obreros que por aquel tiempo reportaban al pueblo romano veinticinco mil dracmas diarios...". Este mismo autor, en III, 4. 9. "...De allí la vía, después de haber pasado por Sagunto y Saitabis, se aparta algo del mar y entra en el Campo Espartario, lo que significa -campo de juncos-. Este campo es grande y sin agua, y cría el esparto que sirve para tejer cuerdas y se exporta a todas partes y sobre todo a Italia".

¹⁴ Polibio, X, 9.8, 10.1, 12.1.

¹⁵ *Portus Magnus*: puertos, radas y ensenadas capaces de albergar a barcos de cierto tonelaje, al abrigo de los vientos.

¹⁶ Lorenzo Solano, 1986.

¹⁷ El sureste peninsular era el denominado como zona "Espartaria", caracterizándose por el abastecimiento de importantes productos como el esparto, salazones y los obtenidos de la explotación de las minas.

¹⁸ Autores como Torres Fontes y Merino Álvarez nos hablan de la equivocación de Plinio que ya arrancaba de mucho antes con Ptolomeo, quien situaba a Cartagena en una latitud más septentrional que la de Alicante.

¹⁹ Plinio, *NH*, III, 3,19-20. "...luego la de Contestania, y Carthago Nova, colonia de cuyo cabo llamado -Promontorio de Saturno- en la costa que queda están el río Tader e Ilici, colonia inmune, de la cual recibe el nombre golfo ilicitano...".

²⁰ Estrabón, III, 4. 1. "...De allí (Carthago Nova) hasta el Ebro hay otros tantos estadios, 2200 aproximadamente. Esta parte la habitan los edetanos". Este mismo autor en III, 4. 6: "...Después de Abdera viene Carthago Nova... El litoral desde allí hasta el Ebro tiene en medio el río Sucro y su boca y una ciudad del mismo nombre. El Sucro viene de la sierra que se junta con la cordillera que está encima de Malaca y de la región de Carthago (Nova)... Después viene la isla de Heracles, ya cerca de Carthago Nova, que llaman Escombraria, a causa de los escombros que pescan allí y con los cuales se fabrica el mejor "garum". Escombraria está a 24 estadios de Carthago Nova...".

²¹ Artemídoro en el segundo de la descripción geográfica, dice que se dividen así: "...desde los montes Pirineos hasta Gades y el interior lo mismo se llama Iberia que Hispania. Fue dividida por los romanos en dos gobiernos (el primero...) se extiende desde los montes Pirineos hasta Nueva Carthago...".

²² Pomponio Mela, *Chrorographia* II, 92-94. "...El primero, conocido por el nombre de Sucronense, es mayor que el otro y las aguas del mar irrumpen en él por una gran abertura que se va estrechando a medida que se interna en tierra; recibe las aguas de tres ríos poco importantes: el Serobi, el Turía y el Sucro; entre las ciudades que bordean sus costas, las más importantes son, sobre todo, Valencia y la antigua Sagunto... El otro golfo, llamado Ilicitano, tiene las ciudades de Allone, Lucentia e Ilici, de donde viene su nombre...; pero en este tramo de costa nada hay que merezca ser citado hasta el comienzo de la Bética, si no es Carthago, ciudad fundada por Asdrúbal, general cartaginés...".

Según el canónigo Lozano los griegos conocían este lugar y lo llamaron "Porth Mos", sin embargo, no fue bien identificado por los escritores antiguos y el único dato de importancia que nos dan las fuentes es el de la ambigua cita de Estrabón en la que se nos dice que la costa presentaba una gran cantidad de puertos en los que se disfrutaba de la comodidad y del ornato¹⁰. Esto indica que Cartagena, aparte de tener uno de los puertos más importantes de toda la costa mediterránea española, presentaba también algunos puntos que, como Portmán, servirían de cierto desahogo para el comercio que llegara o saliera de dicho puerto¹¹. Estrabón, también nos describe la explotación de aquella época, es decir, la industria minera y la del esparto, al igual que hace alusión al *garum*¹². Al mismo tiempo y debido a los restos hallados de una calzada romana que comunican toda la costa occidental hasta Cartagena, nos informa de la existencia de una vía litoral que pasaría muy cerca de este yacimiento¹³. De igual manera, recoge la descripción de *Carthago Nova* y la topografía de los alrededores ya realizada por Polibio¹⁴, así como la referencia a la excelencia de Cartagena con sus buenos puertos. Por su parte, otros historiadores griegos y romanos nos indican en sus periplos qué rutas surcaron sus naves para atracar en Portmany, en Saint Leu, en Portus Magnus¹⁵ y en Urci; algunos han querido identificar estos nombres con Ibiza, Argelia, Portmán y Almería respectivamente, sin ningún tipo de base científica¹⁶. Lo que sí es seguro es que estas localizaciones constituirían una serie de importantes almacenes o graneros para los romanos¹⁷, además de lugares estratégicos en su continua ansia de dominación sobre el Mediterráneo. No obstante, las referencias a todo este tramo de costa siguen siendo muy escasas. Plinio no cita en su obra ningún "Portus Magnus" en la provincia de Murcia¹⁸, aunque alude a otros grandes puertos como Cartagena y, en su descripción, nombra a continuación de ésta *Ilici*¹⁹. Como podemos observar, Plinio al igual que Estrabón, omite cualquier emplazamiento importante entre esta ciudad y las de la costa valenciana y catalana²⁰, hecho que también queda constatado en Esteban de Bizancio²¹. P. Mela, al describir la zona de Levante, habla sólo de *Sagunto*, *Valentia*, *Lucentum*, *Ilici* y finalmente *Carthago Nova*, sin que ningún otro lugar merezca la pena ser nombrado²². Más datos geográficos pueden ser obtenidos recurriendo a la Ora Marítima de Rufo Festo Avieno, cuya descripción puede adecuarse más a nuestro punto costero.

III. HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

La historia de esta zona minera está jalonada por un gran número de hallazgos arqueológicos y, entre los más destacados, los restos de lo que hubo de ser una gran *villa* romana completada con un programa

decorativo consistente en ricos pavimentos²³, hermosas esculturas²⁴ y pinturas, elementos ornamentales, lujosos materiales cerámicos²⁵, etc... De todo ello se hacen eco las noticias publicadas en el siglo XIX en el Semanario Español de 1843²⁶, de manera que, cuando se iniciaron las intervenciones arqueológicas, la gente ya había mostrado interés por todo lo que en su tierra existía. Fue en julio de 1969, cuando unos niños descubrieron el yacimiento casualmente²⁷; lo primero que encontraron fue un pavimento realizado con teselas blancas y negras, decorado con las figuras de una mujer y de un pavo real²⁸. Tras una primera intervención del párroco y del comandante de un regimiento destinado en una zona cercana, las labores de extracción fueron llevadas a cabo por Manuel Jorge Aragoneses, director del Museo Arqueológico Provincial de Murcia por aquel entonces, y por Pedro A. San Martín Moro, director del Museo Arqueológico de Cartagena. Ambos llevaron a cabo una primera intervención arqueológica, la consolidación del mosaico y enlucido, localizados actualmente en el Hospital de la Caridad y el traslado del material al Museo Arqueológico Provincial de Murcia. De todo ello, son los periódicos los que nos ofrecen la mayor parte de las noticias²⁹, que responden a una narración bastante aproximada de los hechos relativos al hallazgo, por lo que nos permiten cubrir parcialmente la laguna que impone la ausencia de publicaciones.

La excavación comenzada en abril de 1970, finaliza el verano de dicho año, y es a partir de entonces cuando se inician las pugnas para declarar el yacimiento como de Utilidad Pública³⁰. Asimismo, la propietaria del terreno, la S.M.M.P.-E³¹ se compromete a vallar el perímetro más cercano al yacimiento. Actualmente, es la Sociedad Portmán-Golf quien registra esta propiedad como suya; sin embargo podemos decir que, el paso del tiempo y la no continuada intervención arqueológica ha descuidado mucho su conservación³², aunque en 1980 se incoara expediente para la declaración del yacimiento romano de Portmán como monumento histórico-artístico³³.

Unos años más tarde, en 1984, debido a la importancia y envergadura del yacimiento, clave para aportar más y nuevos datos relativos a la población rural de la comarca comprendida entre los siglos II y III d.C., se solicitó una nueva excavación arqueológica³⁴. Tras el término de dicha excavación con sus correspondientes planes de limpieza y delimitación de la campaña de 1970, se llegó a la conclusión de que la época de esplendor de la *villa* se desarrolló desde el siglo I a mediados del III d.C., momento en que los administradores y controladores de las *villae* tendrían aquí un lugar vital en cuanto a su relación con el posible *Portus Magnus*; asimismo, la construcción de las balsas en distintas fases incorporando en los últimos años dependencias anexas a ellas, muestra el esplendor hasta época severiana en que se fecha el mosaico de la diosa y el pavo real hallado en la habitación que se construye junto a la balsa nº 1³⁵. En los dos años siguientes se

²³ Ramallo, 1985, nº 64-66, láms: XXXI-XXXIV, 72-78.

²⁴ Noguera, 1990. Addenda, nº 1-14, láms: 36-46, 136-148.

²⁵ Fernández, 1999.

²⁶ Línea, 11 de Julio de 1982. Juan Sánchez Perello, cronista oficial de La Unión. Por antiguos hallazgos, se cree que en la Sierra Minera debe haber arqueología de importancia: "Portmán es de bastante interés para el anticuario. Pueden ver en él pisos de Mosaico, los cimientos del pueblo Romano, descubiertos en varios puntos por las excavaciones que ha sido necesario abrir para levantar todos aquellos edificios, y no será extraño le regalen con algunas monedas encontradas en las excavaciones o en los escoriales antiguos...".

²⁷ La Verdad, Julio de 1969. Archivo de Murcia. García Mateos, corresponsal. Aquí La Unión. *Los Clubs Juveniles de Portmán y Murcia trabajan en los hallazgos Portmanenses*: "... Mientras se despeja la incógnita en el reciente hallazgo de Portmán, el juvenil grupo que dirige el párroco de Santiago Apóstol continúa sus trabajos, en espera de nuevos descubrimientos".

²⁸ Símbolo de la abundancia, de la inmortalidad y con fuertes connotaciones sexuales.

²⁹ La Verdad, 13 de Junio de 1970.

³⁰ Declaración publicada en el B.O.E nº 44 del 20 de Febrero de 1973, p. 3.336. Decreto 247 de 1 de Febrero.

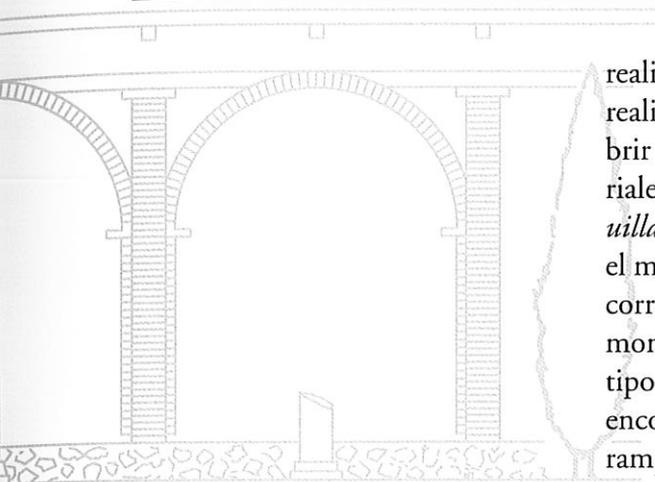
³¹ Sociedad Minero Metalúrgica Peñarroya-España.

³² La Verdad, 22 de Enero de 1975. Archivo de Murcia. García Mateos, corresponsal. Nada se sabe sobre las proyectadas excavaciones de Portmán.

³³ La Verdad, 15 de Noviembre de 1980. "El yacimiento arqueológico descubierto en Portmán... ha sido declarado monumento histórico-artístico y arqueológico de carácter local...".

³⁴ Proyecto nº 2 del Museo Arqueológico Municipal en Cartagena para el Convenio INEM-Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. "Villa Romana del Paturro", 1 de noviembre - 1 de diciembre.

³⁵ Méndez, 1987, 264-271.



realizaron sendas intervenciones³⁶. En una primera fase los trabajos se realizaron con vistas a unir los sectores A y B, lo que permitió descubrir un gran corredor flanqueado por dos muros paralelos. Los materiales obtenidos de estas excavaciones demostraron que el origen de la *uilla* se remontaba a época republicana, sobre todo el sector A que es el más antiguo³⁷. Tras esta verificación, el problema a solucionar era el correspondiente a la función de la zona industrial. En un primer momento se pensó en el trabajo del esparto, pero las balsas para este tipo de industria suelen ser de menores dimensiones a las que nos encontramos en la *uilla* de Portmán. Asimismo, el hallazgo de una rampa de bipedalis cuyas improntas de argamasa³⁸ se han conservado debajo del pavimento figurado cercano a las balsas, es otra evidencia de que la industria del lugar podría dedicarse más a la producción del salazón. Sin embargo, una nueva evidencia nos hace dudar del tipo de industria, puesto que si tenemos en cuenta el gran tamaño de las balsas, harían dudar en favor de la última hipótesis, ya que su tamaño es más propio de piscifactorías asociadas a *uillae* marítimas³⁹.

Todas estas intervenciones hablan de un primer establecimiento o asentamiento republicano de tipo comercial vinculado a las explotaciones mineras, transformándose con el paso del tiempo en una gran *uilla* de explotación que reorganiza su producción, probablemente para el salazón, un producto muy demandado en la Península Itálica; o para criadero de peces. Esta última explotación parece ser abandonada a finales del siglo II d.C., con lo cual la factoría se transformó en una *uilla* residencial aterrazada en varios niveles sobre la bahía. Es al mismo tiempo cuando se producen las reformas del Sector B y C, donde se construyó un *triclinium* en forma de T + U y las balsas de la factoría contiguas a la habitación se rellenaron pasando a formar parte del *hortus* de la vivienda. El abandono de la *uilla* debe ser fechado hacia mediados del siglo III d.C., ya que apenas se conservan elementos como T.S Clara C y D que nos faciliten una cronología más tardía.

V. DESCRIPCIÓN DE LAS ESTRUCTURAS CONSERVADAS (FIG. 1)

La *uilla* de Portmán presenta un período evolutivo que abarca desde época tardo-republicana en que comienzan a construirse las primeras *uillae* en la Península Ibérica, hasta la primera mitad del siglo III d.C., en la que se produce un lento traspaso de los centros de interés del litoral Mediterráneo hacia las regiones de interior. En su primera fase⁴⁰, la *uilla*, de nueva planta, se construye en lo que antiguamente debió constituir el *ager* o territorio de *Carthago Nova*, rico principalmente por una industria minera muy activa y, posteriormente, complementada por las explotaciones agrícolas que prevalecen una vez ésta desaparezca. Su ubicación responde a criterios de valor estratégico fundamentalmente. En sus cercanías se encuentran minas

³⁶ Septiembre y octubre de 1985, con subvención de la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Méndez, 1985-86, 227-233. Marzo y abril de 1986 (Convenio Comunidad Autónoma-INEM).

³⁷ Fragmento de Campaniense "A" en el sector A datado en época de Silla.

³⁸ Rampa donde se hallaron restos de conchas marinas y un anzuelo de pescar en su superficie, por lo que se pensó en una zona de secado y troceado del pescado previo a la preparación de la salsa denominada "garum" en el interior de las balsas.

³⁹ La línea de costa antigua habría permitido realizar piscinas semisubmarinas a un nivel inferior, que podrían estar comunicadas por estas balsas de obra, pero la colmatación de la bahía por los residuos mineros no ha permitido prospectar dicha zona.

⁴⁰ Fase constatada por la presencia de un as republicano, cerámica campaniense y dos muros.

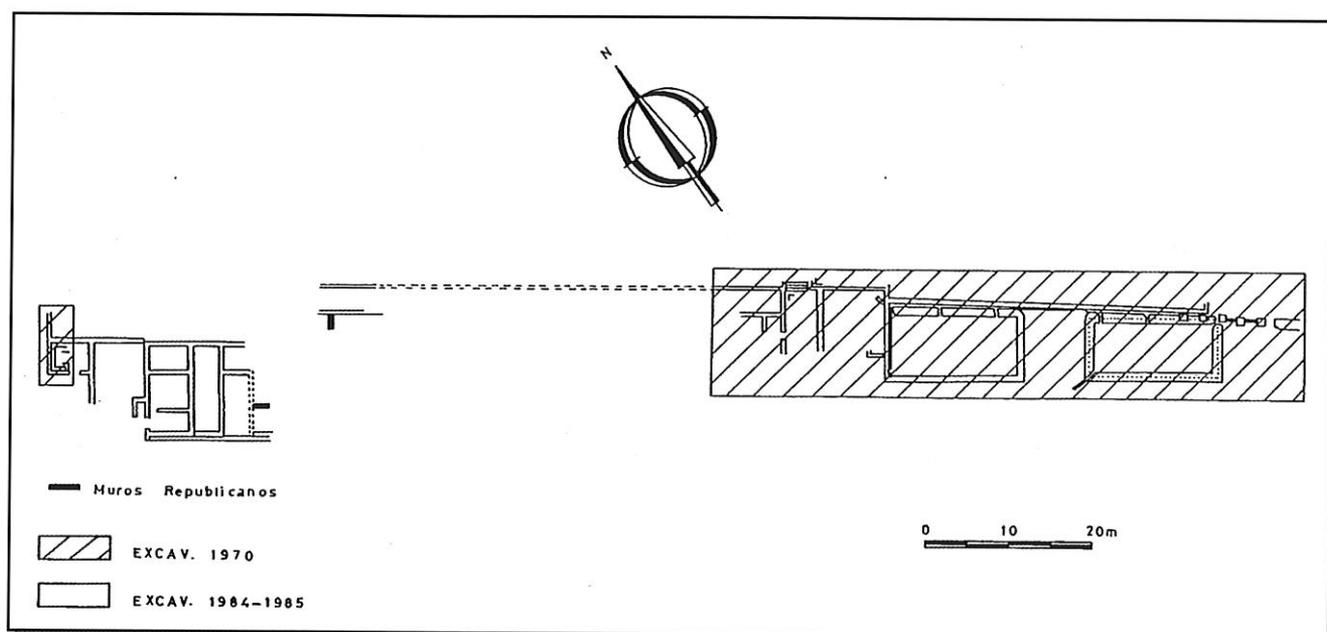


Fig. 1. Planta de la *villa* romana del Paturro (s. Rafael Méndez Ortiz, 1987).

de hierro y plomo, más al interior el esparto, etc... Asimismo, su ubicación junto al mar y a la vía que atraviesa los Pirineos hasta llegar a *Carthago Nova*, conocida como la vía *Augusta*, resulta ser un elemento importantísimo a la hora de un comercio tanto marítimo como terrestre. Su proximidad a estas vías de comunicación es obvio que no le trae más que ventajas económicas en la exportación e importación de productos de primera necesidad o de lujo. No obstante, el esplendor de la *villa* comienza tras el reinado de Augusto, a partir de la mitad del siglo I d.C., y perdura durante todo el siglo II d.C. Tras esta etapa de transición y esplendor, en pleno siglo II d.C., es el momento en que se producen las verdaderas construcciones ricas y bien estructuradas de las que habla J.G. Gorges⁴¹, convirtiéndose la *villa* en un verdadero núcleo arquitectónico al cual pertenecen todas las estructuras actualmente conservadas y abiertas hacia el mar.

El problema de adscribir la *villa* a un tipo de planta comúnmente aceptado resulta tremendamente difícil ya que sólo se halla excavada la tercera parte del yacimiento y son muy escasas las *villae* romanas de *Hispania* que muestren la planta total de la edificación para poder establecer una tipología acertada⁴². Un ejemplo muy similar del ideal que proclaman las fuentes lo presenta un asentamiento muy próximo al de Portmán, es el del Castillet de Cabo de Palos del siglo I d.C.⁴³. Sobre un promontorio obtiene una excepcional vista de toda el litoral a través de largas galerías panorámicas. Su fachada, al igual que la de Portmán, abre hacia el sur-suroeste, presentando una estructura concebida en función del paisaje, como la de Daragoleja cerca de Granada o la de Tossa del Mar en Cataluña⁴⁴; aún así, construcciones como ésta parecen algo posteriores a época republicana⁴⁵. No obstante, hemos de tener en cuenta que el tipo de construcción de una *villa* varía según criterios generales, de manera que son muchas las varia-

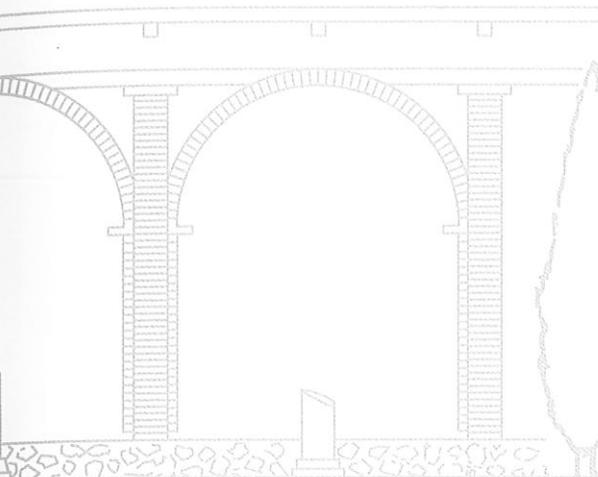
⁴¹ Gorges, 1979, 38. Asimismo, en la página 317, este autor nos hace la ficha técnica de esta *villa*. MU 43. Portmán, Huerta del Paturro (*Conuentus Carthaginensis*). Proximidad de la huerta y no lejos del borde del mar. Localización: 37° 35' 15" N y 2° 50' 55" E (978). Altitud: 20 metros; suelo aluvional o transformado por la irrigación. Esta gran *villa* con terrazas escalonadas presenta la fachada abierta al mar. Los trabajos han puesto al día muchas cerámicas (Museo de Murcia), así como abundantes mosaicos no publicados. Bibliografía inédita. Museo de Murcia, 1977.

⁴² Fernández, 1980, fig. 90. Esta autora clasifica la *villa* como de corredor.

⁴³ Gorges, 1979, lám. XXVIII, A.

⁴⁴ *Ibidem*, 92.

⁴⁵ Vitrubio, *De Architectura*. Lib. VI.



bles que provocan el que una *uilla* no sea exactamente igual a otra. A esta dificultad, sumamos las pocas referencias literarias que poseemos sobre las *uillae* hispano-romanas presentes en Columela o en Marcial⁴⁶, fuentes a las que hemos de añadir las representaciones en mosaicos y pinturas al fresco que completan esta escasa documentación⁴⁷.

La orientación de la fachada al suroeste, en contradicción con la preferida por los agrónomos de la época al este, nos hace pensar en un tipo de vivienda que ya presenta sus propias estructuras, desprendiéndose en cierta medida de los condicionamientos económicos y buscando el placer de las vistas, la protección de las fuertes temperaturas, etc... La edificación imperial debió pertenecer al grupo de *uillae* de galería o corredor con un tipo de explotación media-grande que se construye en el norte de Francia en la primera mitad del siglo I d.C.⁴⁸. Este tipo gozó de una variedad infinita y las termas solían unir la *pars urbana* y la *pars rustica*, hecho que se corrobora porque en las excavaciones de 1970, se denominó como *laconicum* a la habitación 1 del sector A⁴⁹, que presentaba un banco corrido muy semejante a los que aparecían en aquellos ambientes. Asimismo, en el muro sureste, longitudinal a la pared que separa la habitación 1 de la situada más al sur, desperdigados en el suelo nos encontramos ladrillos *bipedalis*⁵⁰. Por su parte, la habitación 2 es rectangular pero de mayores dimensiones. Si continuamos hacia el sur, la habitación 3 es de forma alargada y rectangular. Está dividida a su vez en tres pequeños compartimentos, dos de los cuales se comunican entre sí. La habitación contigua nº 4, conserva las improntas en argamasa de la rampa *bipedalis*. Con estas improntas calculamos las dimensiones aproximadas de los ladrillos: 61 x 46 cm y 7,5 cm de grosor unos y 31 x 44,5 cm y 5 cm de grosor otros. Todas estas estructuras se hallan cerradas por una canalización de 14,4 m de longitud x 40 cm de anchura, también revestida. Aunque no nos es posible ofrecer la funcionalidad o destino de este primer conjunto, nos basamos en una serie de detalles tales como pavimentos de mortero u *opus signinum* y canalizaciones que manifiestan una apariencia más rústica que la que observaremos en el segundo conjunto, para indicar la posible correspondencia a espacios utilitarios de la *uilla*.

A 3,2 m más al norte de este sector y girando en ángulo recto, aparece a unos 8,8 m de distancia otra estructura de forma alargada: 56 x 4 m. Sólo conservamos el inicio y el final de esta construcción en *opus incertum*, y su forma parece ser la de un corredor que pone en comunicación la parte industrial y la parte privada de la *uilla*. Sin embargo, el corredor debió servir también como un lugar prominente desde donde se podría disfrutar de una amplia visión sobre el paisaje, lo que explicaría que se encontrara en una posición más elevada. La *uilla* del señor *Iulius* en Carthago presentaba el modelo donde la función esencial del corredor residiría en la abertura sobre el paisaje⁵¹, de ahí que siempre se tenga presente la influencia africana en la arquitectura y en otros ámbitos de la *uilla* peninsular. No obstante, el para-

⁴⁶ Marcial, *Epigr.* Lib X, 96.

⁴⁷ Edificios de galería frontal, terminados por dos torres en los ángulos de la fachada, típicos de la mayoría de las *uillae* del Occidente romano y del África proconsular.

⁴⁸ Agache, 1973, 37-52.

⁴⁹ En esta zona de la *uilla* nos encontramos con algunas capas de acumulación de elementos tales como téngulas, ímbrices, restos de cañizo de la cubierta, mortero del *signinum*, adobes, etc...

⁵⁰ Podrían pertenecer a la estructura del *prae-furnium* de unas termas.

⁵¹ Gorges, 1979, 122.

lelo más claro que tenemos de *uilla* con un largo corredor o pórtico abierto, nos lo ofrece la *uilla* dels Munts del siglo II d.C. en Altafulla (Tarragona)⁵². Tras esta galería, nos encontramos en primer lugar con la habitación 2 del sector B. Ésta es rectangular, alargada y en el ángulo noroeste presenta restos de enlucido. La entrada a esta habitación se realiza por una escalinata de la que no quedan restos en la actualidad, pero que en la fecha de su excavación mostraba 3 peldaños. Contigua a esta, está la habitación 1 que se ha denominado como *triclínium* debido al hallazgo de un mosaico de superficies yuxtapuestas en forma de T + U⁵³ sobre el pavimento del lugar reservado a los banquetes⁵⁴. Este pavimento está rodeado por un suelo de *opus signinum* de color rojo. En la pared norte quedan también restos del mortero de enlucido. Tanto en ésta como en la anterior habitación no se ha podido constatar el muro sur de cierre de la estancia.

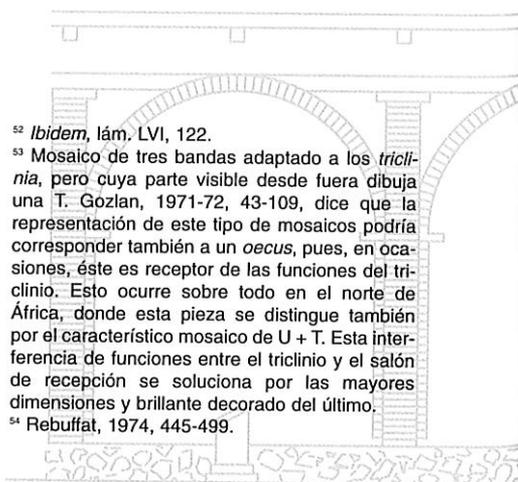
A continuación aparecen dos balsas de 7,50 x 15,25 m y 1,15 m de profundidad y 6,25 x 14,50 m y 1,30 m de profundidad respectivamente, separadas por 7,2 m de distancia. Están realizadas en un *opus signinum* liso de muy buena calidad y presentan un rodapié en el lado mayor que da al noreste. Los lados que dan al norte en ambos estanques aparecen cortados por un muro moderno que sirve de contrafuerte para realizar la carretera que se dirige al Mar Menor. Su funcionalidad nos resulta todavía difícil de determinar, aunque creemos que la actividad reservada para estas estructuras, es la producción de salazones o piscifactoría. Tras ser vaciadas se ha encontrado gran cantidad de material procedente de la penúltima fase de la *uilla*: arquitectónico, escultórico, fragmentos de estuco y material cerámico.

VI. PROGRAMA ORNAMENTAL

A pesar de que los restos conservados de las estructuras no son lo más adecuado para afirmar el lujo del conjunto, los materiales colmatados en las balsas para crear en dicho lugar un *hortus*, nos muestran una *uilla* característicamente señorial. El lujo de su decoración es el resultado del placer buscado por los propietarios que ansían realizar la construcción más confortable y los materiales utilizados para dicha construcción son la expresión de ello.

VI.1. MATERIAL CONSTRUCTIVO

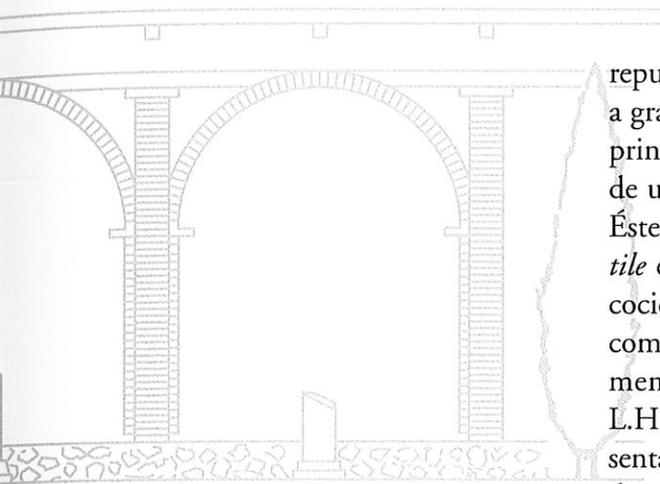
La *uilla* destaca por la construcción, con grandes cimentaciones de piedra, de muros enteramente en mampostería irregular con piedras careadas y de contornos irregulares, así como por presentar las dependencias con mayor dimensión en longitud que en anchura. Por su parte, la piedra tallada no parece haber sido utilizada más que para las bases de columnas, escalones, etc... El *opus signinum*, el más antiguo de los pavimentos usados en el ámbito mediterráneo en época tardo-



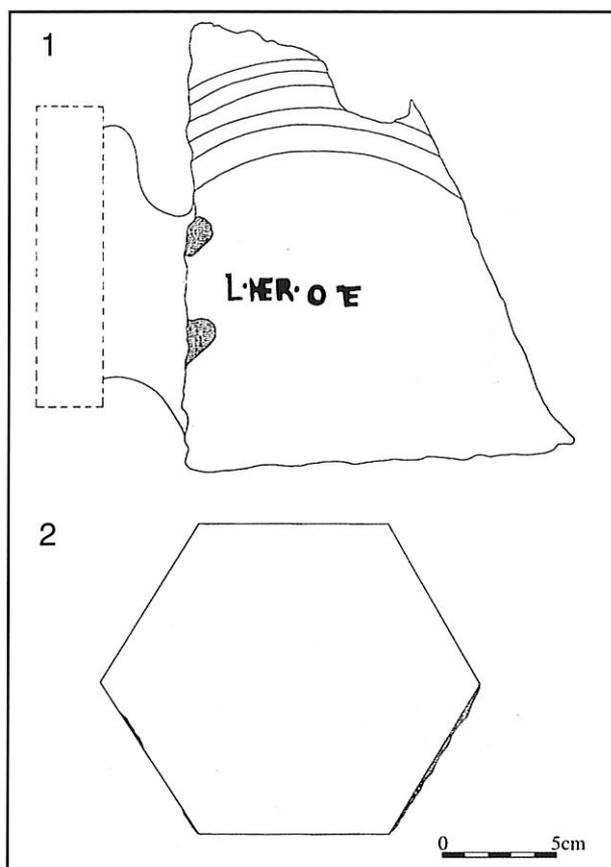
⁵² *Ibidem*, lám. LVI, 122.

⁵³ Mosaico de tres bandas adaptado a los *triclínium*, pero cuya parte visible desde fuera dibuja una T. Gozlan, 1971-72, 43-109, dice que la representación de este tipo de mosaicos podría corresponder también a un *oecus*, pues, en ocasiones, éste es receptor de las funciones del *triclínium*. Esto ocurre sobre todo en el norte de África, donde esta pieza se distingue también por el característico mosaico de U + T. Esta interferencia de funciones entre el *triclínium* y el salón de recepción se soluciona por las mayores dimensiones y brillante decorado del último.

⁵⁴ Rebuffat, 1974, 445-499.



republicana y que se hace muy común en las *uillae* rústicas, se utiliza a gran escala para las habitaciones dedicadas a actividades domésticas principalmente⁵⁵, lo que nos ofrece un dato muy importante a la hora de ubicar la función de las distintas habitaciones de este yacimiento. Éste, presente en la mayor parte de la *uilla*, es sustituido por *opus sectile* en unos casos o por *opus tessellatum* en otros. Ladrillos de tierra cocida cuadrados y rectangulares también aparecen en gran cantidad como en el resto de la Península⁵⁶. También conservamos un fragmento casi completo de régula con un *sigillum* sin cartela: L.HER.OTE (fig. 2), y otro fragmento sin lugar de ubicación que presenta la inscripción R.OP en negativo. La información de los lugares de producción de materiales destinados a la construcción es muy escasa, pero está claro que las estampillas que tenemos representan al productor de estas régulas de tierra cocida. La leyenda primera podría referirse a L(ucii) Her(ennii) Opt(ati), según A. Balil, un fabricante campano. Estas marcas presentan similitudes con el área de difusión de esta industria, todo el arco mediterráneo comprendido entre Nápoles y el sur de Alicante, desde Ventimiglia hasta Elche⁵⁷. Ahora ya podemos decir que dicho área llega más al sur, hasta Cartagena. Fuera de la Península, se atestiguan tres marcas en Roma⁵⁸, pero la mayoría son localizadas en el sureste de Francia. La cronología de esta producción puede abarcar la época flavia, momento en que se desarrolla la actividad de L. Herennius⁵⁹.



1. Fragmento de régula con *sigillum*
2. Placa hexagonal de mármol de un pavimento de *sectile*.

⁵⁵ Morricone, 1985, 135.

⁵⁶ Gorges, 1979, 140.

⁵⁷ Ampurias (Almagro, nº 163, 193-194). Barcelona (Piera, 1962, 283). Maresme (Balil y Ripoll, 1952, 181). Valencia (Cuevas, 1947). Alicante (CIL II, 6252, 24) y Elche (CIL II, 6346, 1).

⁵⁸ CIL XV, 1. 2412.

⁵⁹ Christian Rico, 198, fig. 3.4, 197.

VI.1.1. PLACAS DE REVESTIMIENTO MARMÓREO

En cuanto a los materiales que indican mayor lujo, conservamos gran cantidad de mármoles⁶⁰. Esta moda del recubrimiento de suelos y paredes con este material llega en el siglo I a.C., con el denominado *luxo asiático* que tantos detractores tuvo por parte de la clase aristocrática más conservadora, como es el caso de Séneca⁶¹ y Juvenal⁶²; sin embargo, no es hasta la llegada de Augusto el momento en que esta práctica se hace general a toda la Península Itálica, extendiéndose posteriormente al resto de las provincias de Occidente. Suetonio nos narra la política de confiscación de las canteras que llevan a cabo Augusto y más tarde Tiberio⁶³. Por su parte, Plinio nos cuenta la gran cantidad de mármoles en general y, de color en particular, que existían⁶⁴.

Los mármoles más empleados para las placas de revestimiento en esta *villa* son los blancos, cuya procedencia es muy discutida y difícil de determinar⁶⁵. Sin embargo, entre los mármoles de colores destaca la presencia de los de Chio (Portasanta), de Téos (Africano), de Laconia (Serpentino), de Carystos (Cipollino), de Chemtou (Giallo Antico), etc (láms. 1-2). La muestra, aunque poco numerosa en cuanto a fragmentos se refiere -hemos de tener en cuenta que no está excavado todo el yacimiento-, es suficientemente significativa para poder hablar de la importancia del comercio de los mármoles, que no sólo representan un objeto artístico, sino que también son un reflejo de la ideología imperial.

En el museo conservamos una placa de *opus sectile* en mármol blanco que recubriría la superficie del pavimento de una de las habitaciones de la *villa*⁶⁶. Se trata de un motivo obtenido por conexión de hexágonos regulares que se hallaron dispersos por la excavación y que es frecuente sobre los mosaicos en blanco y negro de los siglos I-II



Lám. 1. Fragmentos de placas de mármol "cipollino".

⁶⁰ Pensabene y Sodini, 1985, 15-35.

⁶¹ Séneca, *Epist*, XI-XIII, 86.7.

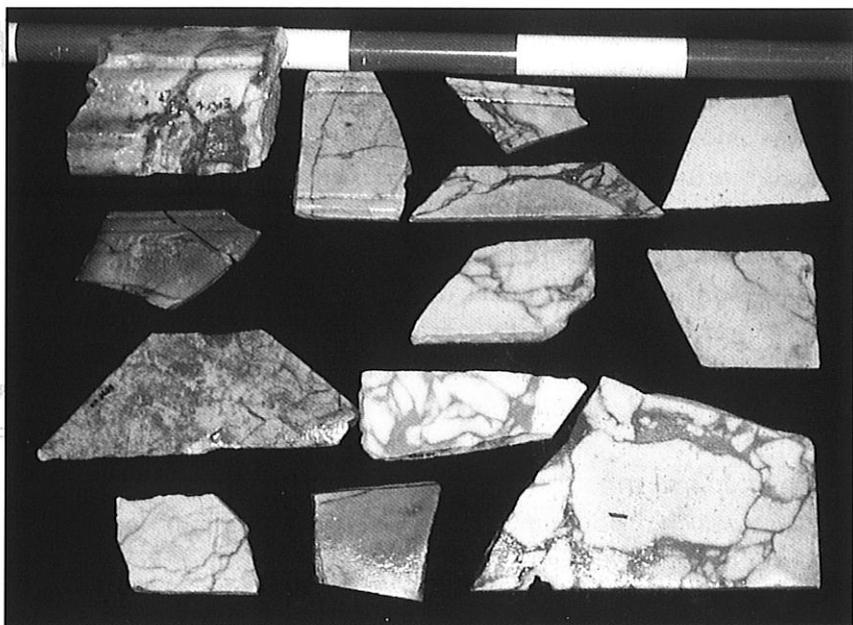
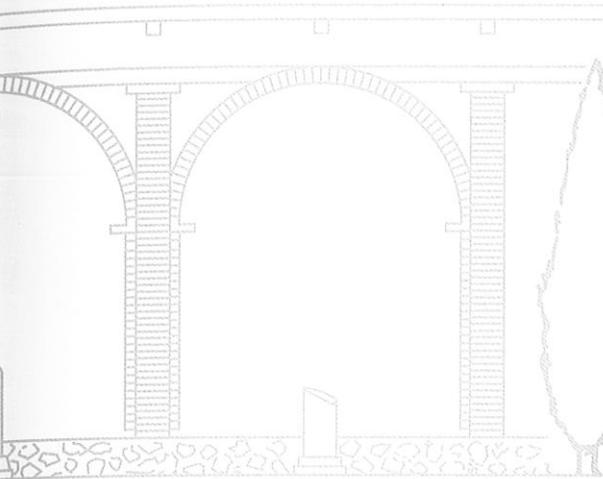
⁶² Juvenal, *Satiros*, XIV, 307.

⁶³ Suetonio, *Tiberio*, 49.

⁶⁴ Plinio, *NH* XXXVI, 11. "Marmorum genera et colores non attinet dicere in tanta notitia, nec facile es enumerare in tanta multitudine. Quoto cuique enim loco non suum marmor invenitor".

⁶⁵ Para diferenciarlos se ha de tener en cuenta la variedad cromática, la estructura cristalina, la granulometría, la alteración...

⁶⁶ Museo Arqueológico Provincial de Murcia, nº topográfico: 4357; Ramallo, 1985, 221.



Lám. 2. Fragmentos de lastras de mármol "numidicum" y "brecciato".

d.C. y, anteriormente, con el *opus signinum* en el siglo I d.C. A diferencia de lo que ocurría en época tardo-republicana⁶⁷, es en época augustea cuando podemos hallar ejemplos de *opus sectile* de mayores dimensiones y enteramente marmóreos⁶⁸. Este de aquí, presenta formas geométricas con un esquema previo de triángulos o hexágonos, un dibujo simple según Blake⁶⁹. Este módulo se repite por toda la superficie pavimental de forma rítmica; no obstante, si nos basamos en la clasificación realizada por Becatti⁷⁰, entraría dentro del grupo de piezas de pequeño módulo, unidades modulares compositivas cuyas dimensiones, desde un punto de vista ortogonal, generalmente son menores de 30 cm. Los ejemplos más parecidos los tenemos en el tablino V de la Casa del Atrio con Mosaico (IV, 2)⁷¹ también en Pompeya, y en una de las tabernas cercanas a las grandes Termas de la *uilla* Adriana en Tívoli. En la propia ciudad de Cartagena, hay un modelo semejante en la calle Jara. En cuanto a su cronología, Ramallo lo fecha en el tercer cuarto del siglo II d.C.⁷², sin embargo, Pérez dice que los paralelos y características del yacimiento apuntan una datación no posterior al siglo I d.C.⁷³, basándose quizás en que en época flavia se favorece la geometrización lineal, expandiéndola al máximo, aumentando los tipos marmóreos utilizados y, por tanto, la importación de mármoles⁷⁴.

Del vaciado de las balsas procede la mayor parte de la variedad marmórea de la *uilla*. Contamos con fragmentos de pórfido, donde la calidad y el color varía según su lugar de procedencia. En este caso parecen existir dos tipos: el pórfido rojo que proviene del sector oriental del Uadi El Maamel⁷⁵. Según Plinio, éste era una piedra de origen egipcio presente ya en el palacio imperial del Palatino y pocas piedras perduraron con tanta fortuna en la Antigüedad⁷⁶. Su escaso número de fragmentos y sus pequeñas dimensiones nos llevan a pensar en un

⁶⁷ Plinio, *NH.* XXXVI, 189. "...Lithostrota coepta-
vere iam sub Silla pavolis certe crustis...".

⁶⁸ Becatti, 1985, 223 (foro de Augusto y Basilica
Iulia)

⁶⁹ Blake, III, 7-160; *ibidem*, VIII, 1930, 44-49.

⁷⁰ Becatti, 1985, 208.

⁷¹ Becatti, 1985, 209.

⁷² Ramallo, 1985, 72.

⁷³ Pérez, 1996, 151.

⁷⁴ Guidobaldi, 1989, 58.

⁷⁵ Gnoll, 1971, 100-101.

⁷⁶ Plinio, *NH.* XXVII. "Hieracitis alternat tota milvi-
nis nigrisque veluti plumis"; *idem*, XXXVI, 11,55.
"Lacedaemonium viride cunctisque hilarius".

uso para encuadramiento de las *crustae marmorea* de revestimientos parietales, utilización que es confirmada por Gnoli⁷⁷. Por otra parte, el pórfido serpentino aparece representado en pequeños listeles⁷⁸. Conservamos también Portasanta⁷⁹, un mármol jaspeado en blanco y violeta, que aparece siempre moldurado en forma de rodapié y que procedía de la isla de Chio; representaba, por tanto, uno de los primeros mármoles de color más cercanos y difundidos en todo el Imperio Romano⁸⁰. A diferencia del resto de canteras de mármol propiedad imperial, éste era propiedad del Senado de Roma. Actualmente, lo encontramos representado en los pavimentos de las Basílicas *Iulia* y *Aemilia*, así como en el templo de la Concordia⁸¹, aunque su máximo esplendor llega en el siglo II d.C. con Trajano y Adriano, época en que la *uilla* del Paturro también disfruta de una gran riqueza. No obstante, hemos de tener en cuenta las canteras locales de la propia *Hispania*, puesto que en *Italica* y *Corduba* se han hallado gran número mármoles procedentes de las canteras de Estremoz que podrían confundirse con el de Portasanta⁸². Esto, a falta de su analítica, nos hace plantearnos si la *uilla* presenta verdaderos mármoles de importación o son producciones locales que salían más baratas a la vez que rápidas de obtener⁸³. En nuestra opinión, la ubicación costera de la *uilla* y ese gran ánimo que se tenía por rivalizar con la capital imperial, son buen pretexto para comprar este género de mármoles que simbolizaban el prestigio de su dueño ante la sociedad romana.

Otro tipo de mármoles hallados en la *uilla* son el gris Bardiglio⁸⁴, una variedad de mármol de Luni-Carrara que tarda más en aparecer, pues se constata su presencia desde época flavia; el Greco Scritto, una variedad del de Bona (Hippona)⁸⁵ usado sobre todo en *crustae* de fondo blanco, y el Africano⁸⁶. De este último contamos con un fragmento de forma rectangular⁸⁷ que debió de servir con función cromática como pavimento de *opus sectile*, una variante geométrica muy simple testimoniada en el vestíbulo C de la Casa del Fauno (VI, 12, 2)⁸⁸; y otro de forma triangular⁸⁹. Su módulo, al igual que el hexagonal es raro y su momento de formación posiblemente sea en época augustea⁹⁰. Las canteras de este famoso mármol no se conocen todavía con precisión⁹¹, posiblemente procedan de Teos en Asia Menor. El resultado de este tipo de composiciones son caras planas que debieron formar un pavimento tan logrado como los de época neroniana⁹² y de transición entre los siglos I-II d.C., esta última, fecha que podemos confirmar porque los cambios de módulo -inferiores a 30 cm como en estos fragmentos- se producen en época flavia, y los de un módulo igual a 30 cm en época adrianea.

En mayor número, conservamos también el "cipollino"⁹³, utilizado sobre todo para basas, lastras de zócalos o pavimentos. Este último, fue uno de los más difundidos por todas las provincias del Imperio Romano, encontrándose en Roma en tiempos de César y más tarde en el Foro de Augusto. Procedía, según Estrabón, de las

⁷⁷ Gnoli, 1971, 115-116.

⁷⁸ Mielsch, 1985, lám 22, nº 731.

⁷⁹ Basílica Vaticana, siglo XVI.

⁸⁰ Plinio, *NH*, XXXVI, 46. "Cuando los habitantes de Chio mostraron orgullosamente a Cicerón la muralla de la ciudad hecha de mármoles variados, éste dijo que más mérito tendría si lo hubieran hecho de travertino de Tívoli".

⁸¹ Gnoli, 1971, 145-146.

⁸² Canto, 1977-1978, 165-188.

⁸³ Consideramos que el transporte por mar es más fácil, rápido y cómodo que por tierra.

⁸⁴ Mielsch, 1985, lám 19, nº 634.

⁸⁵ *Ibidem*, lám 19, nº 642.

⁸⁶ Ward Perkins, 1966-67, 127-133; Mielsch, 1985, lám 13, nº 448.

⁸⁷ Mielsch, 1985, lám 13, nº 456.

⁸⁸ Becatti, 1985, 209.

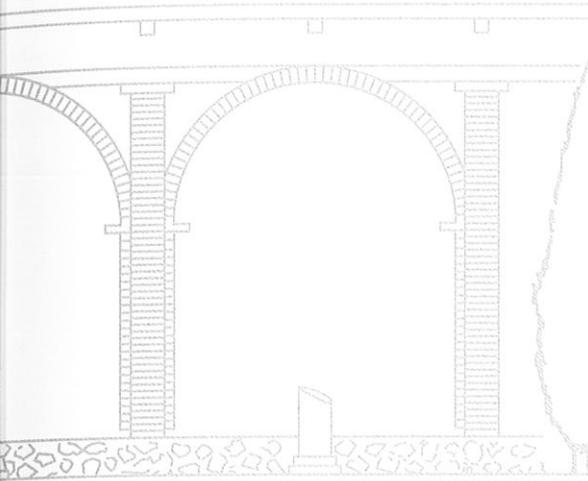
⁸⁹ Mielsch, 1985, lám 13, nº 448.

⁹⁰ Becatti, 1985, 228.

⁹¹ Ballance, 1966, 79-81.

⁹² Becatti, 1985, 225.

⁹³ Gnoli, 1971, 154-155.



canteras de Carystos en Eubea⁹⁴, aunque en la Península Ibérica tenemos el llamado “Anasol”, una variedad que se produce en Macael y que nos ofrece la misma composición⁹⁵. Asimismo, en Almadén se explota un tipo semejante al *cipollino* de Macael, con lo cual podemos decir que en *Hispania* tenemos dos canteras de este mármol que tanto aparece en Itálica y Munigua⁹⁶. Otro de los mármoles que encontramos en abundancia es el denominado según la terminología italiana como “giallo antico”⁹⁷. Las fuentes sobre este mármol de color amarillo son más abundantes; entre ellas, Plinio nos narra que procede de las colinas de Chemtou en Numidia y lo denomina como *marmor numidicum*⁹⁸. Aunque según esta misma fuente, su abundancia compensa la falta de otros productos, llegando incluso a servir de umbral⁹⁹, en Portmán lo encontramos en barras para el revestimiento, hecho que se contradice con su difícil labra¹⁰⁰. En época de Augusto y sus sucesores este mármol, al contrario que en el África proconsular, es muy difundido en Roma y en el occidente del Imperio por su precio y belleza de colores. Asimismo, Adriano lo utilizó en gran cantidad en su *uilla* de Tívoli. Por último, El mármol *brecciato* también está presente y corresponde a dos lugares de procedencia¹⁰¹. Contamos con breccia de Sette Basi, denominada así por el lugar donde se halló¹⁰². Su presencia, no en los grandes edificios romanos sino en la *uillae* o edificios de carácter privado, hace pensar en que estas explotaciones estaban fuera del monopolio imperial. Asimismo, su procedencia no se conoce con exactitud y no se halla representada en Herculano ni en Pompeya, por lo que su introducción hubo de ser más tardía. Gracias a Estrabón también sabemos que su producción ya debía estar en marcha en época augustea, siendo en época flavia uno de los mármoles más conocidos y difundidos¹⁰³. En *Hispania* destaca una caliza de producción cordobesa de colores crema y marrón, una *breccia* corallina que A. Canto afirma que procede de estas canteras¹⁰⁴. Nosotros, sin embargo, creemos que esta *breccia* también es importada.

VI.2. CAPITILES

Los capiteles son otro de los elementos constructivos de la *uilla* que hemos podido recoger gracias al estudio de A. Martínez Rodríguez¹⁰⁵. Éstos proceden de las excavaciones de 1969 y actualmente se encuentran en la sala V, vitrina nº 13 del Museo Arqueológico Provincial de Murcia.

El primero de ellos es un capitel jónico compuesto por motivos corintizantes¹⁰⁶ y hallado en la habitación que se denominó como “habitación del capitel”¹⁰⁷. Presenta ábaco regular que cae sobre las volutas y el motivo de la doble S¹⁰⁸ aparece en las caras anterior y posterior del *kalathos* decorado con motivos vegetales¹⁰⁹ (lám. 3). Este tipo de capitel, realizado en mármol procedente del Cabezo Gordo,

⁹⁴ Hankey, 1965, 53-59.

⁹⁵ Canto, 1977-1978, 172.

⁹⁶ *Ibidem*, 177.

⁹⁷ Gnoli, 1971, 139-141.

⁹⁸ Plinio, *NH*, V, 2. “... nec praeter marmoris Numidici ferarumque proventum aliud insigne”.

⁹⁹ Plinio, *NH*, XXXVI, 7, 49.

¹⁰⁰ Canto, 1977-1978, 173.

¹⁰¹ Gnoli, 1971, 198-204.

¹⁰² Estrabón, *Geographía*, IX, 437. Isla de Sciro, lugar muy apreciado desde época augustea.

¹⁰³ Estrabón, *Geographía*, VIII, 5, 7.

¹⁰⁴ Canto, 1977-1978, 182.

¹⁰⁵ Martínez, 1986, 90-99 y 285.

¹⁰⁶ Pensabene, 1973, lám. XCIV. “Hoja de acanto de perfil dentado; lóbulos simétricos al nervio central y pequeños huecos realizados con el trépano”.

¹⁰⁷ Martínez, 1986, nº topográfico: 4536, fig. 22, lám. 16.

¹⁰⁸ Ejemplos en el foro de Roma, en el teatro de Éfeso y en el arco de Augusto en Susa.

¹⁰⁹ Ronczewski, 1923, fig. 2, 119.



Lám. 3

es de mediados del siglo II d.C. como constatan los paralelos hallados en Ostia¹¹⁰ y en el Museo de *villa* adrianea¹¹¹. Pensabene cree que la aparición de los motivos corintizantes en los capiteles jónicos se data a partir del siglo III d.C.¹¹², sin embargo, su presencia en Portmán nos dice que es anterior. En la Península Ibérica también los encontramos en Munigua, Caparra, Sevilla y Córdoba. Contamos con otro capitel, toscano y de pilastra con forma cuadrada realizado con mármol blanco procedente también del Cabezo Gordo¹¹³, que debió pertenecer al alzado de un peristilo¹¹⁴. El uso de este tipo de capitel toscano tiene lugar ya en el mundo etrusco en el siglo IV a.C.¹¹⁵, sin embargo, su mayor desarrollo es a finales del siglo I d.C., continuándose su utilización en el siglo II d.C. como se constata en la *villa* adrianea de Tívoli. Por último, conservamos un fragmento de placa de capitel corintizante¹¹⁶ realizada en pórfido rojo, posiblemente de Gebel Dokhan en Egipto¹¹⁷. Es una placa decorada con un tallo vegetal que termina en una espiral que rodea una roseta de cinco pétalos y tres lóbulos de una hoja de acanto, propia de atrios y peristilos de casas privadas. El tipo de acanto lo encontramos representado en el siglo II d.C.¹¹⁸ y la espiral que sirve de eje aparece también en un capitel del foro de Trajano¹¹⁹. A. Martínez, lo data en la primera mitad del siglo II d.C.¹²⁰, sin embargo, en la Alcudía aparece uno de época julio-claudia¹²¹. En la península también hallamos modelos similares en Mérida¹²².

Como hemos podido observar, al contrario que en la edificación pública de tipo representativo y monumental, donde se tiene preferencia por los mármoles blancos, el consumo de mármol de color en las construcciones privadas como ésta se resuelve con una gama muy rica de tipos, según el gusto por la policromía que constituye una constante romana en este campo¹²³. Ya en el siglo I a.C., los mármo-

¹¹⁰ Pensabene, 1973, Scavi III, lám. LXI, nº 647, 157.

¹¹¹ *Ibidem*, lám. XV, nº 639-644, 221.

¹¹² *Ibidem*, 250.

¹¹³ Martínez, 1986, nº topográfico: 4534, fig. 23, lám. 17.

¹¹⁴ AA.VV., t. V, 1990, fig. 25, 171. Casa del Horno de Hierro, peristilo 13, pórtico O (Regio VI, insula 13,6).

¹¹⁵ Moretti, 1977, lám. 53, 45. Este tipo de columna provista de equino, ábaco, collarino, fuste estriado y basa es el resultado de la fusión de los capiteles usados en los edificios sagrados del período arcaico etrusco y los capiteles dóricos griegos erigidos en la Magna Grecia, por tanto es una columna propia de un ambiente itálico.

¹¹⁶ Martínez, 1986, nº top.: 4496, fig. 24 A, lám. 18.

¹¹⁷ Gnoli, 1971, 90-91.

¹¹⁸ Ronczewski, B.S.A.A., XXII, fig. 26, 33.

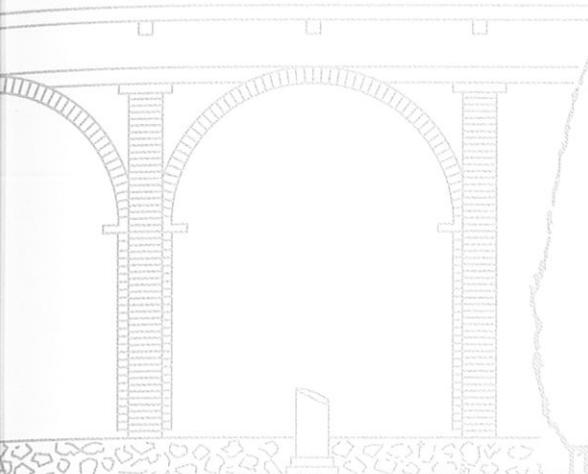
¹¹⁹ *Idem*, 1923, fig. 8.1, 127.

¹²⁰ Martínez, 1986, 97.

¹²¹ Gutiérrez, 1982, fig. 1, 78-80.

¹²² Barrera, 1984, 134-140.

¹²³ Dolci, 1989, 12.



les eran un signo de pertenencia a una elite social, puesto que los mármoles de color alcanzaban precios sólo aptos para personajes de gran poder económico, como posiblemente fuera el dueño de esta *uilla*. El hecho de que aquí tengamos tal riqueza en cuanto a este material de importación es otra prueba más de la rivalidad existente entre la arquitectura provincial y la de la capital. En época flavia se produce una gran demanda de mármoles coloreados en localidades provincianas, de manera que ésta es el *terminus post-quem*. En esta misma época están en uso el “giallo antico”, el Africano, el “cipollino” y quizás el Portasanta. Los pórfidos rojo y verde ya eran utilizados como revestimiento desde época julio-claudia, sin embargo, la “breccia corallina” no se explota hasta mucho más tarde¹²⁴. Asimismo, no podemos descartar que algunas teselas de mosaico y algunas piezas sean de mármol local, roca extraída del Cabezo Gordo. De este material se componen dos de los capiteles, los peldaños de una escalera situada en la habitación contigua a lo que denominamos como *triclinium* y algunos de los grandes bloques rectangulares que ocupan los muros más grandes de la vivienda¹²⁵.

VI.3. MOSAICO Y PINTURA MURAL

Los restos de mosaico y pintura mural de la *uilla* no son las grandes composiciones decorativas que desde el siglo XVIII aparecen en la Península Itálica ni si quiera una copia exacta, no obstante, también son de gran importancia pues nos ayudan en gran medida a interpretar el carácter de ésta. A diferencia del mosaico, los fragmentos de pintura aparecieron mezclados con otros materiales cerámicos y arquitectónicos durante el proceso de excavación sin que se pudiera apreciar una caída homogénea. Incluso en la actualidad, nos encontramos con fragmentos cuya ubicación original no podemos precisar y desconocemos si pertenecen a la decoración de las habitaciones o si se trata de los encontrados en el relleno de las balsas. Actualmente se hallan en un avanzado estado de degradación, con el mortero muy disgregado y, muchos de ellos, sin la trabazón que lo unía al muro por lo que ha sido muy difícil cualquier posible restitución. A pesar de ello, podemos observar algunas de sus características técnicas y estilísticas, a través de las cuales, sobre todo de la composición, el sistema de sujeción, la superficie pictórica, los motivos decorativos, podemos diferenciar dos conjuntos: la habitación 1 y 2 con su característica tripartición vertical y horizontal y con unos paneles compositivos, resultado de una obra en su mayor parte decorativa, con motivos todos ellos que podemos ver repetidos en el repertorio iconográfico de los mosaicos y de las placas marmóreas molduradas.

La mayoría del enlucido hallado en la *uilla* está formado por cuatro capas distintas (*directiones* y *trullisatio*) no llevándose a cabo el principio básico de estructuración del revestimiento que describió

¹²⁴ Becatti, 1979, 224.

¹²⁵ Arana y Ramallo, 1987, 62.

Vitrubio¹²⁶, ni el lujo de la materia usada como aglutinante en los morteros, reservado para los edificios del Palatino¹²⁷ o de Pompeya y Herculano. No hemos encontrado elementos cerámicos utilizados como aglutinante y aislante al mismo tiempo de la humedad y de las elevadas temperaturas, de lo que deducimos que las temperaturas eran muy benignas. Respecto al procedimiento pictórico de que se valió el artesano para realizar estas pinturas murales, optamos por la técnica mixta: fresco y temple. En algunos casos, la deficiente conservación de la capa pictórica de los fragmentos permite, no obstante, el análisis de los trazos preparatorios si los hay¹²⁸. En la pintura romana se daban distintos tipos de trazado previo¹²⁹, y el que encontramos aquí es el de las incisiones hechas a cordel, con la regla y, en ocasiones, con el compás de punta seca, sistema que predominó en todo el Imperio con una cronología que suele estar entre finales del siglo I y comienzos del II d.C.¹³⁰.

VI.3.1. HABITACIÓN 1

La habitación 1 conservaba in situ el pavimento de mosaico y parte de la pintura mural que enlucía sus paredes. En cuanto al primero, tras su descubrimiento, no ha estado carente de multitud de avatares. Las noticias de los periódicos resaltan siempre la importancia del mosaico, la necesidad de conservación¹³¹ y ofrecen datos de gran interés sobre los métodos que se usaron para la restauración, la procedencia del material empleado en la construcción del pavimento, así como los problemas habidos para su ubicación¹³². Está compuesto por teselas azules, blancas, negras, amarillas, verdes y rojas que forman un campo de superficies yuxtapuestas en T + U, dejando en el espacio que queda hacia el muro de la habitación un mortero de *opus signinum* bastante liso y recubierto por una capa muy fina de enlucido rojo. Se compone de cuatro hileras de *peltae*; una orla de triángulos escalonados y negros, inscritos sobre una banda blanca y un roleo del que sobresalen hojas triangulares de un color verde-negrusco y de las que cuelgan granadas en color rojo. Por su parte, el conjunto formado por la "T" está dividido en tres grandes cuadrados: uno representa el busto de una figura femenina de frente; tal vez sea Jano, diosa protectora de las mujeres y de la vida familiar, o Venus por su pelo suelto¹³³ (láms. 4 y 5). Están también presentes dos palomas que sostienen y elevan un halo sobre la cabeza de la representada; y los otros dos, están ocupados por dos pavos reales dispuestos de frente y con la cola extendida¹³⁴.

Este tipo de mosaicos geométricos policromos de tradición itálica, comienzan a ser realizados a finales del siglo II d.C. en la Bética, sin embargo, en la Tarraconense, son más propios de la primera mitad del siglo III d.C. En este caso, ni la figura humana ni los pavos reales nos ofrecen criterios claros para ofrecer una cronología precisa, pues sue-

¹²⁶ Vitrubio, *De Architectura*, lib: VII, 3. Los buenos revocos debían estar compuestos por siete capas sucesivas de tres calidades diferentes: una primera capa grosera; tres capas de mortero de arena y tres capas de mortero de polvo de mármol.

¹²⁷ La denominada casa de Livia, que en realidad es la de Augusto.

¹²⁸ Fernández, 1999, nº inventario: 0/6 2019 y 0/6 2034, lám. 32.

¹²⁹ Abad, 1982b, 274-277.

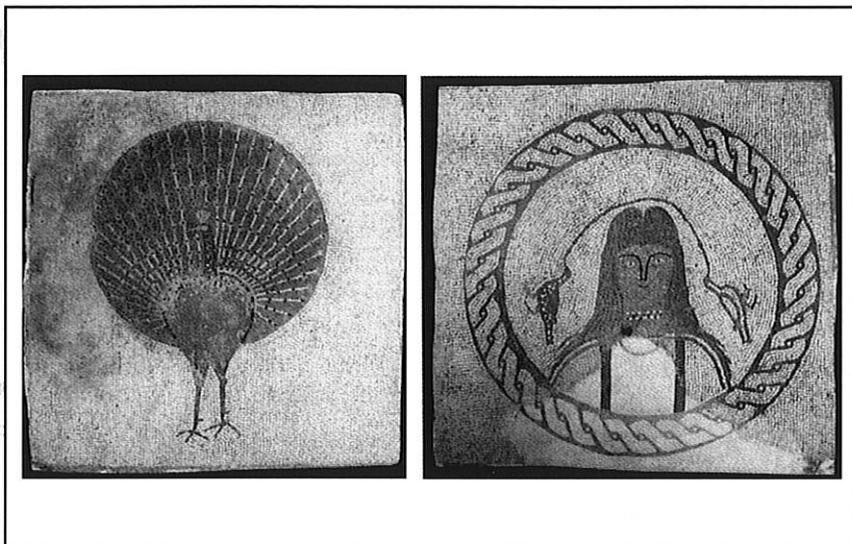
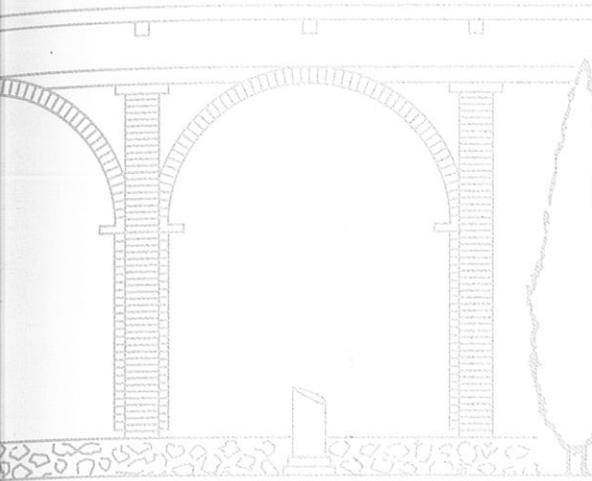
¹³⁰ Settefinestre y *Glanum* para el tercer y cuarto estilo pompeyanos.

¹³¹ La Verdad, 3 de Mayo de 1970. Portmán: La dirección General de Bellas Artes interesada en el hallazgo del pavimento romano, ha enviado dos mosaistas de Mérida para que se conserve la obra románica.

¹³² Melgarés Guerrero, Director del Museo de Murcia. Línea, 27 de Julio de 1982. Portmán: abandonados los mosaicos de la casa señorial romana.

¹³³ La interpretación de este mosaico es muy difícil de realizar, pues no se sabe con certeza quien puede ser la figura representada. Lo importante es tener en cuenta que se trata de una diosa mayor y que su veneración debe ir asociada a la idea de prosperidad y fertilidad, que permita un floreciente comercio en la Bahía (véase Ramallo Asensio, 1985, 76).

¹³⁴ Símbolos de inmortalidad que suelen aparecer asociados a elementos del culto dionisiaco.



Láms. 4-5. Representaciones figuradas del mosaico policromo de la habitación 1. (Museo del Hospital de la Caridad, Portmán). (Fotografía: José Rubio).

len aparecer en mosaicos de variada cronología. Por el contrario, otros elementos nos ayudan en mayor medida, como es el caso de los motivos de cenefas. El primer tipo de cenefas compuesto por líneas de espinas lo observamos también en la Casa del Poeta Trágico en Pompeya, fechada en el siglo I d.C., aunque es un ornamento que se generaliza en el siglo II y comienzos del siglo III d.C. Asimismo, el roleo serpentiforme empleado como orla ya desde los más antiguos mosaicos en blanco y negro, aparece en el siglo II d.C. asociado a pavimentos de tema dionisiaco.

En cuanto al enlucido, parece ser que, por motivos de reformas practicadas en la casa, en un momento que no podemos precisar, se picaron diversas paredes correspondientes a una primera fase pictórica que presentaban una decoración esgrafiada a base de roleos, espirales y un sistema de enrejado o de reticulado de rombos, como nos muestran muchos de los fragmentos de la habitación 1¹³⁵ (fig. 3). Este último elemento decorativo podía ser un simple ornamento destinado a decorar el zócalo o representar la imitación de un aparejo arquitectónico¹³⁶, es decir, la representación de las típicas verjas o *cancellae* que normalmente cerraban los pequeños *horti conclusi*¹³⁷ o las grandes escenas de jardines¹³⁸. Sin embargo, algo que pone fin a nuestra teoría es que no se ha encontrado ningún paralelo de este tipo de imitación en el siglo I d.C. El ejemplo más próximo en el tiempo que tenemos data del 215-240 d.C., en el zócalo del *Excubitorium* de la VII Cohorte de los Vigiles del Trastevere¹³⁹.

Tras esta primera fase decorativa se superpone la que conservamos actualmente, quedando así atestiguada una profunda reforma en la casa. En la segunda fase pictórica de esta habitación es evidente el esfuerzo por imitar los revestimientos de mármoles coloreados reales puestos de moda en época de Augusto¹⁴⁰, de lo que se deduce que la clase dirigente sigue el ejemplo del emperador. Nos podemos imagi-

¹³⁵ Fernández, 1999, láms. 27 y 39, nº inv: 0/6 1700-1709, 2242-2245. Hemos de juzgar si esas improntas representaban un sistema de mejor adherencia a la siguiente capa de mortero o si pudieran ser un tipo de decoración de un momento anterior. En nuestra opinión, creemos que fueron motivos realizados para recibir su última capa de pulido y pigmentación, pero que no llegaron a ver la luz. Ante el deterioro de una pared o la pérdida parcial de su decoración, era algo común el proceder a repicar los restos de dicha decoración aplicando una nueva capa de revoque sobre la que ejecutaba la nueva pintura. Esto se realizaba para aprovechar los elementos constructivos anteriores, una práctica ahorrativa común constatada en muchos lugares (Barbet y Allag, 1972, 958. Observamos esta técnica en la Casa de las Alcobas, XVIII de *Glanum* y en la Casa de los Aurigas, III, 10 de Ostia).

¹³⁶ Engemann, 1977, lám. I. Esquema más propio del cuarto estilo.

¹³⁷ Borda, 1958, 8; Abad, 1982c, fig. 94 (Ba. 1.5.1.1, Casa de la Alcazaba). Enrejado pintado que aparece en el zócalo dividido en paneles. Un ejemplo similar aparece en las pinturas de *Bibilis* (Calatayud).

¹³⁸ AAVV, 1990, vols. I-IV. (Roma, 1993). Laterales del edículo central de la Casa de *Epidius Sabinus* (IX, 1.22). *Oecus* 19 de la Casa del Menandro (I, 10.4).

¹³⁹ De Vos, 1976, 62.

¹⁴⁰ Plinio, *NH*, XXXVI, 1.2. "...navesque marmorum causa fuit...". En esta época se produce la apertura de las canteras a ultramar y el transporte de mármoles en naves.

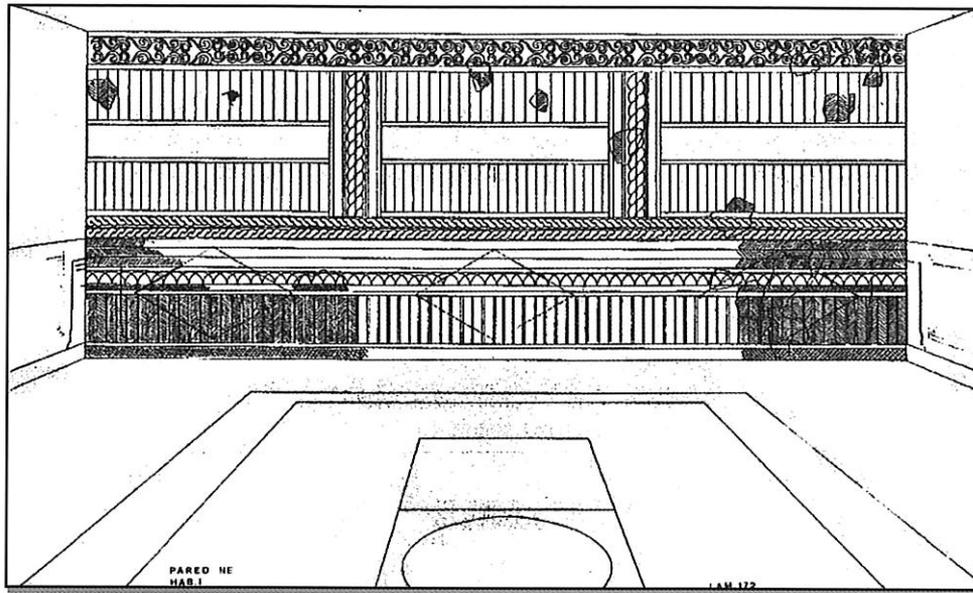


Fig. 3. Restitución hipotética de la primera fase pictórica de la habitación 1.

nar un zócalo imitando un rico revestimiento en mármol de lastras cuadradas de africano y numídico, separado por estrechas lastras rectangulares de serpentino, pórfido y *cipollino*¹⁴¹.

Conservamos parte del zócalo que comprende la decoración mural que decoraba la esquina noroeste de la estancia¹⁴². De abajo hacia arriba y con superficies de color liso, contamos con un rodapié en color rojo. Sobre éste los paneles con imitación de *crustae* marmórea. Se alternan placas geométricas romboidales en color rojo burdeos insertas en rectángulos de fondo azul celeste. En los zócalos este y oeste cambia el color de fondo por un rojo oscuro. Esta combinación queda cortada por la representación de una basa y parte del fuste de una columna en color amarillento. Corresponde, por tanto al grupo de zócalos con rodapiés y alternancia de paneles rectangulares anchos y estrechos, pues en ellos se representan rombos y columnas alternativamente¹⁴³. Por otra parte, es una de las decoraciones más simples con respecto a las halladas en la Península Ibérica, ya que no imita mármol de tipo vetado o brocatel conocido, sino al contrario, su superficie es lisa como en Tréveris o Augsburg. Los paralelos que se han encontrado fuera de la Península con este sistema decorativo o muy similar pertenecen al tránsito del siglo I-II d.C. en Tréveris¹⁴⁴; en Augsburg¹⁴⁵ (finales del siglo I d.C.). Destacan también los representados en las casas pompeyanas de los Vetti¹⁴⁶ y del Menandro¹⁴⁷, asentándose con mayor fuerza en plena época bajo-imperial, como en Nimegua¹⁴⁸.

Esta alternancia que se observa en el zócalo es una transposición del esquema decorativo que aparecía en la zona media de la pared y que cambió su ubicación para dejar la zona más noble de la pared a otra serie de decoraciones propias del siglo I-II d.C. Para representar el zócalo hay un intento de volver a la decoración de los primeros días del Imperio¹⁴⁹, lo que es confirmado por la representación de la

¹⁴¹ AAVV, 1990, vol. III, figs. 64-65, 83-85. Casa de D. Octavius Quartio, oecus H, pared E.

¹⁴² Fernández, 1999, lám. 40.

¹⁴³ Se trata del primer grupo establecido por Abad Casal, 1977-78; AAVV, 1990, t. V, 201-202. "Los paneles rectangulares con rombo inscrito, son decoraciones cuya evolución general abarca desde el siglo I hasta el siglo VI d.C., pues se adaptan muy bien a la decoración de grandes superficies".

¹⁴⁴ Reusch, 1959, láms. 23 y 29, 210.

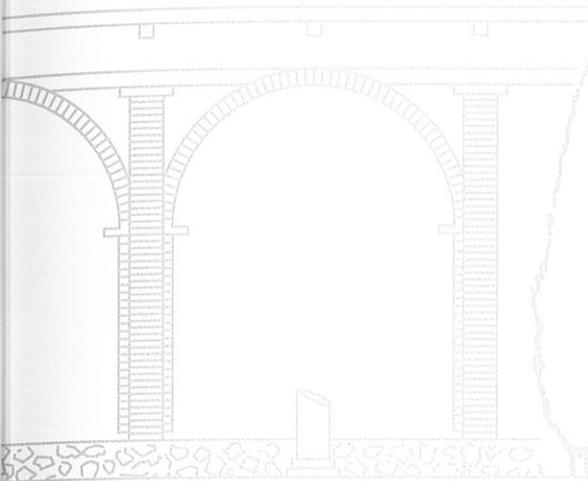
¹⁴⁵ Parlasca, 1956, 18.

¹⁴⁶ Schefold, 1962, lám. 138, 176-177.

¹⁴⁷ Maiuri, 1933, figs. 8 y 15, 27-35.

¹⁴⁸ Peters, 1966, 123.

¹⁴⁹ Abad, 1977-78, 198.



columna que proporciona un sentido orgánico que se estaba perdiendo¹⁵⁰. Ésta recuerda el segundo estilo en el que se quiere dar una idea de mayor espacio y no solamente de recubrimiento de las paredes. De esta manera, observamos cómo estas pinturas enmarcadas en un esquema provincial dependiente del cuarto estilo ecléctico, recogen motivos anteriores. Su localización en escasos paneles decorativos vistos en el resto de la península, indica su importancia y la muestra una vez más de la libertad artística, a pesar de las corrientes imperiales y regionales¹⁵¹.

Los paneles de la zona media se encuentran rematados por una banda verde que se haya fileteada de blanco. Son paneles de color rojo pompeyano muy intenso y superpuesto a un color ocre. Las bandas y los filetes simulan una iluminación con la que se consigue un juego de luces y sombras que, a su vez, parece crear un relieve imaginario¹⁵². Estas superficies rectangulares de color uniforme están encuadradas en su interior por una cenefa calada con motivos florales y flanqueada al exterior e interior por filetes. La decoración floral enmarcada en esa cenefa es de origen oriental; en este caso, los motivos florales no aparecen en el centro del panel de forma solitaria, ni en desorden, sino que aparecen repetidos en serie formando parte de una decoración más compleja. Uno de los fragmentos representa un ángulo recto con puntos amarillos en el vértice¹⁵³, lo que podríamos denominar como ángulo del trazo de encuadramiento¹⁵⁴. Al principio, este motivo sólo se encontraba en los ángulos de los trazos triples o dobles de encuadramiento, pero a partir del cuarto estilo, también en las cenefas caladas, donde el motivo puede sufrir un abigarramiento de series sucesivas de puntos y/o una posterior transformación en elementos florales principalmente de un marcado carácter ornamental. Su asociación a los tipos 50a-52d del grupo VII de Barbet es una herencia del repertorio de este período cuya ornamentación es mucho más rica¹⁵⁵. El cuarto estilo, en su idea ecléctica de recoger modelos anteriores, se adueña de este repertorio el cual se extendería con el paso del tiempo a la pintura provincial, sobre todo desde finales del siglo I d.C.¹⁵⁶. Los puntitos en la diagonal, los hallamos en el tercer estilo en Celsa, Caesaraugusta, Tiermes¹⁵⁷. En la segunda mitad del siglo I d.C. se siguen manteniendo, pues los encontramos en la Casa del Mitreo de Mérida¹⁵⁸; y aparecerán posteriormente, a partir del siglo II d.C., combinados con motivos vegetales.

Así pues, en Portmán se retoman motivos ya existentes del segundo y tercer estilo pompeyano, añadidos a los propios del cuarto, donde éstos alcanzan su cenit. Su datación estaría pues, alrededor de la segunda mitad del siglo I d.C.¹⁵⁹- siglo II d.C., haciéndonos pensar en una posible ejecución provincial realizada por quienes debieron conocer pinturas de épocas anteriores de las que cogen algunos motivos, dándoles a su vez, su propia interpretación.

¹⁵⁰ A pesar de que sólo nos quedan los restos de la representación de una columna, creemos que en cada esquina de la habitación, limitando el zócalo corrido se hallaría una semejante a la que tenemos.

¹⁵¹ AAVV, 1990, t. V, fig. 47, 647 (Casa de la Fontana Piccola (VI, 8, 23.24), zócalo imitando mármol compartimentado por pilastras).

¹⁵² Barbet, 1973, 79-80. En el segundo estilo se combinaban colores claros y oscuros.

¹⁵³ Abad, 1982c, fig. 204 (J.121.1). Representación de esquinas de paneles: banda vertical y horizontal en cuyo vértice aparecen una serie de gotas = rosario.

¹⁵⁴ Monraval, 1992, 43-60 (Tossal de Manises, Albufera).

¹⁵⁵ Barbet, 1981, 917-998. Estudio que permite un análisis más fino y una descripción más fiel que añadirá conclusiones más interesantes sobre la actividad de los talleres y de su vocabulario ornamental.

Tipo 50 a: Casa di Pinaris Cerealis (III,4.4). Hab. b, larg. 6,9cm y Casa del Bello Corazón (Herculanum). Sala B, marrón sobre fondo amarillo, 3,2cm, 3,5cm.

Tipo 52 d: Casa dell'Efebo (I,7,11). Hab. 7, castaño sobre fondo blanco, larg. 5cm y Casa di M. Fabius Rufus (VII,16,22)

¹⁵⁶ Semejanzas con los tipos 2c, 33c, 40b, 46c y 52g, impuestos por A. Barbet en 1981, en las páginas 941, 951, 955, 958 y 962 respectivamente.

¹⁵⁷ Mostalac y Guiral, 1988, 57-89.

¹⁵⁸ Abad Casal, 1982, figs. 29, 39, 40 y 41.

¹⁵⁹ Eristov, 1987.

Para la zona superior contamos con fragmentos sobre fondo blanco con manchas dispersas de color amarillo muy vivo y verde, así como trazos en zig-zag de color rojo, que representan la imitación de las vetas del mármol, brocatel y veteado, la que más se realizaba en las decoraciones de las dependencias principales¹⁶⁰. En definitiva, se trata de un recurso para crear la ilusión de una placa marmórea que, por su elevado coste, no se disponía en todas las viviendas¹⁶¹. Hemos de tener en cuenta que en las piezas con nº de inv: 0/6 1647 y 0/6 2657, observamos sobre fondo amarillo una serie de motivos geométricos cuadrangulares que parecen representar una cornisa arquitectónica, por lo que en nuestra opinión ya no hay duda de que estas decoraciones imitan un entablamento con todos sus componentes, incluso con las metopas divisorias del friso. Además, sabemos que el “giallo antico” o *marmor numidicum*, muy representado en las provincias por los artesanos de esta época¹⁶², era representado también en los frisos, cosa probable si tenemos en cuenta la gran segmentación de las piezas, indicio de que debieron caer a mayor altura.

En general hemos de destacar la intención de realizar zócalo de imitación marmórea y elementos arquitectónicos así como la homogeneidad de las paredes donde predomina el sistema cerrado con una forma decorativa muy simple, consistente en realizar elementos de división, ya sean bandas, cenefas, etc... (fig. 4). Éstos son los que estructuran la decoración, algo muy propio en época trajanea (98-117 d.C.). Sin embargo, el que no parezca existir una cenefa de separación entre la zona media y superior, haciendo una transición más directa con esa imitación de una cornisa marmórea, es un motivo propio de época adrianea.

¹⁶⁰ Abad, 1977-78, 189-203.

¹⁶¹ Puede tratarse de un tipo 2 de imitaciones pictóricas de recubrimientos marmóreos.

¹⁶² Davey y Ling, 1982, 150-160.

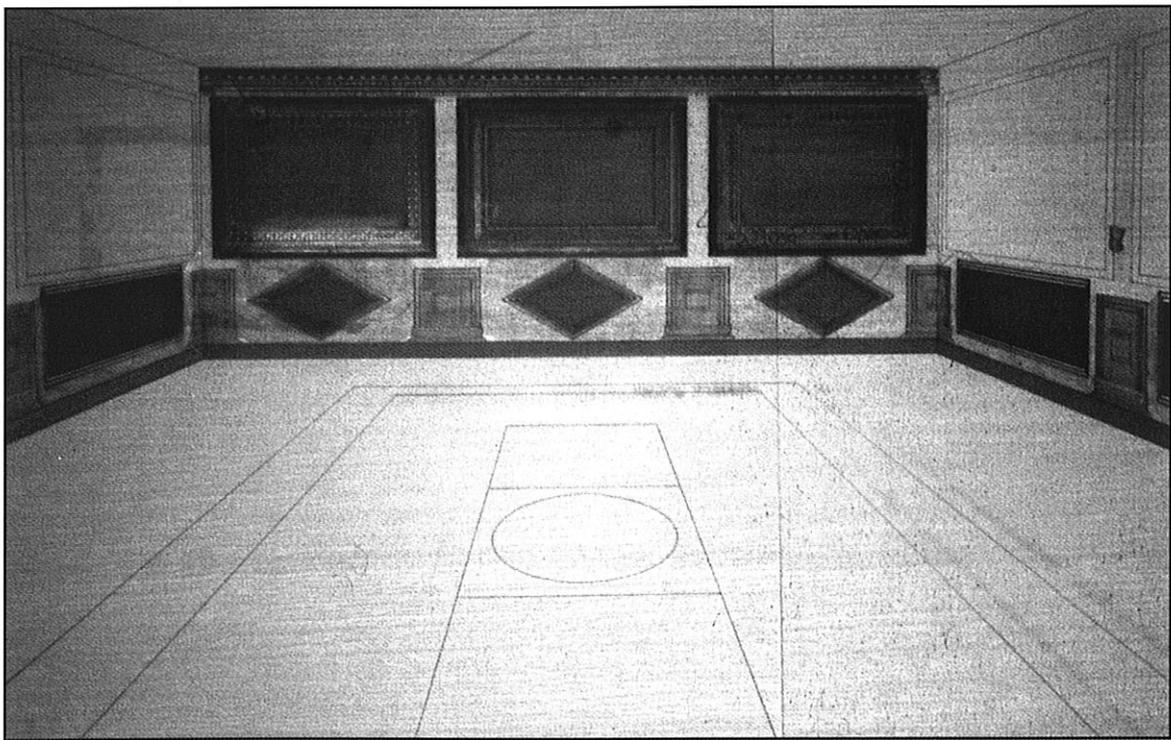


Fig. 4. Restitución hipotética de la segunda fase pictórica de la habitación 1.

VI.3.2. HABITACIÓN 2

En esta habitación contamos con el mismo esquema pero con decoración diferente (figs. 5-6). Para el zócalo conservamos dos tipos decorativos distintos. En la pared sur contamos con motivos vegetales y florales sobre un fondo de color rojo pompeyano. Se trata de hojas alargadas de color verde y amarillo, y flores con pétalos amarillos o blancos y tallos verdes. A pesar de su factura rápida, el autor no olvidó los matices de los colores, de manera que la forma de la pincelada difumina su intensidad, como si se quisiera obtener todo un conjunto de luces y sombras en la vegetación. También está representada la cabeza de un ave en color rosáceo y amarillo, que no podríamos determinar con exactitud, ya que incluso, podría representar la de una serpiente¹⁶³. Su forma y su colorido parecen camuflarla dentro del paisaje¹⁶⁴. Esta representación de plantas y animales como motivo decorativo del zócalo parece haber sido un tema muy utilizado como modo de prolongar la visión que se tenía de las plantas y flores del exterior, de manera que hubiese una integración perfecta entre el *hortus* y la casa romana. Este recurso se remonta al tercer estilo pompeyano, pero no presenta ningún paralelo directo antes del 80 d.C., tanto en la Península Itálica¹⁶⁵ como en la provincias romanas -el para-

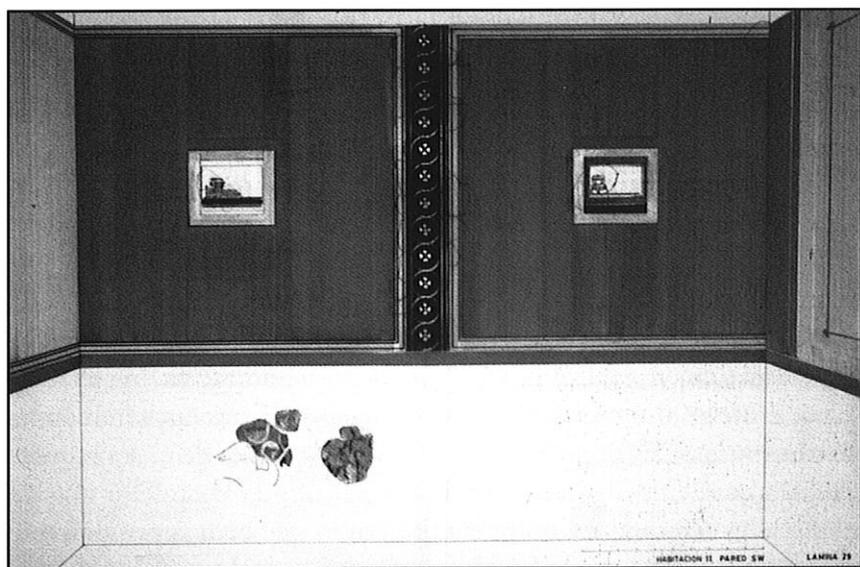


Fig. 5. Restitución hipotética de la pintura mural que decoraba la pared sureste de la habitación 2.

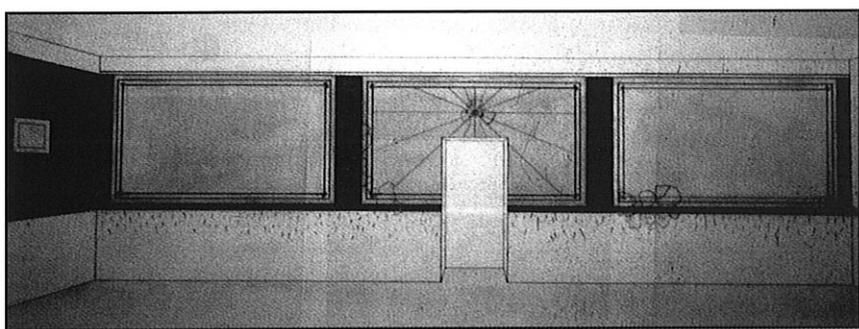


Fig. 6. Restitución hipotética de la decoración pictórica de la pared noroeste de la habitación 2.

¹⁶³ AAVV, 1990. Casa de Adonis herido (VI, 7.18). En el zócalo se representa una escena de lucha entre una zancuda y una serpiente junto a una gran mata de follaje.

¹⁶⁴ AAVV, 1993. Casa del Ara Máxima, triclinio F, pared oeste (VI, 16.15). Escenas de animales y follaje.

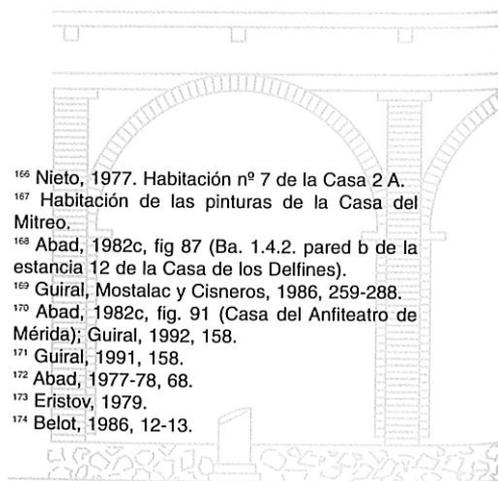
¹⁶⁵ AAVV, 1990. Casa del Centauro, cubículo 18, pared oeste (VI, 9, 3-6).

lelo más próximo lo encontraríamos en Ampurias¹⁶⁶ y en Mérida¹⁶⁷ (80-125 d.C.). El hecho de que la escena se desarrolle sobre un fondo rojo y no predomine la representación animal respecto de la vegetal es una plasmación tan realista que nos hace pensar en un período posterior.

El zócalo de la pared oeste comprende un campo blanco corrido con una serie de gotas alargadas y ovoides de diferentes tamaños y color dorado¹⁶⁸, cuya ejecución contrasta con la buena calidad del zócalo de la estancia anterior. Algunos autores han creído ver en la técnica de ejecución la manera de poder hacer una distinción entre motas, gotas y manchas¹⁶⁹, un tipo de salpicado utilizado como un recurso muy común en la pintura romana, perviviendo hasta los siglos III-IV d.C.¹⁷⁰. Sólo su carácter lineal y la escasa habilidad del artesano, muestran un estilo iniciado a partir del siglo II d.C., puesto que este tipo de imitación de mármoles evoluciona desde las finas gotitas de diferentes colores en los primeros años del cambio de Era, a gotas más gruesas y alargadas a finales del siglo I d.C.¹⁷¹. Asimismo, L. Abad, piensa que este tipo de salpicaduras en un sólo color, aunque presentes también en Pompeya, son más propias de la pintura provincial a partir de mediados del siglo I d.C., pero sobre todo a finales de dicho siglo¹⁷². La escasa representación de estas gotas sobre toda la superficie, síntoma de descuido y de mala calidad, elimina la idea de una imitación marmórea¹⁷³, y confirma la de un simple recurso decorativo para rellenar los espacios vacíos. Más precisa es todavía la propuesta de Belot¹⁷⁴, para quien hay una profusión en el siglo II d.C., sobre fondo blanco principalmente.

Los zócalos vegetales y el moteado suelen estar en relación con decoraciones de candelabros en la zona media de la pared, en este caso se trata de motivos geométrico-vegetales a modo de roleos que realizan la misma función. La mayor parte de los interpaneles de esta estancia se realiza sobre un fondo negro en el que se suceden unas bandas circulares parecidas a unas hojas estilizadas y que se alternan sucesivamente entre el color rojo y verde formando toda una serie de roleos entrelazados o circunferencias tangentes. Éstas encierran en su interior un motivo floral cuya pigmentación cambia de una circunferencia a otra. Distinguimos tres hileras diferentes de roleos: una de ellas separa dos campos de color rojo, por lo que hemos pensado que pertenezcan al interpanel de la zona media de la pared sur (más pequeña) de la habitación que no se conserva en el plano; las otras dos series de roleos, aunque separan en ambas partes campos amarillos y blancos respectivamente, no son iguales. Por la ley de simetría de la que tanto se asistieron los romanos, hemos propuesto que otros dos candelabros negros de roleos constituyeran los interpaneles de la pared este de la habitación 2, y dos más, pero en esta ocasión, sobre fondo rojo y separando los paneles amarillos de la pared oeste.

Podemos observar claramente las líneas incisas que construyen las circunferencias tangentes y que corresponden al trazado previo de preparación. Están realizadas con el compás ya que el diámetro de



¹⁶⁶ Nieto, 1977. Habitación nº 7 de la Casa 2 A.

¹⁶⁷ Habitación de las pinturas de la Casa del Mitreo.

¹⁶⁸ Abad, 1982c, fig 87 (Ba. 1.4.2. pared b de la estancia 12 de la Casa de los Delfines).

¹⁶⁹ Guiral, Mostalac y Cisneros, 1986, 259-288.

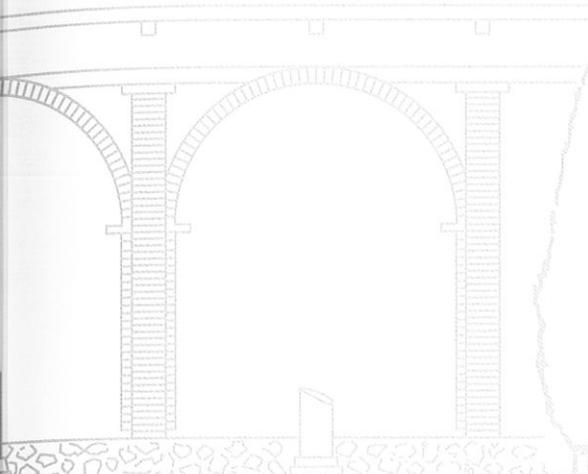
¹⁷⁰ Abad, 1982c, fig. 91 (Casa del Anfiteatro de Mérida); Guiral, 1992, 158.

¹⁷¹ Guiral, 1991, 158.

¹⁷² Abad, 1977-78, 68.

¹⁷³ Eristov, 1979.

¹⁷⁴ Belot, 1986, 12-13.



estas composiciones florales no varía de 15 cm y su trazado es de muy buena calidad. Para conseguir esto se traza otra línea incisa recta que sirve de eje central y que es suficiente para mantener fija la posición del compás y así conservar su alineamiento vertical¹⁷⁵. El artesano, bien por cuenta propia, bien obrando según el gusto de la persona a la que iba destinada este trabajo, optó por una decoración vegetal sencilla, diferente a los complicados candelabros de macizos vegetales, que pueden observarse incluso en el resto de España¹⁷⁶. No obstante, el tema de los roleos aparece por primera vez en la pirámide de *C. Cestius* en Roma¹⁷⁷ y, en las provincias, su mayor auge discurre alrededor de la segunda mitad del siglo I d.C.¹⁷⁸. Sin embargo, la decoración en relación continua a base de un esquema geométrico de figuras repetidas que enlazan entre sí, y que se rellenan con motivos diferentes, en este caso florales, es también muy característica de los siglos III y IV d.C., por lo que este medio de datación no sería del todo fiable.

Si los interpaneles de la zona media de las paredes sur y este, separan paneles pintados de color uniforme, rojos y amarillos respectivamente; en el interior de los paneles centrales observamos dos tipos de decoración¹⁷⁹: los típicos cuadros de paisaje que se remontan al siglo IV a.C. ya en la pintura griega¹⁸⁰, también denominados *vignetta*¹⁸¹ y los motivos incisos que representan elementos figurativos. Los primeros forman una estructura rectangular cuyo altura mide aproximadamente unos 15 cm. Uno de ellos nos muestra un edificio con doble porticado en alzado y profundidad, sobre un fondo azul oscuro y azul celeste¹⁸². Con esta combinación se quiere dar idea de transparencia y de delicada calma, al igual que en la Casa de los Dióscuros VI,9,6-7¹⁸³. Lo asociamos a la representación del pórtico de una *uilla* con vistas al mar como pudiera ser la de Portmán, que se convirtió en una casa de campo de tipo familiar propia del mundo mediterráneo¹⁸⁴. No conservamos el resto del cuadro, pero creemos tener la suficiente información para decir que ofrece una gran fachada columnada que sirve de mirador hacia el mar, algo típico del momento, y que la composición sólo representaba la *uilla*, lo cual quizá sería un dato a tener en cuenta, a la hora de ubicar estos cuadros cronológicamente, pues las *uillae* de nuevos paisajes solían aparecer aisladas¹⁸⁵; el otro representa una especie de fuente¹⁸⁶ circular en color amarillento sobre fondo azul¹⁸⁷, que descansa sobre tres pies en forma semicircular de media luna. Debajo de esta composición conservamos algunos fragmentos que parecen ejecutar una guirnalda vegetal que cuelga desde las esquinas del cuadro a modo de soporte de éste, quizás para darle mayor protagonismo. Es algo similar a lo que ocurre en la Casa de *M. Lucretius Fronto*, donde un cuadro que representa un paisaje de *uilla* con fachada porticada delante de un jardín y frente al mar, está soportado por un candelabro vegetal¹⁸⁸. No hemos de descartar tampoco el que sea una escena de ofrenda¹⁸⁹, pues en muchas ocasiones, el

¹⁷⁵ Salón Negro de Herculano, ínsula VI, nº 11.

¹⁷⁶ Abad, 1982c, fig 175 (G.16.1.1).

¹⁷⁷ Bastet y De Vos, 1979, fig. 2.

¹⁷⁸ Chia (Cagliari), siglo I d.C. y *uilla* Boventi (Francia), siglo II d.C.

¹⁷⁹ Peters, 1991, 252. AAVV, 1990, tomo II, figs. 138-139, 330. Regio I, ínsula 10.4. (Cuadro de 16-34 cm).

¹⁸⁰ Hetty, 1981, 142-148. Tumba real de Vergina.

¹⁸¹ Peters, 1991.

¹⁸² Aletti, 1948. A pesar de una ambientación reelaborada, parece que la estructura estuviera en suspensión, pues en ese azul celeste (colores a menudo transparentes que deben dar ilusión de un paisaje muy aéreo, jugando un papel en el equilibrio de la composición) se confunden cielo y tierra.

¹⁸³ "Stadtbild und ideologie", *Kolloquium in Madrid* von 19 bis 23 Oktober 1987, München, 1990.

¹⁸⁴ Plinio el Viejo en *NH* 35, 116-117, asocia a un pintor llamado "Studius" el primer ejemplo de paisaje con villa conocido. Según él este pintor introdujo la más atractiva forma de pintar paredes con villas, pórticos (quizás aquí se refería a los puertos) y paisajes de jardín, grutas, bosques, colinas, piscinas con peces (fuentes), canales, ríos, costas ... con variadas representaciones de gente trabajando, navegando, viajando por las villas en sus burros o en carruajes, gentes pescando... Además, Plinio nos dice que estas pinturas en detalle se distinguen por su pincelada rápida y su calidad, con yuxtaposición de claro y oscuro que sugieren volumen.

¹⁸⁵ Hetty, 1981, 146-147.

¹⁸⁶ Paisaje de jardines, pórticos y fuentes del Museo Nacional de Nápoles, nº 9414.

¹⁸⁷ Por regla general los paisajes son policromos, siendo la monocromía algo más rara de encontrar. En nuestro caso los colores están tan deteriorados que apenas observamos más de dos o tres pigmentos diferentes.

¹⁸⁸ Museo Nacional de Nápoles, nº 9406, Casa de *M. Lucretius Fronto* en Pompeya.

¹⁸⁹ AAVV, 1990, tomo II, fig. 28, 634. Casa del Primo Piano, peristilo 10 (I,11,15.9).

incensario tiene la misma forma, reposa sobre tres patas y de sus bordes penden elementos decorativos. Algunos autores han querido ver en este objeto un "thymiaterium" griego¹⁹⁰.

De todos es sabido cómo el paisaje en el arte figurativo de los romanos estuvo siempre presente. Las vistas de la ciudad, de las colinas y las vistas abiertas al mar, eran representadas por los romanos en las paredes¹⁹¹. Este género determinaba por sí solo una categoría de representación en el arte romano, derivada del amor que los romanos sentían hacia la naturaleza¹⁹². Aunque se reconocen con claridad los precedentes helenísticos del tipo de paisajes sacro-idílicos, este grupo es puramente de origen romano¹⁹³. En el tercer estilo, en la *uilla* Farnesina y en las habitaciones de Boscotrecase, la *uilla* aparece ya como motivo central de unos cuadros de menores dimensiones¹⁹⁴. Algo importante es la introducción de una pequeña escala y un aire atmosférico, también propios de este período. En el cuarto estilo la frecuencia de su aparición es menor y, aunque sea de una manera residual, podemos decir que los de Portmán son uno de los pocos ejemplos de dicho estilo que llegaron a realizarse en esta zona. Los elementos (*uilla* y fuente) representados por pocas líneas de color o luz, su factura más relajada, con pinceladas rápidas, nos está remitiendo al ilusionismo del cuarto estilo; es posible seguir las tendencias del propio arte romano, clasicismo en un primer momento, impresionismo¹⁹⁵ y expresionismo después.

Estos cuadros figurados son raros en la Península Ibérica y por tanto de gran interés para el estudio de la pintura romana provincial¹⁹⁶, ya que la mayor parte de estas representaciones se encuentran en Pompeya y Herculano, destacando las halladas en Roma de época de Augusto y Nerón¹⁹⁷. Para nosotros constituyen un elemento más para facilitar información sobre la manera de trabajar de toda una serie de artesanos ambulantes y son una obra realizada por uno de los mejores artesanos de un hipotético taller existente en la zona. Su importancia radica también en su habilidad, a juzgar por el acabado de éstos y por la importancia de su ubicación, es decir, en una *uilla* situada a muy poca distancia de una de las ciudades más importantes de España, *Carthago Nova*, en donde el tráfico cultural penetraba fácilmente junto con el económico y comercial. En este caso serían definidos como una visión provincial de los modelos realizados en los grandes centros urbanos de Campania.

En la pared oeste y sobre los paneles amarillos, conservamos la esquematización de un motivo vegetal¹⁹⁸. Se trata de una serie de capullos de rosa acabados en tres puntas y que rodean un círculo central de color rojo del que salen radios en forma de rayos de sol que separan los motivos florales. Estos elementos están ejecutados sobre una serie de trazos previos como también hallamos en Pompeya¹⁹⁹, pero observamos cómo la pintura no se adapta con total exactitud a estas líneas, sino que las utiliza de referencia. Su ubicación sobre la puerta que aparece en el muro oeste, podría llevarnos a pensar en

¹⁹⁰ Von Blanckenhagen y Green, 1975, láms. 1-3, 83-98; Nawrath, 1914; AAVV, 1990, tomo II. Casa de los Cubículos floreados y de los frutales, cubículo 8, pared E (I, 9.5).

¹⁹¹ Paisaje de *uilla* y mar del Museo Nacional de Nápoles, nº 9480 de Stabia.

¹⁹² Vitrubio en *De Architectura* VII. 5, 2 redacta un "inventaria" de los objetos del paisaje que, en su época, venían pintados en los ambulatorios: *portus, promuntoria, litora, flumina, fontes*, euripi, fana, luci, montes, pecora ...*

¹⁹³ Helbig, 1873. Nos habla de la relación de estos cuadros con la pintura mayor griega, diciendo que eran copias o réplicas de ésta en una búsqueda del concepto ilusionista de representación de verdaderos cuadros. En contra de esta visión, primero Marconi, Dawson y Maiuri, después Borda, hacen constar la originalidad de la pintura romana. Bianchi-Bandinelli, sin embargo, hace una diferencia entre originalidad y novedad temática o iconográfica, que pueden llevar a una gran confusión. Elia, 1932, 184, menciona un "Tríptico que decoraba la antecámara del cubículo de la *uilla* de Boscoreale y que presenta con fidelidad un edificio de una *uilla* romana del siglo I a.C...". Se piensa que pudo ser una composición tomada directamente de la realidad.

¹⁹⁴ Cuadros de paisaje caracterizados por un gusto clasicista, propio de principios del Imperio, entre los que destaca la *uilla* como uno de los elementos más característicos en los paisajes del período augusteo; composiciones con un gran sentido de la monumentalidad, utilizando un criterio mucho más plástico que pictórico, contornos lineales y fondos claros y nebulosos.

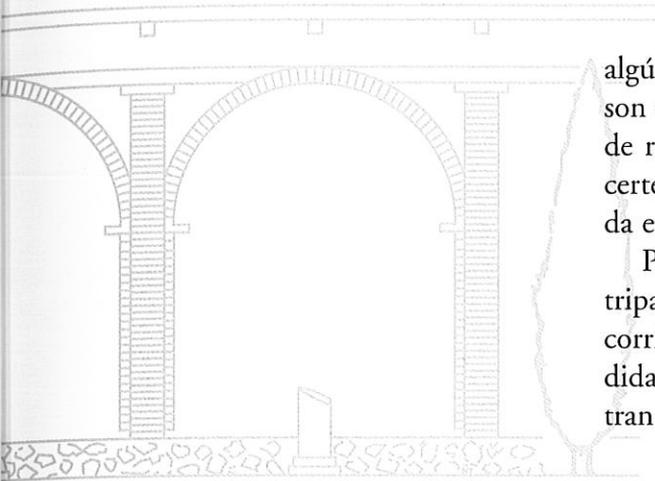
¹⁹⁵ Encolpio II: "...empecé a pedir noticias a aquel viejo, más experto que yo, sobre la época de los cuadros y sobre algunas composiciones que no comprendía (Trimalción)... El mal procede de Asia y ni siquiera la pintura se salvó de este fin después que la audacia de los egipcios hizo de ello un elemental impresionismo".

¹⁹⁶ Kapossi, 1966.

¹⁹⁷ Peters, 1991, 243.

¹⁹⁸ Fernández, 1999, láms. 32 y 42.

¹⁹⁹ Pieza b de la casa de la Fontana Piccola, VI, 8.23. Casa de *Iulius Iulundus*, V, 1.18-26.



algún tipo de simbología²⁰⁰, pues si hacemos la reconstrucción ideal, son doce los capullos representados y doce las líneas rectas en forma de rayos que salen del motivo circular; no obstante, no tenemos la certeza de que pudiera haber alguna relación con la figura representada en el mosaico de la habitación 1.

Para la habitación 2, por tanto, también observamos otro esquema tripartito vertical, que consta de un zócalo vegetal y otro moteado corrido; la zona media compuesta por paneles rojos y amarillos, dividida a su vez por interpaneles estrechos en cuyo interior se encuentran motivos de roleos esquematizados y con decoración floral.

VII. RESTOS ESCULTÓRICOS

Los fragmentos escultóricos hallados en la *uilla* han sido estudiados por el profesor Jose Miguel Noguera Celdrán. Su estudio nos permite tener una visión de conjunto acerca del programa que representan éstos y su posible ubicación en alguna de las salas de la *uilla*. Las piezas escultóricas halladas son por sí solas indicio de que en la construcción, el edificio contó con espacios de habitación señorial, pues conservamos un fragmento de mármol blanco que representa la cabeza de una figura en actitud sonriente; es lo que se ha denominado como “cabeza de sátiro”²⁰¹, que quizá sirviera para decorar el atrio o peristilo de la vivienda²⁰². Otra de las piezas se compone de parte de un pedestal realizado en piedra caliza, que sostiene sobre sí un fragmento de escultura, concretamente se representa el dedo pulgar del pie izquierdo. Éste se halla hueco y parece conservar restos de pintura verde; quizás corresponda a una estatua de Dionysos²⁰³. Creemos que muchos de los fragmentos escultóricos y, especialmente este último, deben pertenecer a una estatua muy común en la ornamentación de este tipo de *uilla*, puesto que un paralelo cercano en el espacio sería la estatua de Dionysos de la *uilla* romana de Chirivel en Almería (fig. 7).

²⁰⁰ Biedermann, 1993, 402-403. Plantea la importancia del simbolismo de la rosa en la Antigüedad. Aparece en el mito referente Adonis, el amado de Venus, de cuya sangre se dice que brotaron las primeras rosas rojas, de ahí que se convirtieran éstas en símbolo del amor que va más allá de la muerte y del renacer. Por otra parte, también alude a la fiesta de las rosas, testimoniada en el culto de los muertos de la antigua Roma desde el siglo I d.C. En estas fiestas, los que se asociaban al dios Dionisos se coronaban de rosas porque existía la opinión de que la acción de la rosa enfriaba el calor del vino. Asimismo, el número 12 que aparece representado tanto por las rosas como por las líneas rectas que imitan rayos de sol, puede aludir a los doce dioses que formaban parte del panteón romano.

²⁰¹ Museo Arqueológico Provincial de Murcia, nº topográfico: 4495.

²⁰² Noguera, 1989-90, nº 4495, 155-160 (herma decorativo).

²⁰³ Fernández, 1999, nº inv: 3193, lám. 26.

VIII. CONTEXTO NUMISMÁTICO

Los hallazgos numismáticos de la *uilla*, depositados en el Museo de Murcia, concretamente en la vitrina V, representan una serie de monedas que han sido estudiadas por Manuel Lechuga. Los resultados nos remiten a las mismas conclusiones que el resto de material: el desarrollo de la *uilla* se produce desde época tardo-republicana hasta finales del siglo II - inicios del siglo III d.C., y nos proporcionan la fecha de abandono en época de Septimio Severo en el primer tercio del siglo III d.C., hecho confirmado por la ausencia de Terra Sigillata Clara C y D.

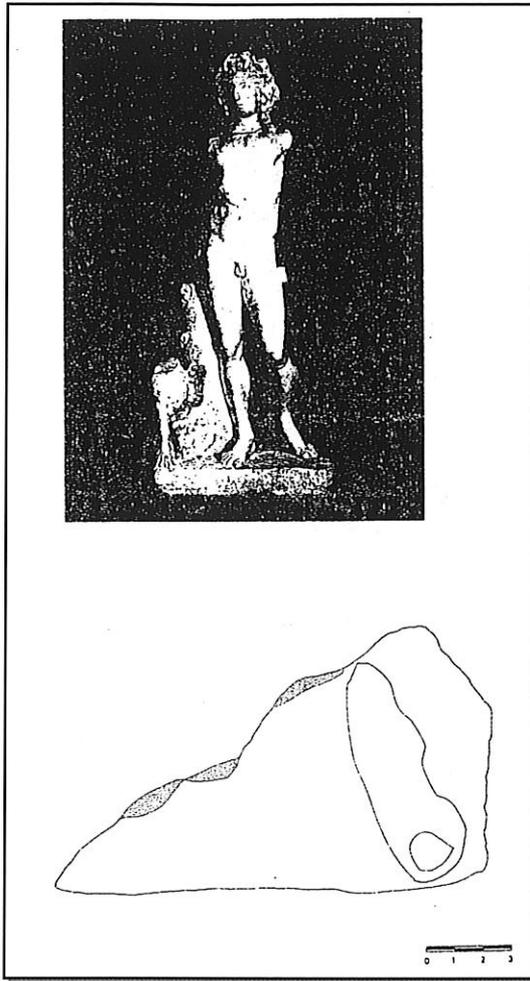


Fig. 7. Estatua de Dionysos de la villa de Chirivel (Almería).

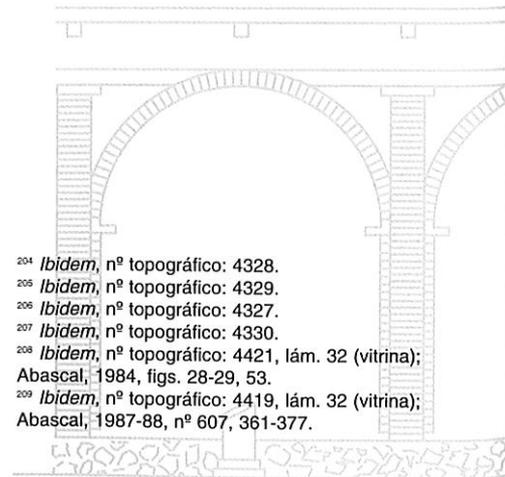
Contamos con un as romano-republicano del 179-170 a.C.²⁰⁴; un as augusteo de la ceca de *Carthago Nova*, fechado en el 7-8 d.C.²⁰⁵; un as de Antonino Pío -para su madre Faustina- de la ceca de Roma y del 138-141 d.C.²⁰⁶; y un denario de Septimio Severo, de la ceca de Roma y del 193 d.C.²⁰⁷.

IX. CULTURA MATERIAL

En lo que a este apartado se refiere, hemos recogido el material más importante y significativo hallado en el yacimiento.

IX.1. CERÁMICA

En cuanto a la cerámica pintada de tradición indígena, su forma y arcilla son típicamente romanas, sin embargo su decoración presenta motivos vegetales y geométricos ibéricos, por lo tanto es una perduración de la tradición ibérica autóctona. Son características las jarras²⁰⁸ y *oinochoes*²⁰⁹, tipos que encontramos en toda la zona levantina y cuya cronología oscila entre los siglos I-III d.C.



²⁰⁴ *Ibidem*, nº topográfico: 4328.

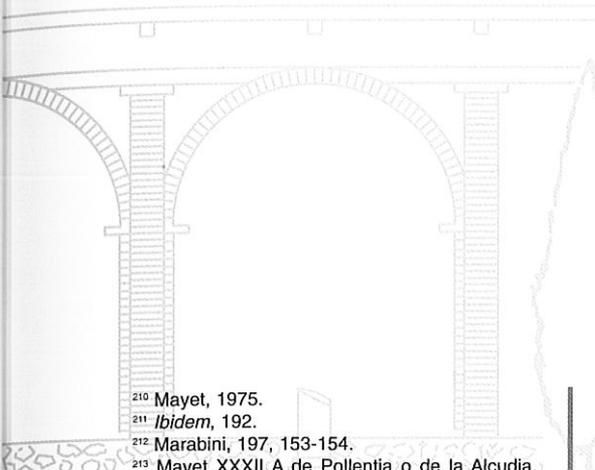
²⁰⁵ *Ibidem*, nº topográfico: 4329.

²⁰⁶ *Ibidem*, nº topográfico: 4327.

²⁰⁷ *Ibidem*, nº topográfico: 4330.

²⁰⁸ *Ibidem*, nº topográfico: 4421, lám. 32 (vitrina); Abascal, 1984, figs. 28-29, 53.

²⁰⁹ *Ibidem*, nº topográfico: 4419, lám. 32 (vitrina); Abascal, 1987-88, nº 607, 361-377.



²¹⁰ Mayet, 1975.

²¹¹ *Ibidem*, 192.

²¹² Marabini, 197, 153-154.

²¹³ Mayet XXXII A de Pollentia o de la Alcudia. Mayet, 1975, fig. 246, forma XXXII. Pieza de Ampurias, sita en el Museo Arqueológico de Barcelona.

²¹⁴ Mayet, 1975. Hace referencia al NAH de 1972.

²¹⁵ Pieza de Mahón registrada ahora en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid con el número de inventario 17245.

²¹⁶ Fernández, 1999, lám. 33.

²¹⁷ Mayet, 1975, 5.

²¹⁸ Lamboglia, 1963. Forma que se encuentra todavía en uso en época de Vespasiano.

²¹⁹ Almagro, 1953-55, fig. 126, núms. 18 y 19, 158.

²²⁰ Vegas, 1970, 78. Estrato flavio.

²²¹ Tatti, 1968-69, 67-71. La figura en cuestión se sitúa en la página 68, lám. 13, nº 166-168.

²²² Mayet, 1975, fig. 275 (Elche- Museo Nacional de Elche).

²²³ Se vertía arcilla casi líquida por un embudo con el que se iba dibujando, al parecer, a mano alzada los temas deseados. Éstos, por la pastosidad de la masa iban adquiriendo un relieve redondeado. Brown, 1976, 80-81

²²⁴ Fernández, 1999, nº cat: 4370-4371, lám. 34.

²²⁵ Mayet, 1975, fig. 458 (Alcudia - Museo Nacional de Elche) y 462 (Carmona - Museo de la Necrópolis Romana).

²²⁶ Se asemeja al tipo 373-374 de Osuna que equivale a Ampurias 2/255 del Atlante y a Mayet, lám. LIV.

²²⁷ Comfort, 1939, 277.

²²⁸ Fernández, 1999, nº cat: 4380 y 4387.

²²⁹ Mayet, 1975, fig. 464 (Necrópolis de Beloman, núm. 34764).

²³⁰ Vegas, 87. Lamboglia, 1947, fig. 48, 114 y 122, 37; Mayet, 1975, 79. Crece el número de talleres de estas cerámicas en las provincias del Imperio.

²³¹ Dressel 9, Loeschcke Ic, Ponsich II A 1, Bailey A, Fernández IIb (1956), y Álvarez serie III-grupo 1, Amare IV,2,B,a. Dressel, 1880, lám. III. Loeschcke, 1919, 300-301. Lucerna de aspecto mucho más tosco con piquera muy ancha, margo de grandes dimensiones con paredes horizontales y disco con decoración más reducida. El tamaño de los vértices del pico es mayor que el de las volutas (Nerón-inicio del período flavio); Ponsich, 1961, láms. IV-V; Bailey, 1980, Q 753 y Q 874; Álvarez, 1942, 271; Amare, 1987.

²³² Fernández, 1999, lám. 35.

²³³ AAVV, 1954, 173. Son más antiguas las lucernas de mechero o piquera larga y terminada en ángulo, y más modernas las de piquera corta y redondeada.

²³⁴ Loeschcke I, Cagnat-Chapot tipo A, tipo de lucernas de pico corto, con volutas y vértices, clasificadas por Loeschcke según las proporciones de anchura de volutas con respecto a los vértices, siendo ésta última datada entre Nerón y los primeros flavios la que más se acomoda a nuestro ejemplo.

²³⁵ Menzel, 1954.

En lo que concierne a cerámica de paredes finas, en la *villa* nos encontramos con un número reducido, apenas una docena de piezas que puedan identificarse claramente. Destacan esencialmente las tazas o vasos globulares con paredes cubiertas a veces con un engobe naranja brillante. Este tipo nos sirve para completar aspectos relativos a las corrientes comerciales durante el siglo I a.C. y el siglo I d.C., que es el período donde suele ubicarse esta producción²¹⁰. Conservamos fragmentos con decoración incisa burilada de las formas globulares, tipo Mayet XX B²¹¹, Marabini L²¹² y su comparación con algunos vasos aparecidos en Cosa llevan a fecharla entre los reinados de Tiberio y Claudio. También encontramos la forma Mayet tipo XXXII A²¹³, Marabini LXI (20-60 d.C.). Mayet nos dice que ésta presenta una muy escasa difusión en la Península, encontrándose en Baleares y Ampurias²¹⁴; ahora podemos decir que se extiende también al Levante. Del grupo de los denominados cáscara de huevo, tan frecuentes en la Península Ibérica, conservamos cubiletes del tipo Mayet XXXII B²¹⁵ o Vegas 32, así como vasos fácilmente reconocibles por la gran delgadez de sus paredes, generalmente grises²¹⁶. Tras el reinado de Tiberio²¹⁷ aparecen este tipo de vasos pero, más concretamente, estas formas pueden situarse bajo los reinados de Claudio y Nerón²¹⁸, como se constata en Tarragona, en Ampurias²¹⁹ y en Pollentia²²⁰. Sin embargo, en Ostia²²¹, perdura hasta época flavia. Su difusión es de forma más acusada en el litoral occidental del Mediterráneo, sobre todo en el sur y este de la península²²². Otro tipo de decoración muy común es la ejecutada a barbotina²²³, de la que conservamos tazas²²⁴ del tipo Atlante 2/241, Marabini XLII, Mayet XXXVIII²²⁵ o Vegas 35, muy difundido en todo el occidente del Imperio (vasitos de paredes finas con decoración de hojas de agua)²²⁶. Su cronología oscila alrededor del 90-120 d.C. y, en lo que respecta al centro de producción, tras algunas dudas a mediados de siglo por la inexistencia de hornos u oficinas en esta provincia, se ha llegado a la conclusión de que el centro de fabricación estaba en la Bética²²⁷. Asimismo conservamos cuencos²²⁸ del tipo Mayet XXXVIII²²⁹, de la segunda mitad del siglo I d.C.²³⁰.

En lo que concierne a la difusión de las lucernas (producto fabricado en serie), hay que señalar que son más comunes en la zona costera de Cartagena y su entorno. Correspondiente al siglo I d.C., destacamos un fragmento del tipo Dressel 9²³¹ con la escena de un jabaíl²³². Debió presentar una piquera de pico triangular flanqueada por volutas simples²³³, con gran orificio de iluminación y carente de asa, característica de la segunda mitad del siglo I d.C. Otro de los fragmentos conserva una voluta redondeada del tipo Loeschcke I c²³⁴, lo que representa para Menzel un criterio de datación en el siglo I d.C.²³⁵. Las lucernas del siglo II d.C. se caracterizan por tener un cuerpo circular con piquera corta y redonda; las volutas ya se han perdido y presentan asa pequeña y moldurada. Se dan tres grupos evolutivos, de los cuales, el último es el que aparece representado en estos fragmentos que abarcan desde los tiempos de Nerón y perduran

durante todo el siglo II d.C. Se trata de varias Dressel 20 que constituyen una de las formas más sencillas, populares y a la vez difundidas en el Imperio Romano, siendo su diseño una reminiscencia de las lucernas abiertas del mundo griego de los siglos V-IV a.C. Entre ellas destaca la que se asemeja a una hallada completa en la Catedral Vieja de Cartagena²³⁶, un tipo que se inicia en época de Claudio y perdura durante todo el siglo II d.C.²³⁷; asimismo, el disco decorado con el busto de Hércules de frente y pecho desnudo, sosteniendo en su mano derecha la clava, representación con la que aparece en la numismática y que se data en el primer cuarto del siglo II d.C.²³⁸; otro fragmento con decoración en relieve de un león en actitud de carrera hacia la derecha²³⁹ similar al hallado en la calle del Duque²⁴⁰; y otra forma característica del siglo II d.C.²⁴¹. De finales del siglo II d.C. y principios del siglo III d.C., son las lucernas de pico corto, redondo con unas asas cada vez mayores y el margo decorado con toda una serie de motivos que enriquecen la lucerna. Se trata del tipo Dressel 27 y 28 que se caracteriza por tener un ancho margo casi plano decorado con motivos vegetales tales como una corona de laurel en relieve y pico en forma de corazón²⁴². En el casco antiguo de Cartagena se halló una pieza muy similar, pero en cuyo disco llevaba representados los pétalos de una margarita²⁴³; o de la lucerna de disco tipo Dressel 28B, con pico de forma acorazonada propia del siglo III d.C. y con decoración de ramitas de olivo alrededor del disco central²⁴⁴.

La terra sigillata sudgálica es una de las producciones más representadas en la *villa* del Paturro, de lo que se deduce una ocupación firme en la segunda mitad del s. I dC, cuando a partir de los años 50/60 los productos itálicos entran en decadencia y los centros de producción galos, imitación de la sigillata itálica-aretina, empiezan a exportar masivamente a las esferas provinciales. Uno de los centros de producción más importantes y del que tenemos muestra en este yacimiento fue el de la Graufesenque²⁴⁵, taller del sur de la *Gallia*, caracterizado por una producción en barniz rojo muy brillante y decoraciones en relieve, que llegó a todos los lugares del Imperio Romano durante el siglo I d.C. y quizás comienzos del siglo II d.C. En el yacimiento conservamos las formas Drg 15/17²⁴⁶, Drg 16²⁴⁷, Drg 17 B²⁴⁸ típicas de la primera mitad del siglo I d.C.²⁴⁹. Asimismo, contamos con las formas Drg 18 y 18B²⁵⁰, la primera de ellas con la cartela de OF SULPICI²⁵¹ y la segunda con PRIVA (PRIVATUS)²⁵², fechadas en el tránsito del siglo I al II d.C.; la Hermet 2/12 y 25²⁵³; la Ritt 9 y 14e; las distintas producciones de Drg 24/25²⁵⁴ que desde mediados del s. I pueden prolongarse hasta el 120 d.C.²⁵⁵; la Drg 27²⁵⁶ y 27C²⁵⁷, la primera de ellas con las letras IV (IVCUNDUS) en la cartela que podrían situarla en el taller de la Graufesenque entre el reinado de Claudio y época flavia²⁵⁸; las Drg 29²⁵⁹, 29A²⁶⁰ y 29B²⁶¹, las primeras con la representación de altares sobre los cuales los sacrificadores ofrecían libaciones o alimentaban en fuego sacro²⁶², así como con la guirnalda divergente compuesta de dos elementos simétricos y enfrentados propia de Claudio-Nerón, con la flor

²³⁶ Amante, 1990, fig. 17, núm. 74.

²³⁷ Fernández, 1999, nº topográfico: 4463, lám. 35. Dressel 20, Loeschke VIII lám 1-2, Ponsich III B1, Bailey P I, Fernández III(1952-53), Álvarez grupo 4(1942), tipo V de Cagnat-Chapot. Dressel, 1880, lám III; Loeschke, 1919, 303-305; Ponsich, 1961, núms. 185-311; Bailey, 1980, núms. Q 1255 y Q 1314; Cagnat-Chapot, "Ranura en la base del pico separándolo del *infundibulum* o margo, por lo general, liso".

²³⁸ Fernández, 1999, nº topográfico: 4458, lám. 35. Loeschke, tipo VIII. Palol, tipo 11 a; Beltrán, 1978, 77-88. Una lucerna variante de la Dressel 20 (ranura en la base del pico) que presenta el disco hundido decorado con la figura de Hércules.

²³⁹ Fernández, 1999, nº topográfico: 4450, lám. 36. Dressel 20, Ponsich III B 1, Bailey O II, Fernández III, Álvarez grupo 4. Ponsich, 1961, lám XV, núms. 402 a y 417, núms. 185-311; Bailey, 1980, Q 1206 y Q 1212.

²⁴⁰ Amante, 1990, fig. 19, núm. 90.

²⁴¹ Fernández, 1999, nº topográfico: 4448, lám. 37; Almagro, fig. 5, nº 1, 259.

²⁴² Fernández, 1999, nº topográfico: 4460/62, lám. 37. Dressel 27-28, Bailey Q II, Ponsich III C y Álvarez grupo 11(1942); Dressel, 1880, lám. III; Bayley, 1980, Q 1328 y Q 1333.

²⁴³ Amante, 1990, fig. 22, núm. 100.

²⁴⁴ Fernández, 1999, nº topográfico: 4456. Véase también Adorer, 1963, nº 7601, 123.

²⁴⁵ Conservamos un sello de MARTI(ALIS), que fue un alfarero del taller de la Graufesenque, localizado bajo el reino de los flavios (50-60 d.C.); Fernández, 1999, nº topográfico: 4418. Oswald y Pryce, 1920, lám. 52, nº 209 (Nimègue). Hermet, 1934, 1934, nº 97 del primer tomo.

²⁴⁶ Oswald, 1920, lám. 42, nº 17 y 19.

²⁴⁷ *Ibidem*, lám. 41, nº 3 y 6.

²⁴⁸ Fernández, 1999, nº topográfico: 4409 y 4411, lám. 39; Oswald, 1920, lám. 42, nº 9-11, nº 12-18.

²⁴⁹ Fernández, 1999, nº topográfico: 4393, 4397, nº inv: 318, lám. 38. Cronología: 1, 15 y 25/60 d.C. respectivamente.

²⁵⁰ Oswald, 1920, lám. 45, nº 1-11.

²⁵¹ *Ibidem*, 308.

²⁵² *Ibidem*, 252. CIL XIII, 10010, 1579 (3).

²⁵³ Fernández, 1999, nº inv: 0/6 1208.

²⁵⁴ *Ibidem*, nº topográfico: 4394-5, 4398, nº inv: 0/6 623, láms. 40; Oswald, 1920, lám. 40, nº 16-17; *Ibidem*, lám. 40, nº 3-12; Vernhet, 1981, fig. 5, nº 7.

²⁵⁵ Oswald y Pryce, 1920, 171-172.

²⁵⁶ Oswald, 1920, lám. 49, nº 11-17; Vernhet, 1981, fig. 5, nº 8.

²⁵⁷ Fernández, 1999, nº inv: 0/6 316, lám. 41.

²⁵⁸ Oswald, 1920, 153. El taller de Lezoux tampoco puede descartarse pues aparece un sello con la inscripción de un tal *Iuvenis*: Cartagena y un IUNI(us).

²⁵⁹ Fernández, 1999, nº topográfico: 4414, lám. 42, nº inv: 0/6 622, lám. 42 (habitación 2).

²⁶⁰ Fernández, 1999, nº topográfico: 4408, lám. 42; Oswald, 1920, lám. 3, nº 1-7.

²⁶¹ Fernández, 1999, nº topográfico: 4400, lám. 42; Oswald, 1920, lám. 3, nº 2-3 y pl. 4, nº 1-10.

²⁶² Hermet, 1934, lám. 16, 61; *ibidem*, lám. 19, 57.

- ²⁶³ *Ibidem*, nº topográfico: 4389, lám. 41.
- ²⁶⁴ Oswald, 1920, lám. 5, nº 3-5.
- ²⁶⁵ Fernández, 1999, nº topográfico: 4390, lám. 41; Oswald, 1920, lám. 53, nº 7.
- ²⁶⁶ Oswald, 1920, lám. 11, nº 1-8; Fernández, 1999, nº topográfico: 4401, lám. 43.
- ²⁶⁷ Hermet, 1934, 6.
- ²⁶⁸ Oswald y Pryce, 1920, láms. XLII-XLIII; Mezquíriz, 1961, 53-55. Se asemeja a los prototipos de finales del siglo I d.C.
- ²⁶⁹ Fernández, 1999, nº topográfico: 4388, lám. 44; Atlante, lám. XXIX, núms. 9 y 10; *ibidem*, nº inv: 0/6 99 y 100, lám. 44. Presenta la impronta de un círculo inciso, donde probablemente llevaría un sello que o no se llegó a realizar, o hemos perdido por completo.
- ²⁷⁰ Mezquíriz, 1961, 55. Paralelos en Andión, Monturque y Numancia que presentan unas características de perfil que los diferencian de los tipos fabricados en siglos anteriores. Suelen tener un tamaño mayor, su pared es mucho más abierta y levemente más exvasada, siendo la moldura interna más plana. El pie presenta en general un ligero resalte en su centro. Mezquíriz de Catalán, 1961, lám. 12, 12-17, 55. El cuarto de círculo va disminuyendo en los ejemplares tardíos.
- ²⁷¹ Mezquíriz, 1961, 54; Mayet, 1984, 71. López, 1980, fig. 7, nº 39,40 y 50. Cronología del siglo III d.C. en Turiase, Bursao y el Ojuelo (Guadalajara).
- ²⁷² Mezquíriz, 1961, 53.
- ²⁷³ Roca Roumens, 1980, 237-274. Es el centro cerámico de producción y oficina más importante de la Bética. Estuvo activo desde la mitad del siglo I d.C. hasta la mitad del siglo II d.C.
- ²⁷⁴ Mezquíriz, 1961, 54-55.
- ²⁷⁵ Lamboglia, 1958. "Es el tipo más antiguo que sigue los pasos en el Mediterráneo de la sigillata sudgálica repentinamente extinguida, y que se difunde en el Mediterráneo desde Trajano y Adriano, perdurando hasta los Antoninos y Severos".
- ²⁷⁶ Fernández, 1999, lám. 56; Lamboglia 4/36B; Waagé 1948, Antioch 847; Salomonson 1962, tipo A1.
- ²⁷⁷ Carandini, 1980, t. I, 43-49. Se denomina A temprana y se realiza desde la época flavia hasta finales de la época tardía antonina. Se caracteriza por un barniz brillante, consistente y de color naranja claro, siendo la superficie granulosa; arcilla anaranjada, rugosa. Contiene finas partículas de mica, cuarzo con un color idéntico en espesor y superficie.
- ²⁷⁸ Fernández, 1999, nº inv: 0/6 1254, lám. 45.
- ²⁷⁹ *Ibidem*, lám. 46. Lamboglia 23; Salomonson 1962, forma A9.
- ²⁸⁰ *Ibidem*, nº inv: 0/6 121, lám. 46; Lamboglia 7b.
- ²⁸¹ *Ibidem*, nº inv: 0/6 110, lám. 47 (Hayes 8 A1, nº 3; Lamboglia 1b (Ventimiglia-Tunisia); nº topográfico: 4435-36, lám. 58 (Barniz incompleto, opaco, de color anaranjado pálido (casi rosáceo) y superficie granulosa). Estos últimos equivalen a Lamboglia 1 a, fig. 8, nº 12 de Albintimilium (segunda mitad del siglo II – mitad del siglo III d.C.).
- ²⁸² *Ibidem*, nº topográfico: 4503 (Lamboglia 2a de Albintimilium, 100-160 d.C.); nº inv: 0/6 514 (Hayes 9B; Lamboglia 2c, 150-200 dC).
- ²⁸³ *Ibidem*, nº inv: 0/6 1155, lám. 48 (Lamboglia 3a).
- ²⁸⁴ *Ibidem*, nº topográfico: 4434, lám. 48; Hayes, 1972, 41 (Lamboglia 3b2); Atlante I, 1981, 33; Aquilúe, 1990, 566.
- ²⁸⁵ *Ibidem*, nº inv: 0/6 119 (Lamboglia 3b2).
- ²⁸⁶ *Ibidem*, nº inv: 0/6 104, lám. 49 (Lamboglia 3C1); Atlante, tav. XVI, fig. 10.
- ²⁸⁷ *Ibidem*, nº inv: 0/6 118. Se trata de un "Boccalino" de cuerpo globular de mitad del siglo II d.C., del tipo Pallarés 14 (Tunisia).

mística de Hermet, y la última, una copa con la representación de hojas estilizadas a modo de empalizadas, propias del alfarero IUS-TUS; la Drg 33B²⁶³ una creación exclusiva de época de Nerón²⁶⁴; la Drg 36 que llega hasta la mitad del siglo II d.C.²⁶⁵; y las Drg 37 y 37A²⁶⁶, la primera de ellas con un friso decorado²⁶⁷.

Por su parte, de la terra sigillata hispánica, resultado de la creación en la península de centros de fabricación ubicados en el interior para imitar las formas de t.s.sudgálica del siglo I d.C.²⁶⁸ de las que recibieron la mayor parte de influencias, destaca la forma Drg 15/17. Se trata de un plato, una de las formas lisas más difundidas por el territorio en época altoimperial²⁶⁹. Con estas piezas podemos observar el tránsito de un período de evolución²⁷⁰, de mediados del siglo I d.C. hasta finales del siglo II d.C. inclusive²⁷¹. Sin embargo, la falta de sellos no permite adscribirlos a alfares como los de Tricio²⁷², Bezares o Andújar²⁷³. Por otra parte podemos descartar los hornos de Cartuja, ya que éstos se caracterizan por la falta de moldura en la parte exterior del fondo²⁷⁴ y que si presentan nuestras piezas.

En cuanto a la terra sigillata clara, la producción más abundante en el yacimiento es la A que se diferencia de las restantes en su empeño por imitar las formas de las sudgálicas principalmente²⁷⁵. El comienzo de esta cerámica suele ser fechado alrededor del año 70 del siglo I d.C., cosa que por otra parte, hemos podido comprobar en el yacimiento, pues uno de los momentos de esplendor de la *villa* se sitúa en ese último cuarto del siglo I d.C. Conservamos Hayes 3C²⁷⁶ de producción A1²⁷⁷ fechada entre la primera mitad del siglo II d.C.; Hayes 6 A²⁷⁸; Hayes 6B²⁷⁹ característica de la segunda mitad del siglo II d.C. y que deja de ser producida en la primera mitad del siglo III d.C. en el Mediterráneo Occidental; Hayes 7 B²⁸⁰. En una proporción importante aparecen representados los tipos Hayes 8²⁸¹ y 9²⁸², los más corrientes y extendidos por el Occidente mediterráneo, especialmente el Mediterráneo español y la costa de Marruecos. También conservamos Hayes 14A²⁸³, 14B²⁸⁴ y 14C²⁸⁵; Hayes 16.1²⁸⁶; Hayes, 137²⁸⁷; Hayes 140.I²⁸⁸ y Hayes 160²⁸⁹, la mayor parte del siglo II y finales de éste inicios del siguiente.

La cerámica común africana, o también denominada como *cerámica africana de cocina* se produjo a partir del siglo I d.C. en varias regiones del África Septentrional, diferente de la cerámica común local no exportada y caracterizada por una técnica particular²⁹⁰. Conservamos las formas Hayes 23A de la segunda mitad del siglo II a mediados del siglo III d.C.²⁹¹ y 23B de la segunda mitad del siglo II e inicios del siglo III d.C.²⁹²; la Hayes 181 del tercer cuarto del siglo II d.C.²⁹³ y la 182 de época severiana²⁹⁴; la Hayes 194 presente en época julio-claudia y flavia²⁹⁵; la Hayes 196 de época severo-antonina²⁹⁶; olla Hayes 197 cuya cronología oscila desde la primera mitad del s. II hasta el Bajo Imperio²⁹⁷; la Hayes

198 fechada entre época severiana y la primera mitad del siglo III d.C.²⁹⁸ y la 198/199 cuyo esplendor se sitúa en el trascurso del siglo I al la segunda mitad del siglo II d.C.²⁹⁹.

La terra sigillata clara B, una producción poco atestiguada en la cerámica fina de la mayoría de los yacimientos de esta zona, es un producto provenzal del Valle del Ródano con centro en Ardèche y Gard durante los siglos II y III d.C. En este yacimiento tenemos muy pocos fragmentos, hecho que confirma la rareza de las claras B. Conservamos solamente una forma 1a³⁰⁰ y 16³⁰¹ que pueden fecharse en la segunda mitad de siglo II d.C.

La cerámica corintia realizada en una de las ciudades más importantes de Grecia con expansión en el siglo II d.C.³⁰², es un producto que fue exportado a diferentes puntos del Mediterráneo Oriental y Central³⁰³. Se trata de un tipo parecido al llamado *pyxis* cilíndrico que recuerda a modelos metálicos en relieve. Ahora, y tras los hallazgos de Pollentia³⁰⁴, la Necrópolis de las Corts³⁰⁵ (niveles del siglo III d.C.), Els Munts (Tarragona), e incluso Portmán³⁰⁶, podemos decir que también llegó al ámbito Occidental. Las costas de *Hispania* serían los límites del extremo más occidental del Mediterráneo donde esta cerámica habría llegado. La importancia de estos vasos quizás radica en su pequeña representación cuantitativa frente a los grandes porcentajes en terra sigillata clara A. Por ejemplo, la forma más típica es la Spitzer 35I (200-250 d.C.)³⁰⁷, una copa cuyo motivo decorativo aparece dividido en grupos que se caracterizan por un mismo tema, el ritual³⁰⁸. Asimismo, conservamos un vaso cilíndrico con decoración en relieve³⁰⁹; otro con una escena en la que se representan los trabajos de Hércules³¹⁰ como el hallado en Santa Pola³¹¹; y por último, contamos con un friso semejante al anterior, en donde se celebra la lucha entre Hércules e Hipólita y la limpieza de los establos de Augias, fechado en la segunda mitad del siglo II-267 d.C.³¹².

De la cerámica común de mesa conservamos las formas típicas Vegas 21, fig. 5; forma 22, fig. 2; forma 37, fig. 1; forma 37, fig. 6; forma 38, fig. 11; forma 38, fig. 3; forma 38, fig. 8; forma 39, fig. 3 para el siglo I d.C.³¹³ y las formas Vegas 41, fig. 1; 43, fig. 1; 44, fig. 5; 44, fig. 7; 47, fig. 1; 48, fig. 8 para el tránsito entre los siglos I-II y siglo II d.C., principalmente³¹⁴. Por su parte, la cerámica común de cocina presenta ollas de borde vuelto hacia fuera, cuello corto y cuerpo globular. Los bordes angulosos de todas ellas, con perfiles triangulares o cuadrados, son indicio de una fecha temprana. Este tipo de olla para cocer alimentos es el más corriente en todo el Imperio Romano y se encuentra en todas las provincias. Destacan la forma 1, fig. 4; 1, fig. 5; 1, fig. 6; 1, fig. 7; 4, fig. 6; 8; fig. 1; 15A, fig. 6 (imitación de fuente de barniz rojo pompeyano³¹⁵; 17, figs. 2³¹⁶ y 3; 17, fig. 5 y 18, fig. 2 para el s. I dC y la formas Vegas 5, fig. 3; y 5 para el trascurso del siglo I al siglo II d.C.³¹⁷.

²⁹⁸ *Ibidem*, nº topográfico: 4430, lám. 49; Atlante, tav XIX, fig. 16; Pallarés 1960, forma 26A bis, p. 283.

²⁹⁹ *Ibidem*, nº topográfico: 4427, lám. 49 (Lamboglia, 1958, forma 11).

³⁰⁰ Aquilúe, 1995, 61-75.

³⁰¹ Fernández, 1999, nº inv: 0/6 107, lám. 50 (Lamboglia 10B).

³⁰² *Ibidem*, nº topográfico: 4432, lám. 50 (Lamboglia 10 A); Aquilúe, 1990, 521. El interior está recubierto de un barniz tipo A y el fondo se asemeja al tipo Ostia II.

³⁰³ *Ibidem*, nº topográfico: 4431 (Hayes, 1972, 200-201; Lamboglia 9A). hasta comienzos del siglo V d.C. (Tortorella, 1981, 215).

³⁰⁴ *Ibidem*, nº inv: 0/6 1159, lám. 52; VV.AA, 1973, Ostia III, fig. 170. También cabe la posibilidad de que sea una Hayes 195 (Ostia I, fig. 262).

³⁰⁵ *Ibidem*, nº inv: 0/6 3627 (Lamboglia 10); VV.AA, Ostia II, 303.

³⁰⁶ *Ibidem*, nº inv: 0/6 519 (Ostia I, 261).

³⁰⁷ *Ibidem*, nº inv: 0/6 133, lám. 52 (Ostia III, fig. 267); Atlante, lám. CVII; Aquilúe, 1990, 523.

³⁰⁸ *Ibidem*, nº inv: 0/6 1180, lám. 53; VV.AA, 1968, Ostia I, 270; Aguarod, 1991, 277 y Aquilúe, 1991, la documentan en la primera mitad del siglo II d.C. en Zaragoza y Tarragona respectivamente.

³⁰⁹ *Ibidem*, nº inv: 0/6 146, lám. 52 (Ostia II-III).

³¹⁰ Fernández, 1999, nº topográfico: 4442/3, lám. 54; Desbat, 1980; Darton, 1972, forma 44, 137.

³¹¹ Fernández, 1999, nº topográfico: 4440, lám. 54.

³¹² Balil, 1970, 19. Este autor denomina a este tipo de cerámica como Sigillata Corintia.

³¹³ Carandini, 1968-69, 55-56.

³¹⁴ Ver artículo de Granados, citado en *Saguntum* 14, nota 44 que no hemos podido localizar.

³¹⁵ Granados, 1978, 21-34.

³¹⁶ Fernández, 1999, nº topográfico: 4444-4447, láms. 55-56.

³¹⁷ Spitzer, 1942, 169-192.

³¹⁸ Granados, 1979, fig. 1, láms. IV-V, 212-213.

³¹⁹ *Ibidem*, 214.

³²⁰ Spitzer, 1942, fig. 6.

³²¹ Ramos, 1974, 64-68.

³²² Spitzer, 1942, 191-192. Invasión de los Hérulos.

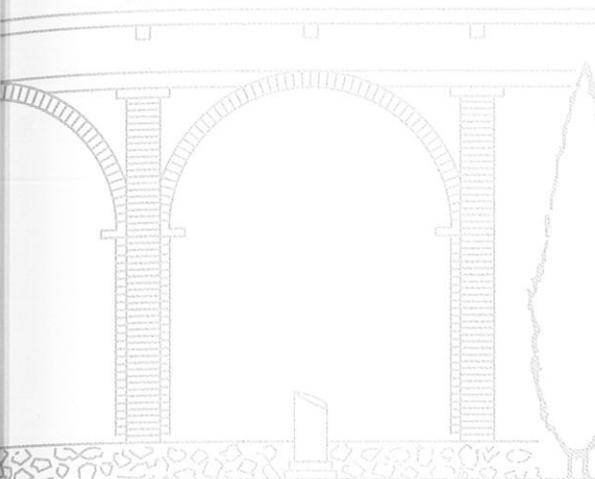
³²³ Fernández, 1999, láms. 57-59.

³²⁴ *Ibidem*, láms. 60-61.

³²⁵ Tchernia, 1978, pl. 22.4.

³²⁶ AAVV, 1970, Ostia II, láms. 28, 513 (Ostia); Vegas, 1976, 53 (Munigua).

³²⁷ Fernández, 1999, láms. 63-64.



En cuanto a los morteros se refiere, conservamos la forma 2³¹⁸, en cuyo borde aparecen dos estampillas en dos bandas con marca de alfarería: CALPETANA/T.ORIN y ALP T/C.TOR. Los sellos nos llevan a pensar en una producción centro-itálica de los talleres del Tiber y Campania, sobre todo a comienzos del siglo II d.C. Se conoce un ejemplar con el sello: C.CALPETANI (C.Calpetanus Cryphius) del reinado de Tiberio y un *C.Calpetanus Felix*³¹⁹. Este tipo de morteros es conocido principalmente en el ámbito costero, entre el siglo I d.C. y principios del II d.C. Con este mortero, constatamos la más clara presencia de producción itálica en el yacimiento. Asimismo, contamos con otro mortero de cronología más temprana, concretamente de época flavia³²⁰.

Entre las ánforas, en la *uilla* predominan las formas pertenecientes a niveles altoimperiales. Estos contenedores son envases para vino de producción tarraconense, salazones y, en menor medida aceite procedente de la Bética; un conjunto que constituye los productos más comercializados en el Mediterráneo en los momentos iniciales del Imperio. Destacan las Dressel 2-4 tarraconenses³²¹, que son una imitación de los tipos itálicos; del mismo período, tránsito del siglo I al II d.C., las Dressel 7-11³²², producidas en la costa este de la península, sobre todo en la *Tarraconensis*, aunque Beltrán nos habla de un origen sur-hispánico³²³. En Luni se documentan las primeras ánforas de este tipo, contenedoras del *garum* traído desde *Hispania* entre los últimos años del siglo I a.C. y los primeros del siglo I d.C. Por su parte, las ánforas olearias también están ampliamente representadas en el yacimiento. En general, proceden de la Bética y se destinan al envase y transporte de aceite. Conservamos Dressel 20³²⁴; 21-22, un tipo de ánfora destinada a servir de contenedor para transportar fruta de la Campania y el Lacio³²⁵; asimismo, contamos con las formas Dressel 28; Dressel 30; Dressel 38³²⁶; Galois 3 y 4³²⁷; y Almagro 50³²⁸, esta última, una ánfora de origen lusitano destinada a contener productos como salsas y cuya cronología oscila entre el siglo III y comienzos del V d.C. En lo que respecta a las ánforas africanas, éstas deben pertenecer al ocaso de la *uilla* durante la primera mitad del siglo III d.C., pues es en estos momentos cuando comienza a producirse en gran escala, compitiendo con el bético, el aceite procedente del África proconsular. El hallazgo de estos envases nos indica la gran receptividad que tuvo la *uilla* de todas aquellas producciones que llegan del norte de África. Entre ellos, encontramos las formas Africana II A³²⁹ y B³³⁰, la primera de ellas destinada al transporte de aceite entre la segunda mitad del siglo II – III d.C.; Tripolitana II de la segunda mitad del siglo II – segunda mitad del siglo III d.C.³³¹; y Tripolitana III, un ánfora que servía para el transporte de aceite de la región de Libia entre los siglos I-IV d.C.³³².

³¹⁸ Museo Arqueológico Provincial de Murcia, nº topográfico: 4268; Fernández, 1999, lám. 67; Dramont D.2 (Aguarod, 1991, figs. 34-38, 222-226).

³¹⁹ Aguarod, 1991, 392.

³²⁰ Fernández, 1999, nº topográfico 4269 (Ostia I, lám. XIII, fig. 284, 98).

³²¹ *Ibidem*, lám. 68 (Oberaden 78-79).

³²² *Ibidem*, lám. 71.

³²³ Beltrán, 1970, 388-420.

³²⁴ Fernández, 1999, lám. 71 (Ostia III, 522; Beltrán V).

³²⁵ *Ibidem*, lám. 75 (Ostia LIV).

³²⁶ *Ibidem*, lám. 76; Beltrán IIA.

³²⁷ *Ibidem*, lám. 77; Pelichet 47. Su datación oscila desde el siglo I d.C. al siglo III d.C.

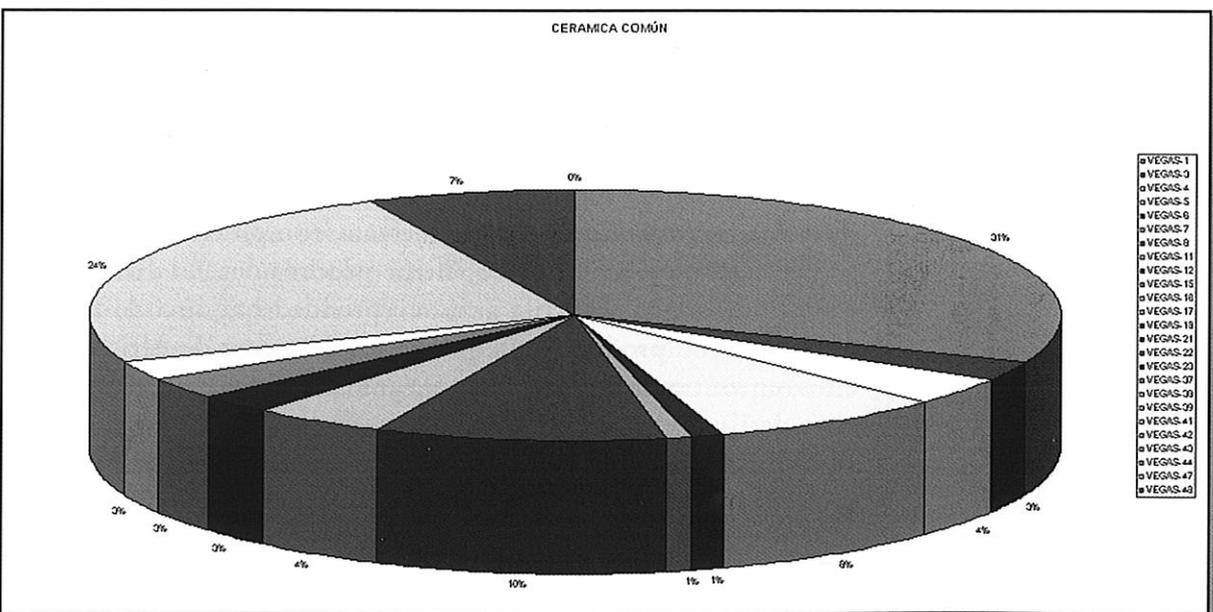
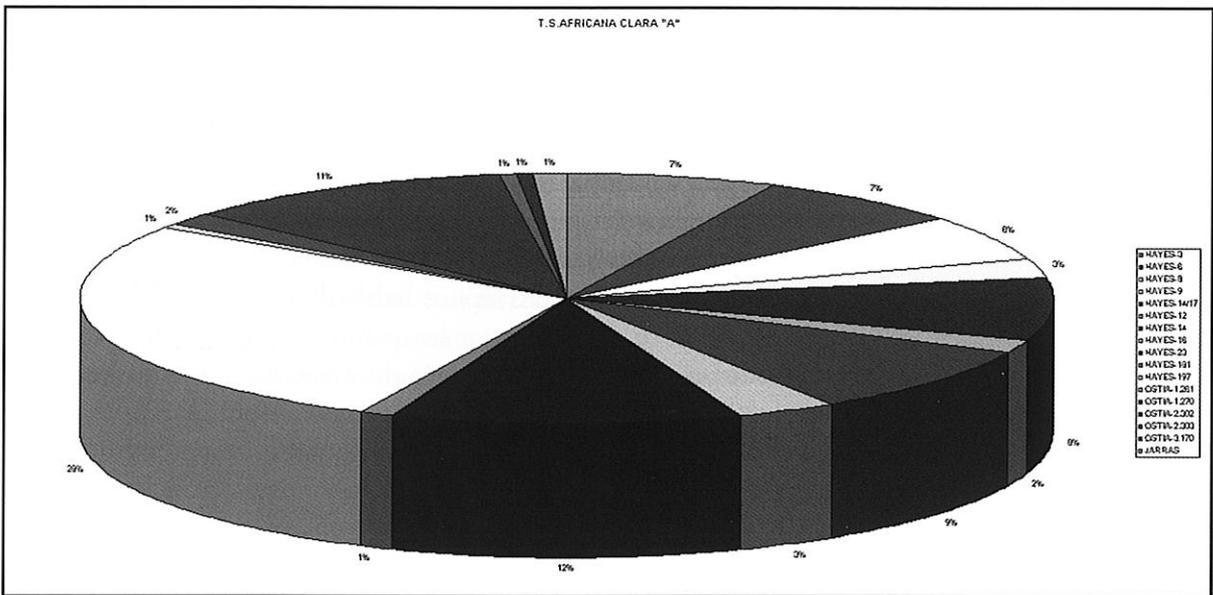
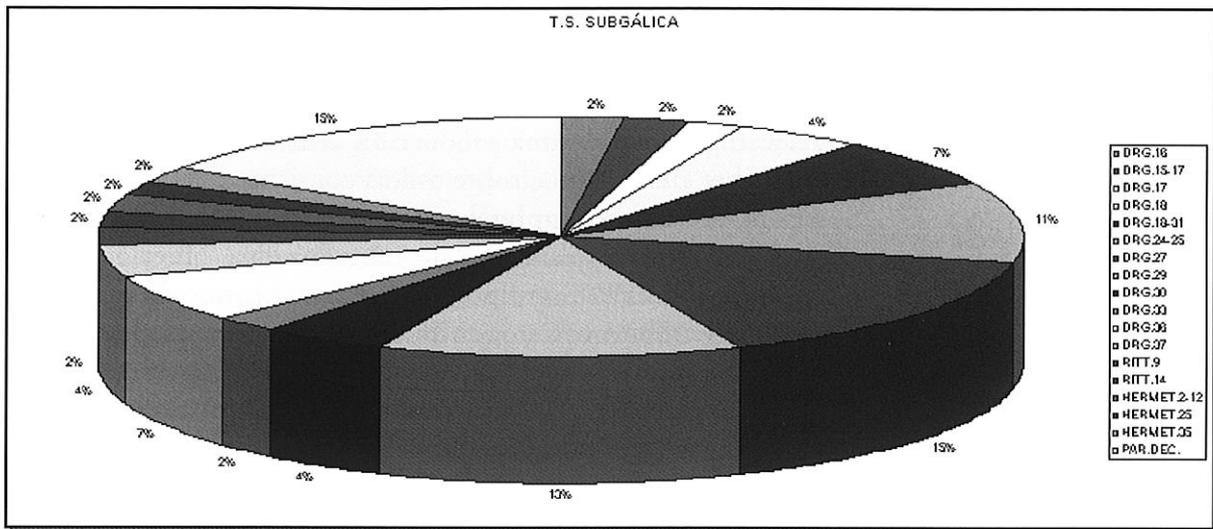
³²⁸ *Ibidem*, lám. 73 (Ostia VII).

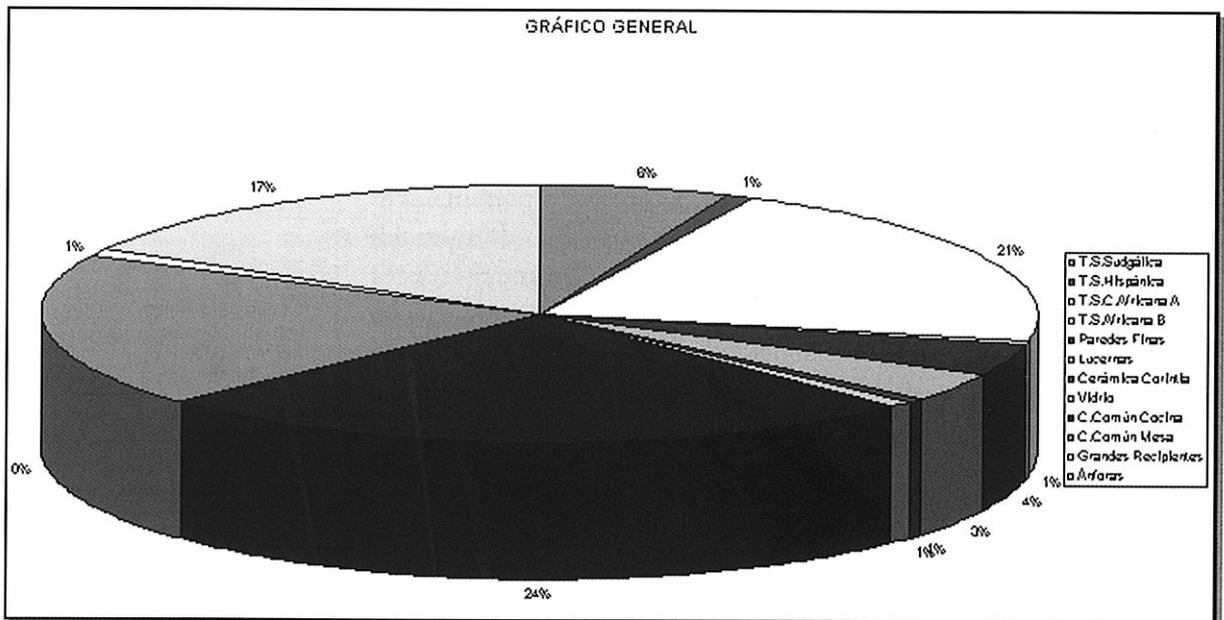
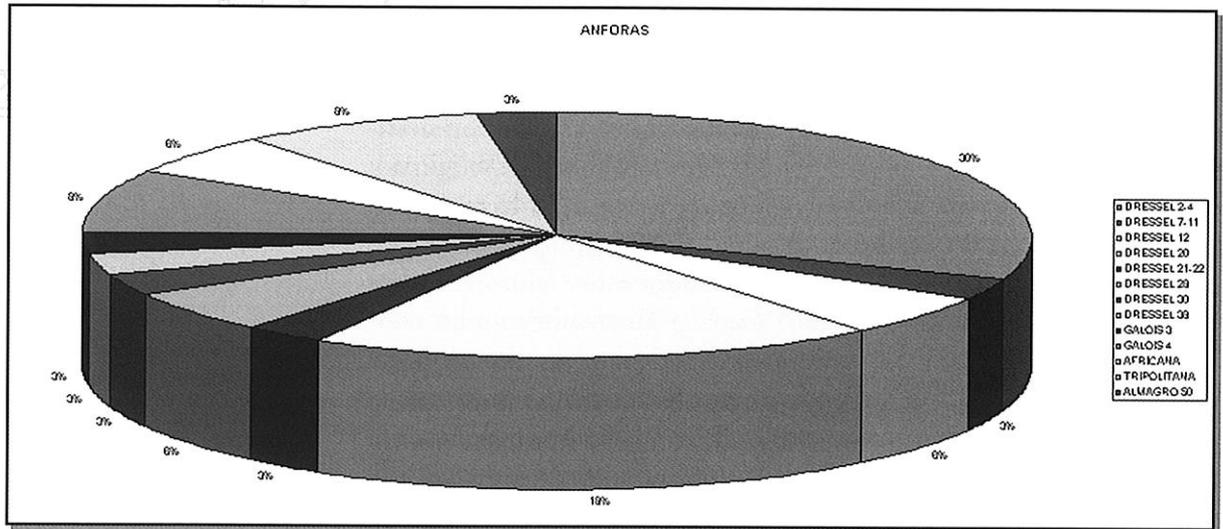
³²⁹ *Ibidem*, lám. 77; Beltrán 56.

³³⁰ *Ibidem*, lám. 78; Ostia IV, 257, nº 13; Keay, 1984, tipo V bis. Su cronología oscila entre el 220 y el 320 d.C.

³³¹ *Ibidem*, lám. 78; Ostia II y XXIV.

³³² *Ibidem*, lám. 79; Keay, 1984, LVIII.





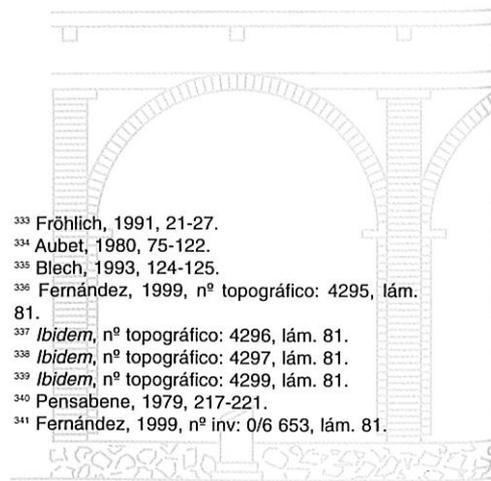
IX.2. OBJETOS DE CARÁCTER MENOR

Una aproximación al culto privado o doméstico de la *villa* de Portmán, puede realizarse tras el estudio de una variada serie de terracotas votivas aportadas por la excavación. Aunque es sabido que la coroplastia es un tema complicado por la ausencia de estudios concretos, es muy atractivo para el estudio arqueológico, ya que los resultados que a través de ella se pueden obtener, tanto de carácter artístico como socio-cultural son importantísimos.

Las terracotas, generalmente de pequeño tamaño y realizadas en bronce o tierra cocida, solían colocarse en los *aedicula* o *lararia* de las casas romanas con el fin de rendirles culto a nivel familiar. Su destino parece que pudo tener dos funciones: una simplemente religiosa y quizás de petición para recibir atenciones o favores, por lo tanto con un sentido cultural, y otra función puramente decorativa. El uso de estas piezas, generalmente de forma aislada, en los *lararia*³³³ de las casas romanas se remonta al siglo IV a.C. y su menor estudio contrasta con los numerosos estudios sobre terracotas provenientes de los santuarios romanos³³⁴. Su hallazgo en los *tablina* o en las *alae* de la casa, o en algún edículo, nos ofrece el lugar específico adquirido en el ámbito privado; en definitiva, el reflejo de una religión popular de carácter doméstico frente a los grandes cultos públicos del Estado romano, de tradición centro-italica, una tradición oferente³³⁵. A continuación, observaremos que los moldes de arcilla son distintos para cada pieza hallada.

Conservamos un fragmento de terracota con figura de caballo y restos de pigmento rojo, en cuya parte superior del lomo se hallan los restos de una montura de forma rectangular, sin mostrar ningún elemento decorativo³³⁶. Otro de los caballos encontrados presenta otra montura, pero con los extremos curvos³³⁷. Estas figurillas de animales deberían interpretarse, probablemente como la sustitución de la ofrenda de un animal vivo, siguiendo los esquemas de culto que se seguían en los santuarios de los siglos III - II a.C. Asimismo, en el ámbito mediterráneo el caballo puede tener un carácter sicopompo, como en la religión etrusca y en la griega, o puede ser una representación del difunto heroizado.

Otro grupo de terracotas representan partes del cuerpo de distintos personajes. Así por ejemplo, conservamos un tronco y extremidades inferiores de una estatuilla, posiblemente un personaje masculino desnudo en el que destacan el modelado de los pectorales y abdomen, muy bien definidos³³⁸. Aunque no conservamos sus brazos, la posición de éstos parece indicarnos una actitud en forma de cruz. La figura presenta esbozada toda la parte posterior, con lo cual podemos concluir que debió ser realizada para una visión frontal. También contamos con una cabeza femenina³³⁹, quizás la representación abreviada del cuerpo entero, realizándose un don votivo más económico³⁴⁰. Otra figura femenina, desnuda y de acentuada la curvatura³⁴¹, repre-



³³³ Fröhlich, 1991, 21-27.

³³⁴ Aubet, 1980, 75-122.

³³⁵ Blech, 1993, 124-125.

³³⁶ Fernández, 1999, nº topográfico: 4295, lám. 81.

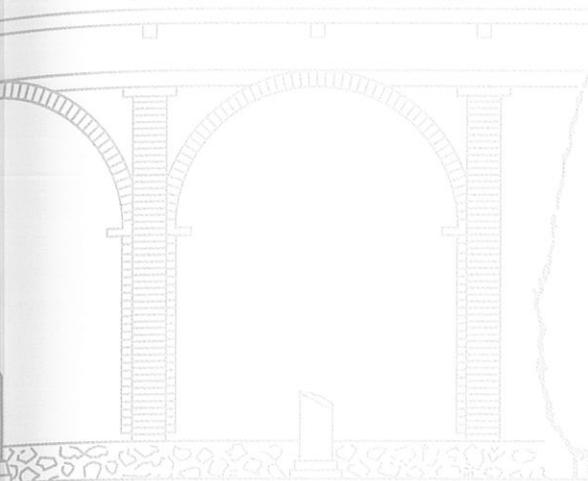
³³⁷ *Ibidem*, nº topográfico: 4296, lám. 81.

³³⁸ *Ibidem*, nº topográfico: 4297, lám. 81.

³³⁹ *Ibidem*, nº topográfico: 4299, lám. 81.

³⁴⁰ Pensabene, 1979, 217-221.

³⁴¹ Fernández, 1999, nº inv: 0/6 653, lám. 81.



senta un prototipo de una señora en pie, en disposición frontal, con los brazos en ángulo recto y los antebrazos en cruz³⁴². También conservamos un torso de posible divinidad ¿Hércules?, cuya cabeza podría ir engarzada al resto del cuerpo mediante una espiga metálica (hierro)³⁴³. Viste la característica piel del león de Nemea y un amplio manto pende por la espalda desde el hombro izquierdo³⁴⁴. Es el más claro exponente entre todas las piezas, de una religiosidad, herencia de la tradición. Disponemos al mismo tiempo de la parte inferior de una evocación humana, con seguridad masculina, sustentada sobre una pequeña peana³⁴⁵. De su atavío tan sólo se distinguen los altos botines forrados con piel vuelta hacia fuera “*mulleoli*”. En su parte posterior las piernas ni siquiera se han esbozado debido a que, probablemente, se concibió para una visión exclusivamente frontal. Destacar de otra figura femenina y desnuda, la concepción rolliza de carrillos y papada, los ojos cerrados y, sobre todo, el peinado de los cabellos caído sobre los temporales en lacios alarades cuyas puntas quedan curvadas hacia adentro³⁴⁶. Su disposición podría ser indicio, bien de una actitud orante del personaje evocado, bien del carácter póstumo del mismo. Conservamos otro personaje de sexo indeterminado y de pie sobre un pedestal de forma troncocónica³⁴⁷. Viste únicamente larga túnica recogida en la parte inferior. Del arranque de los brazos, se intuye la disposición abierta de los mismos y, por consiguiente, el carácter orante del personaje. Contamos con otro fragmento de idolillo cruciforme de concepción esquemática y muy estilizada, en que se aprecia una figura humana de cuerpo cilíndrico y ataviada con larga túnica³⁴⁸. La pieza está ejecutada en sendas mitades ensambladas, como bien se aprecia en el costado diestro de la terracota. Y por último, un personaje masculino, dada la complexión del tronco, que se haya sedente en una superficie troncopiramidal sobre la que hace sus necesidades³⁴⁹. El gesto del personaje permite interpretarlo como una evocación del género burlesco tan frecuente entre los personajes del ciclo báquico; al respecto, parece conservarse la caída de la barba sobre las clavículas, motivo éste inherente a personajes del “*thyasus*” dionisiaco, con frecuencia evocados en actitudes de burla o mofa, en ocasiones ridículas.

IX.3. OBJETOS DE MARFIL Y HUESO

Entre estos objetos, conservamos un tipo de ornamento o utensilio del ajuar femenino muy característico. Se trata de agujas, tanto de costura e hilado, como las empleadas para los tocados femeninos. Las agujas para coser o “*acus*”³⁵⁰ junto con los alfileres son un elemento relativamente abundante. Encontramos dos agujas de hueso de fuste circular³⁵¹, cuya fragilidad y gran longitud nos hace suponer que no fueran utilizadas directamente para perforar a la vez que coser. Aunque estas formas pueden presentarse en cuanto a cronología se refiere, desde el siglo I al V d.C., la perforación en forma de

³⁴² Lillo, 1990, 213-223. Ejemplares de características similares en la *uilla* de la Pita, Puente del Pollo (Museo Arqueológico de Jumilla) y *uilla* de la Borracha.

³⁴³ Fernández, 1999, n° inv: 0/6 1206, lám. 83 (habitación 3).

³⁴⁴ Otra representación de Hércules la tenemos en la lám. 10 del catálogo de A. D'Ambrosio. Pertenece al grupo que comprende a divinidades mayores y menores que atienden al culto doméstico y a la esfera votiva.

³⁴⁵ Fernández, 1999, n° inv: 0/6 1207, lám. 83 (habitación 3).

³⁴⁶ *Ibidem*, n° inv: 0/6 2, lám. 82.

³⁴⁷ *Ibidem*, n° inv: 0/6 3, lám. 82.

³⁴⁸ *Ibidem*, n° inv: 0/6 4, lám. 82.

³⁴⁹ *Ibidem*, n° inv: 0/6 5, lám. 82.

³⁵⁰ Todas las piezas que tienen una punta larga y aguzada con diversas perforaciones que permiten pasar el hilo o lazo independientemente de su longitud, sección o perfil.

³⁵¹ Fernández, 1999, lám. 94.

8, casi rectangular, tiene mayor difusión entre los siglos II-III d.C.³⁵². Otra serie de agujas que formaban parte del ornamento personal de las mujeres, podía servir tanto para sujetar los cabellos o vestido, como para derramar las gotitas de perfume sobre el cuerpo. Es el caso de una aguja de hueso tipo I³⁵³ que presenta la cabeza o remate semiesférico o casi cilíndrico en su parte central, el cuerpo de sección cilíndrica y la punta fusiforme y aguda. Este tipo de agujas de cabeza esférica y punta afacetada, tuvieron una amplia difusión en la Península Ibérica desde el final del siglo I d.C. hasta el IV d.C.³⁵⁴. Por otra parte, las agujas con cabeza decorada suelen presentar un tipo muy característico, cuello de sección circular que va adquiriendo la forma de un prisma. Un ejemplo de ello es el tipo III³⁵⁵, una aguja de marfil de factura muy cuidada y que termina en una mano extendida a la que, sin embargo, le falta parte de los dedos³⁵⁶. Lleva una serpiente enroscada a modo de brazalete. Este objeto lo podríamos colocar dentro del género "*acus crinalis*" a pesar de que sus características y su función son distintas. Parece que realizó la función de pinza o adorno tanto para el cabello como para la ropa. Los alfileres con cabeza figurada responden a una tradición muy antigua de Asia Menor, Grecia y que más tarde pasarían a incorporarse al mundo itálico³⁵⁷. Los elementos más frecuentes que llegaron de esta herencia podían ser simbólicos o no, pero en su mayoría suelen aparecer representados la mano derecha, la piña y la serpiente, cada uno con su significado³⁵⁸. Asimismo, su cronología oscila entre los siglos I³⁵⁹ y III d.C.³⁶⁰.

IX.4. VIDRIO

En este yacimiento destacan las formas de vidrio soplado y sin decoración, cuya aparición ya se sitúa en época de Julio Cesar³⁶¹, pero cuya tradición se remonta mucho antes en Oriente³⁶². Esta técnica se constata en el siglo I a.C. en la industria campana, en la *villa* de Pouzzoli y en el siglo I d.C. ya existía en Italia, *Gallia e Hispania*³⁶³. En general, los tres primeros siglos del Imperio produjeron vasos de vidrio de baja calidad, lo que queda confirmado en las fuentes que nos cuentan lo barato que resultaba el vidrio en Roma, un vidrio que ya estaba al alcance de todas las clases sociales³⁶⁴. No obstante, es en época augustea cuando aparecen los talleres locales de vidrio, siendo en la Península Ibérica, la costa catalana y el valle del Guadalquivir donde se generaliza su presencia desde finales del siglo I d.C. y a lo largo de todo el siglo II d.C. Las formas que hemos hallado en Portmán no son muy numerosas, quizás las de uso más común, que no parecen representar una gran idea de lujo por sí mismas. Son simples botellas o ungüentarios para uso cotidiano y doméstico. Por tanto, lo que tenemos no son objetos suntuarios sino utilitarios realizados en vidrio³⁶⁵.

Destacamos un vaso imitación de las formas metálicas y cerámicas, cuya producción se inicia desde época flavia, continuando durante el

³⁵² Llecha, 1986-1989, 30.

³⁵³ Ávila, 1968.

³⁵⁴ Llecha i Salvadó, 1986-89, fig. 6, nº inv: 1368. Su difusión abarca desde Ostia, Lió, Conimbriga, Valeria, Pollentia, Tiermes, hasta Carteia (siglos I-III d.C.).

³⁵⁵ Ávila, 1968, 67.

³⁵⁶ Fernández, 1999, nº topográfico: 4339, lám. 94.

³⁵⁷ Beal, 1984, forma A-XXI-6, lám XL, 736, 43.

³⁵⁸ La mano significa protección; la piña se relaciona con la inmortalidad y con varias divinidades, como por ejemplo Baco, Attis o Cibele; y, por último, la serpiente enrollada en la muñeca como si fuese un brazalete se asocia a la inmortalidad.

³⁵⁹ Beal, 1984. Este autor, en el estudio anterior ha observado una de estas piezas, similares a la fig 8, núm. 1375 de Ampurias, también en Lyon y perteneciente al siglo I d.C.

³⁶⁰ Saenz, 1947-48, nº 74, 24.

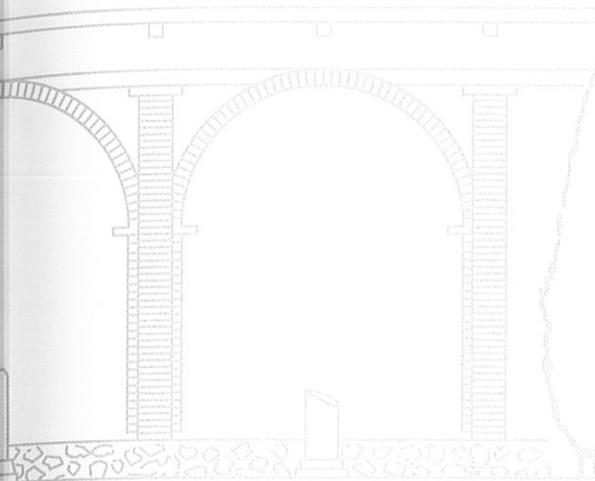
³⁶¹ Plinio, *NH*, XXXVI, 191.

³⁶² Vigil, 1969, 81. "Esta invención o al menos su aprovechamiento tuvo lugar en la costa de Siria".

³⁶³ Plinio, *NH*, XXXVI, 194.

³⁶⁴ Estrabón, *Geographia*, XVI, 758.

³⁶⁵ Fernández, 1999, nº inv: 0/6 3600, 3601, 3603 y 3624, lám. 85.



siglo II d.C.³⁶⁶; la forma Isings 50a³⁶⁷, una botella de color azul verdoso que es común en época flavia aunque se fabrica hasta mediados del siglo II d.C.; la Isings 42³⁶⁸ y la Isings 43, frasco cilíndrico muy común a partir del siglo II d.C.³⁶⁹ y que debió proceder de Oriente debido a su escasez en Occidente. Encontramos paralelos en *Lucentum* y en el *Portus illicitanus*.

También hace su aparición en el siglo I d.C., el vidrio de ventana con o sin borde, que abunda en la parte occidental del Imperio desde esta época. Se hacían a partir de cilindros de vidrio soplado, cortados longitudinalmente y vueltos a meter en el horno donde el calor les hacía abrirse y formar una placa.

IX.5. OBJETOS METÁLICOS

No son muchos los objetos metálicos conservados, únicamente contamos con un fragmento de cabeza de clavo metálico; otro de campanilla en bronce y un objeto metálico, tal vez plomo, que puede representar una llave³⁷⁰.

X. A MODO DE CONCLUSIÓN

La *uilla* romana de la Huerta del Paturro, un asentamiento abierto hacia la Bahía de Portmán, presenta una disposición escalonada que se adapta a la topografía irregular del terreno mediante la construcción de muros de aterramiento; un diseño abierto al paisaje que conlleva todas las ventajas. Es una de las muchas *uillae rusticae* que conoce su mayor esplendor en la segunda centuria, disfrutando de unas buenas condiciones como zona portuaria para el tráfico comercial con el resto del imperio, pero sobre todo con el norte de África. Su implantación se realiza con una doble finalidad que se refleja también en las distintas fases constructivas y sectores de funcionalidad diversa: la explotación del medio en primer lugar, por lo que se buscan estas tierras ricas en materia prima y que comprendería la primera fase constructiva de aprovechamiento industrial; pero también residencia del señor, lo que coincide con el gran programa decorativo-ornamental que ésta presenta. Parte del material cerámico y suntuario se utiliza como relleno de las balsas, que servirán ahora de *hortus* y, donde las habitaciones próximas a éste cambian de categoría con respecto a su anterior función, puesto que se pavimentan y enlucen con gran lujo a semejanza de una casa de recreo en la que el propietario reclama también un sitio agradable donde pueda disfrutar del placer del paisaje.

Tras el estudio de las estructuras conservadas y de los materiales, podemos decir que se trata de una lujosa residencia situada en la línea de costa de dicha Bahía, el tipo de *uillae* que sirve de lugar de recreo y de la que se tienen paralelos en las zonas costeras. A través de su pin-

³⁶⁶ Isings, 1957, 21; Carandini, 1985, lám. 47, 14, 179.

³⁶⁷ Isings, 1957, 63; Jean Morin, forma 14, 61; Bonsor: Carmona, 147, lám. LXXXVI, 146.

³⁶⁸ Isings, 1957, 48; Palencia, nº 14268-9 del MAN.

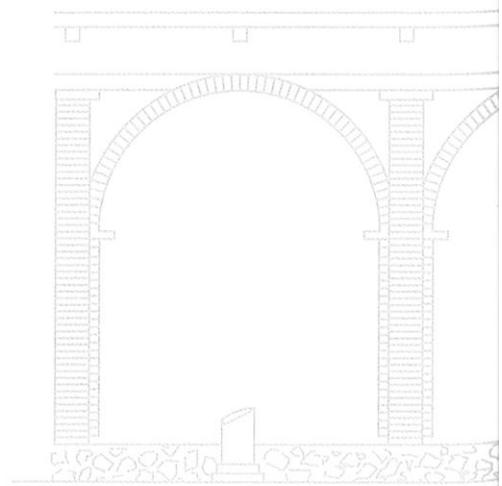
³⁶⁹ Sánchez, 1984, 87; Calvi, 1968, 145.

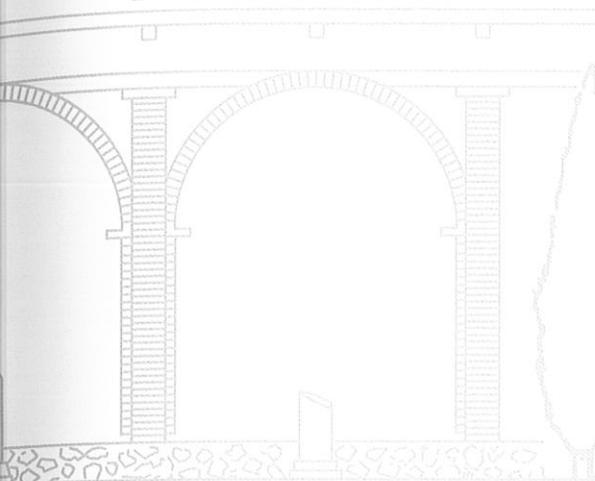
³⁷⁰ Fernández, 1999, nº topográfico: 4320, 4325 y 4352, láms. 81 y 84.

tura, en cierto modo realista -cuadros figurados-; de los restos escultóricos -bustos, estatuas y estatuillas- y de una arquitectura lujosa, observamos la transposición de los ideales del romano de aquella época, y todo ello dentro de un paisaje un tanto romántico. Por otro lado, aunque en su mayor parte, la pintura mural conservada no es una copia exacta de la pintura pompeyana, podemos encuadrarla en el cuarto estilo en la pintura de las provincias. Esta sería una fase especialmente productiva para el análisis interactivo, es decir, en la *uilla* nos encontramos pinturas en relación con mosaicos y mármoles con orden de producir efectos ornamentales en una mutua influencia, por tanto, hay una relación muy importante entre la pintura y el contexto arquitectónico, una relación de jerarquía espacial que se viene produciendo desde mitad del siglo I d.C. Los ciclos o esquemas decorativos de las *domus* urbanas de gusto puramente itálico, pasan al mundo rural a imitación de lo que ocurre en la *uilla* adrianea de Tivoli.

El lujo de toda la decoración vista no se limita sólo al mosaico, sino que es necesario añadir el refinamiento arquitectónico que significa la aplicación de pintura sobre la totalidad de los muros. Asimismo, el mármol junto con la pintura, constituye un lugar privilegiado dentro de la *uilla*. El hecho de que encontremos capiteles toscos y jónicos, propios de las *uillae* más antiguas, junto con un capitel de estilo corintio que suele perdurar hasta un período más tardío, muestran el desarrollo evolutivo del conjunto. También hemos podido observar la gran riqueza y variedad de mármoles importados, sobre todo, a partir de época flavia, cuando se produce una mayor demanda de mármoles coloreados en las provincias para poder rivalizar con el esplendor de Roma. En el yacimiento hemos podido clasificar mármoles limitados a *crustae*, otros fragmentos moldurados, piezas informes, etc. Las calizas están representadas por el *giallo antico* de Chemtou, el *Portasanta* de la isla de Quíos, el *africano* de Teos (Turquía) y los mármoles están representados por el *cipollino* de Karystos (isla de Eubea). No debemos olvidar que el condicionante principal para la llegada de tal variedad depende de la facilidad o dificultad del transporte, es decir, de parámetros tales como la distancia y los obstáculos. En este caso, hemos observado la utilización de materiales locales procedentes del Cabezo Gordo, conseguidos sin dificultad de transporte por pertenecer a unas canteras cercanas. Si contamos con esta excepción es posible la existencia de una estructura comercial y de transporte bien establecida y con importantes centros de redistribución.

En cuanto a la cultura material, la presencia de sigillatas gálicas procedentes en su mayoría de La Graufesenque y la gran uniformidad de las sigillatas claras, nos lleva a pensar que estamos ante unos productos de empresas de gran potencia productora y difusora con un mercado de producción en serie. De éstas últimas, observamos cómo destacan las formas 3, 6, 8 y 14/17 de Clara A y las Hayes 8 y 9 que imitan formas Drg 29 y Drg 37, quizás, una solución para evitar el





rechazo que puede haber por parte del consumidor con el cambio de centro económico³⁷¹. No obstante, el período flavio marca el momento de consolidación de todas estas producciones. Antes de la presencia de las primeras cerámicas africanas como vajilla de mesa, se documenta ya en el período julio-claudio, el comercio de las producciones africanas de cocina, cazuelas de pátina cenicienta y platos-tapaderas con formas que recuerdan al menaje de cocina itálico. En el momento de esplendor de la *uilla* predominan las producciones norteafricanas, siendo el puerto de Cartagena el principal centro redistribuidor de la zona. En estos momentos, la riqueza del norte de África implica el declive de Italia y, por tanto, una mayor proximidad al mundo africano que implica los escasos fragmentos de T.S.C.B. Por otra parte, el repertorio de ánforas nos vuelve a mostrar el mismo desarrollo evolutivo de la *uilla*. En el siglo I - comienzos del II d.C., predominan las ánforas de origen peninsular, concretamente de la zona costera como son las de producción tarraconense y bética, tanto para vino como para aceite respectivamente. Pero es a finales del siglo II y principios del siglo III d.C., cuando comienzan a circular ánforas africanas destinadas al transporte de aceite y salazones, sobre todo a partir de los severos. Es en este momento cuando los productos hispanos son desplazados del mercado por el nuevo centro económico situado en el África Proconsular.

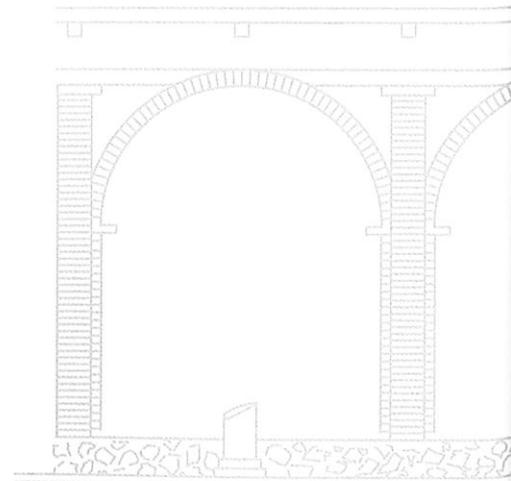
Por último, podemos decir que el estudio comparativo de los restos materiales conservados nos ha permitido establecer una serie de sucesivas etapas: la primera, en coincidencia con las pinturas esgrafiadas, se podría ubicar en un momento incierto del siglo I d.C.³⁷²; éstas serían amortizadas a finales de dicho siglo y principios del II d.C., por una nueva decoración correspondiente a la fase siguiente, de manera que, la mayor parte de los restos que conservamos en la actualidad pertenecen a ese segundo período de ocupación; Tras éste, la vivienda sufrió una nueva y última intervención, en la que algunos de los fragmentos de enlucido fueron usados para rellenar las balsas sobre las que se construiría el *hortus* de la nueva *uilla*, exclusivamente residencial.

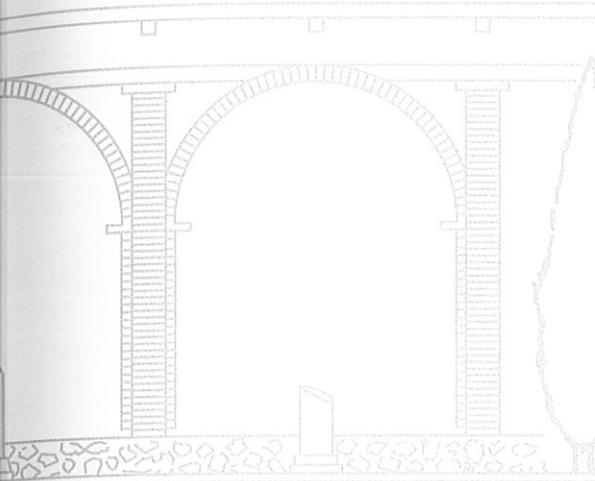
³⁷¹ Nieto, 1993, 77-85.

³⁷² Quizá de época julio-claudia.

XI. BIBLIOGRAFÍA

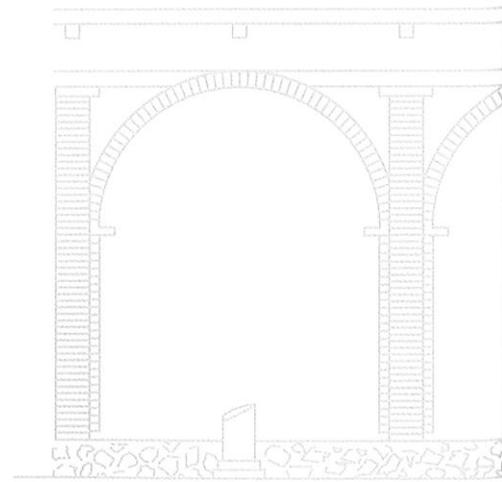
- Abad, L., 1977-78, "Las imitaciones de *crustae* en la pintura mural romana", *Arch.EspA*, 50-51, 189-208.
- Abad, L., 1982a, "Algunas consideraciones sobre los colores romanos y su empleo en la pintura", *Homenaje a Saenz de Buruaga*, Badajoz, 397-406.
- Abad, L., 1982b, "Aspectos técnicos de la pintura mural romana", *Lucentum*, 1, 135-164.
- Abad, L., 1982c, *La pintura romana en España*, Universidad de Alicante/Sevilla.
- Abascal, J.M., 1984, *La cerámica romana de tradición indígena en la Península Ibérica. Centros de producción, comercio y tipología*, Madrid.
- Abascal, J.M., 1987-88, "Olpes pintados de Época Imperial en la provincia de Alicante". *Saguntum*, 21, 361-377.
- Adam, J.P., 1989, *La construction romaine*, París.
- Agache, R., 1973 "La uilla gallo-romaine dans les grandes plaines du Nord de la France", *Archeologia* 55, 37-52.
- Aguarod, M.C., 1991, *Cerámica romana importada de cocina en la Tarraconense*, Zaragoza.
- Amante, M., 1993, *Lucernas romanas de la región de Murcia. Hispania Citerior*, Murcia.
- Aquilúe, X., 1985 "Algunas consideraciones sobre el comercio africano. Tres facies características de la cerámica común africana de época altoimperial", *Ampurias*, 47, 210-221.
- Aquilúe, X., 1995, "La Cerámica Común Africana", *Monografíes Emporitanes*, VIII, 61-75.
- Aubet, M^a.E., 1980, "Catálogo de Terracotas de Gabii", *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 14, 75-122.
- Álvarez, F., 1942, "Lucernas o lámparas antiguas de barro cocido del Museo Arqueológico Nacional", *Arch.Esp.A*, XV, 271 y ss.
- Anderson, A.C., 1982, "Guide de la Ceramique Romaine à Parois Fines", *Revue Archéologique*, n° 17, 116 s.
- Argente, J.L.; Mostalac, A., 1981, "La pintura mural romana de la casa del Acueducto de Tiermes", *Numantia*, 1, 147-167.
- Ávila, F.E., 1968, "Alfinetes de toucados romanos de Conímbriga", *Conimbriga*, VIII, 67-93.
- Bailey, D.M., 1963, *Greek and Roman Pottery Lamps*, London.
- Ballance, M.H., 1966, "The origin of Africano", *PBSR*, XXXIX, 79-81.
- Balil, A., 1962, *Pintura helénística y romana*, CSIC, Madrid.
- Balil, A., 1982, "Estudios sobre lucernas romanas III", *BVallad*, 48, 153-168.
- Barbet, A., 1982, "La diffusion du III style pompéien en Gaule", *Gallia*, 40, 53-82.
- Barbet, A., 1981, "Les bordures ajourées dans le IV style de Pompéi", *MEFRA* 93.2, 917-998.
- Barbet, A., 1985, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, París.
- Barbet, A; Allag, C., 1972, "Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine", *MEFRA* 84.2, 935-1069.
- Barrera, J.L de la., 1984, "Los capiteles romanos de Mérida", *Monográficos Emeritenses*, 2, Badajoz.
- Barrera, J.L. de la., 1992, "Algunas notas sobre estucos romanos emeritenses", *Estudios de Arqueología Extremeña, Homenaje a D. Jesús Cánovas*, Badajoz, 101-110.
- Bastet, F.L; De Vos, M., 1979, "Proposte per una classificazione del terzo stile pompeiano", *Archaeologische Studien van het Nederlands Instituut te Rome*, IV, Gravenhage.
- Becatti, G., 1961, *Mosaici e pavimenti marmorei. Scavi di ostia IV*, Roma.
- Belchior, C., 1969, *Lucernas romanas de Conímbriga*, Coimbra.
- Beltrán, M., 1966, "Lucernas romanas del Museo Arqueológico de Zaragoza", *MMPA*, 27-28, 77-88.





- Beltrán, M., 1978, *Cerámica Romana: Tipología y Clasificación*, Zaragoza.
- Bell Malcon., 1981, "The Terracottas", *Morgantina Studies*, I, Princeton, 1-267.
- Beyen, H.G., 1960, *Die pompejanische Wanddekoration von zweiten bis zum vierten Stil*, La Haya.
- Blake, M.E., 1930, "The pavements of the Roman buildings of the Republic and early Empire", *MAAR* III, 7-160; *ibidem*, *MAAR* VIII, 44-49.
- Braemer, F., 1971, "Les marbres à l'époque romaine", *Revue Archéologique*, 163, 167-174.
- Borda, M., 1958, *La Pittura Romana*, Milán.
- Canto, A. M^a., 1977-78, "Avances sobre la Explotación del Mármol en la España Romana", *Arch.Esp.A* L-LI, n^o 135-138, 165-188.
- Cirlot, J.E., 1994, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona.
- Delplace, Ch., 1983, "Relation préliminaire du corpus des peintures murales romaines de Belgique. Etat de la recherche", *La peinture murale dans les provinces de l'Empire*, Journées d'Etude de Paris, *BAR International Series*, 105, 113-140.
- Dolci, E., 1989, "Il marmo nella Civiltà Romana: la Produzione e il Commercio" *Seminario de Carrara*.
- Erhardt, W., 1987, *Stilgeschichtliche Untersuchungen An Römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros*.
- Elia, O., 1932, *Pitture murali e mosaici nei Museo Nazionale di Napoli*, Roma.
- Elia, O., 1957, *Pitture di Stabia*, Napoli.
- Eristov, H., 1979, "Corpus de faux marbles peint à Pompei", *MEFRA*, 91.2., 693-771.
- Eristov, H., 1987, "Les peintures murales provinciales d'époque flavienne", *C. d'ARom*, 43, 45-55.
- Eristov, H., 1994, "Les éléments architecturaux dans la Peinture Campanienne du Quatrième Style". *Collection de L'école Française de Rome*, 187, 1-36.
- Fernández, A., 1997, "Restos pictóricos de la pared sur de la habitación 2 de la *uilla* romana de la Huerta del Paturro", *CNA* XXIV, t. IV, 137-150.
- Fernández, A., 1997, "Terracotas de la *uilla* romana del Paturro en Portmán (Cartagena)", *CNA* XXIV, t. IV, 151-160.
- Fernández, A., 1997-98, "Estudio de las pinturas murales de la *uilla* romana de la Huerta del Paturro (Portmán, Cartagena)", *Anales de la Universidad de Murcia*, 13-14, 181-210.
- Fernández, A., 2001, *El programa pictórico de los edificios públicos y privados del área de Carthago Nova y su entorno*, Murcia.
- Frölich, Th., 1991, *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten*, Mainz.
- Gnoli, R., 1971, *Marmora Romana*, Roma.
- Gorges, J.G., 1979, *Les villes hispano-romaines. Inventaire et problématique archéologique*, París.
- Granados, J.O., 1979, "Cerámica corintio-romana en el Levante de la Península Ibérica", *Saguntum*, 14, 203-226.
- Grimal, P., 1943, *Les Jardins Romaines de la République et aux deux premiers siècles de l'Empire. Essai sur le naturalisme romain*, París.
- Guiral, C., 1992, "Pinturas murales romanas procedentes del Grau Vell (Sagunto-Valencia)", *Saguntum*, 25, 139-178.
- Guiral, C.; Mostalac, A., 1987, "Avance sobre la difusión de los cuatro estilos pompeyanos en Aragón", *C. d'ARom*, 43, 233-241.
- Guiral, C.; Mostalac, A., 1988, "Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)", *B.MusZaragoza*, 7, 57-89.
- Guiral, C.; Mostalac, A., 1993, "Influencias itálicas en los programas decorativos de cubicula y triclinia de época republicana y altoimperial en España: algunos ejemplos representativos", *ETFPHist*, 6, 365-391.
- Guiral, C.; Mostalac, A.; Cisneros, M., 1986, "Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España", *MusZaragoza*, 259-287.

- Hankey, V., 1965, "A Marble Quarry at Karystos", *Bull. Du Musée de Beyrouth*, XVIII, 53-59.
- Helbig, W., 1873, *Campanische Wandmalerei*, Leipzig.
- Hermet, F., 1934, *La Graufesenque: I. Vases Sigillés, II. Graffitiés*, París.
- Homolle, T., 1916, "L'origine du chapiteau corinthien", *Revue Archeologique*, París, 17-60.
- Isings, C., 1957, *Roman glass from dated finds*, Groningen.
- Keay, S.J., 1984, "Late Roman Amphorae and economic study: the catalan evidence", *B.A.R International Series*, 196, Oxford.
- Krahe, G. und Zahlhaas, G., 1984, *Römische Wandmalereien*, Schwangau.
- Lamboglia, N., 1952, "Tipología e cronologia delle Lucerne romane. Clasificación Dressel. Apuntes sobre cronología cerámica", *Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesa*. Zaragoza.
- Lillo, P.A., 1990, "Las figuras femeninas en Terracota relacionadas con Demeter-Ceres", *Verdolay*, 2, 213-223.
- Ling, R., 1985, *Romano-British Wall Painting*. Londres.
- Loeschke, S., 1919, *Lampen aus Vindonissa*, Zurich.
- Lorenzo, J.A., 1986, *Portmán (Portus Magnus Romano)*, Murcia.
- Llecha, M^a.T., 1986-89, "Inventari i Catalogació de les Agulles d'os d'Empúries al Museo Arqueològic de Barcelona", *Ampurias*, 48-50. Barcelona.
- Maiuri, A., 1940, "Picturae ligneis formis inclusae. Note sulla tecnica della pittura campana", *RAL*, serie 7, vol. 1.
- Mártínez, A., *Los capiteles romanos de la región de Murcia*, Tesis de Licenciatura defendida en la Universidad de Murcia, 1986.
- Méndez, R., 1985-86, "Informe de la Campaña de Excavaciones en la Uilla romana del Paturro. 1985-1986. Bahía de Portmán. Cartagena", *Memorias de Arqueología*, 2, 227-233.
- Méndez, R., 1987, "Villa del Paturro (Cartagena)", *Excavaciones y prospecciones arqueológicas*, 264-271.
- Monraval, J.M., 1992, "La pintura mural romana en el País Valenciano", *I Coloquio de pintura mural romana en España*, 43-60.
- Morin, J., 1922, *La verrerie en Gaule sous l'empire romain*, París.
- Mostalac, A., 1982, "La pintura mural romana de Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza) procedente de las excavaciones realizadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Luis", *B.MusZaragoza*, I, 109-124.
- Mostalac, A., 1992, "La pintura romana en España: estado de la cuestión", *AnArte*, 4, 9-22.
- Mostalac, A.; Guiral, C., 1990, "Preliminares sobre el repertorio ornamental del III y IV estilos pompeyanos en la pintura romana de España", *Itálica*, 18, 155-173.
- Mostalac, A.; Guiral, C., 1987, "La pintura romana de Caesaraugusta: estado actual de las investigaciones", *B.MusZaragoza*, 6, 181-196.
- Nieto, J., 1993, "De la Dragendorff 29 a las Hayes 8: consideraciones sobre el comercio marítimo en los siglos I y II dC", *Cypsela*, X, 77-85.
- Nieto, F.J., 1980, "Repertorio de la pintura mural romana en Ampurias", *Ampurias*, 41-44, 81-97.
- Noguera, J.M., 1990, *La Estatuaria en piedra de la ciudad romana de Carthago Nova*. Murcia.
- Oswald, F; Pryce, T.D., 1920, *L'Introduction to the Study of Terra Sigillata*, London.
- Pavillon, M.J., 1969a, "Analyses stratigraphique et tectonique dans les Sierras de Carthagene et de Portman, Espagne", *Revue de Géographie Physique et de Géologie Dynamique*, vol XI, 77-78.
- Pavillon, M.J., 1969b, "Les minéralisations plombo-zincifères de Carthagène. Un exemple d'héritage successifs en métallogénie", *Mineral. Deposita*, 4, 368-385.
- Pensabene, P., 1973, "Scavi di Ostia, VII. I Capitelli", *Istituto Poligrafico dello stato*, Roma.



- 
- Pensabene, P., 1985, "Marmi Antichi. Problemi d'impiego, di restauro e d'identificazioni", *Studi Miscellanei*, nº 26, Roma.
- Peters, W.J.Th., 1965-66, "Mural Painting Fragments in the Roman Castra at Nijmegen", *BerROB*, 15/16, 113-144.
- Ponsich, M., 1961, "Les Lampes romaines en Maurétanie Tingitane", *Publications du Service des Antiquités du Maroc*, 15, Rabat.
- Portela, M^a.I., 1984, "Lares: genios protectores del hogar", *Lucentum* III, 153-180.
- Ramallo, S.F., 1985, *Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior)*, Murcia.
- Ramallo, S.F.; Arana, R., 1987, *Canteras romanas de Carthago Nova y alrededores*, Murcia.
- Ribera, A., 1988-89, "Marcas de Terra Sigillata del Tossal de Manises", *Lucentum* VII-VIII, 171-204.
- Riemenschneider, U., 1986, "Pompejanische Ornamentbänder des Viertesn Stils", *Boreas*, 9, 105-112.
- Rizzo, G.E., 1979, *La Pittura Ellenistico-Romana*, Milán.
- Ronczewski, K., 1923, "Variantes des chapiteaux romains", *AVL* 8, 115-171.
- San Martín, P.A., 1973, "La Villa Romana de la Bahía de Portmán, Cartagena", *Mastia*, 2, 42.
- Schefold, K., 1962, *Vergessenes Pompeji. Unveröffentlichte Bilder römischer Wanddekorationen in geschichtlicher Folge herausgegeben*, Bern-Münche.
- Schulten, A., 1920, *Hispania*, Madrid.
- Spitzer, D.C., 1942, "Roman Relief bowls from Corinth", *Hesperia* XI, 162-192.
- Tamassia, A.M., 1988, "La pittura nell'età di Augusto", *Arte Antica e moderna*, 4.
- Tobar, S; Unzu, M^a I. y M., 1984, "Agujas y punzones de hueso de época romana en Navarra", *T.A.Navarra*, 4, 187-226.
- Tortorella, S., 1987, "La Ceramica africana: un riesame della problematica", *Ceramiques hellenistiques et romaines*, II, 279-327.
- Vegas, M., 1966, "Motivos decorativos en Lucernas de Disco Romanas: sus antecedentes y paralelos", *Pyrenae* II, 81-92.
- Vegas, M., 1973, *Cerámica común romana en el Mediterráneo Occidental*, Barcelona.
- Vigil, M., 1969, *El vidrio en el mundo antiguo*, Madrid.
- Villalba, P., 1983-84, "Vidres del Museu Biblic de Montserrat (I)", *Ampurias* 45-46, 194-221.
- VV.AA., 1978, *Pompei A.D. 79. Museum of fine arts*. Boston.
- VV.AA., 1993, *Pompei: Pitture e Mosaici*, Tomos I-VI. Roma.
- Ward Perkins, J.B., 1966-67, "Marmo Africano e lapis sarcophagus", *Rend. Pont. Acc.Arch*, XXXIX, 127-133.
- Wirth, F., 1934, *Römische Wandmalerei von Untergang Pompejis bis ans Ende ders 3 Jh.*, Berlín.