

ALICIA FERNÁNDEZ DÍAZ – JOSÉ MIGUEL NOGUERA CELDRÁN –  
LORENZO SUÁREZ ESCRIBANO

## NOVEDADES SOBRE LA GRAN ARQUITECTURA DE *CARTHAGO NOUA* Y SUS CICLOS PICTÓRICOS\*

(Taf. CLVI–CLVII, Abb. 1–7)

### Abstract

Durant les dernières années d'activités archéologiques menées dans la ville romaine de *Carthago Noua* nous devons souligner celle pratiquée dans la partie méridionale de la colline du Molinete entre 2008 et 2009. La découverte d'une *insula* complète, a permis d'identifier un bâtiment singulier, appelé le Bâtiment de l'*Atrium*, qui pourrait être en rapport avec une certaine activité de culte: en effet, il est proche, à l'est, d'un secteur sacré –probablement un Serapeion–, on y a découvert quelques *tituli picti* en langue grecque et certaines de ses pièces possèdent des caractères propres, peut-être, pour abriter des banquets *triclinares*. Ce complexe ainsi que les thermes situés à l'ouest de l'*insula*, ont fourni une information précieuse sur des aspects aussi importants que l'urbanisme de la ville depuis l'époque augustéenne et jusqu'aux IV–Ve siècles d.C., ainsi que les techniques édilitaires de cette dernière.

La construction du Bâtiment de l'*Atrium*, dans un excellent état de conservation sur 4 m de hauteur, a fourni un riche programme de peinture murale, partiellement *in situ* ou, pour la plupart, dans des couches d'éboulement, et dont l'étude offre une contribution intéressante à la connaissance de la peinture murale de la ville ainsi que de l'*Hispania* romaine. Sa construction, datée de la seconde moitié du siècle I a.C. grâce, entre autres, à des critères numismatiques, présente diverses phases d'occupation dont chacune conserve des restes de son ornementation. Celles qui correspondent à la période comprise entre la fin du Ier s. d.C., et la seconde moitié du II<sup>e</sup> d.C. décorent les pièces 4, 5 et 11, qui conservent des représentations du quatrième style provincial, avec de hauts socles d'imitation de marbre moucheté et/ou brocatelle pour la zone inférieure, succession de panneaux larges avec et sans bordures ajourées et d'interpanneaux ornés de candélabres métalliques et végétaux pour le registre moyen, et une zone supérieure décorée d'une corniche moulurée en stuc parfois surmontée d'une zone décorée juste avant le plafond. Il faut ajouter le décor de la pièce 15, conservée *in situ* jusqu'à une hauteur de 3 m. Sur toute la paroi prédomine une composition décorative avec imitation de marbres réels représentés comme des *crustae* ou *opus sectile* pariétal: cipollin, numidique, brèche coralline, porphyre rouge, porphyre serpentinite, vert antique, entre autres. Le registre supérieur de la paroi ainsi que le plafond, sont généralement décorés avec le typique système de réseau qui commence à être le modèle utilisé par excellence dans les provinces à partir de l'époque flavienne.

### Introducción

En los dos últimos años de actuaciones arqueológicas llevadas a cabo en la ciudad romana de *Carthago Noua*, hemos de destacar la practicada en la vertiente meridional del cerro del Molinete entre 2008 y 2009. El hallazgo de una *ínsula* completa ha procurado la localización de un edificio singular, el denominado Edificio del Atrio (Abb. 1), que podría relacionarse con alguna actividad de culto debido a su proximidad por el

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación: *Carthago Noua* y su *territorium*: modelos de ocupación en el sureste de Iberia entre época tardorrepública y la Antigüedad Tardía (HAR2008-06115) del Ministerio de Ciencia e Innovación, que es subvencionado parcialmente con Fondos FEDER.

E a un área sacra, al hallazgo en algunas de las paredes pintadas de su interior de pequeños textos incisos en lengua griega, así como a las características de algunas de sus estancias posiblemente banquetes triclinares. Este complejo y los estratos de derrumbe y amortización de la palestra termal contigua, han proporcionado información valiosa sobre aspectos tan destacados como el urbanismo de la ciudad desde época augustea hasta los siglos IV–V d.C., así como sobre la edificación de la misma.

### I. Intervención arqueológica correspondiente

El Edificio destaca por un óptimo estado de conservación, permitiendo documentar un cuantioso programa pictórico, parte del cual se localiza *in situ* con alzados de casi 4 m de altura o en estratos de derrumbe, cuyo estudio ofrece interesantes aportaciones que contribuyen a enriquecer el conocimiento y las conclusiones sobre la decoración pictórica de *Carthago Noua* así como de la *Hispania romana*. Su construcción, cercana al segundo cuarto del siglo I a.C., gracias entre otros, a criterios numismáticos, presenta diversas fases de ocupación<sup>1</sup>, de entre las que podríamos destacar la perteneciente al período comprendido entre finales del siglo I d.C. y segunda mitad del siglo II d.C. La excavación del mismo ha propiciado la recuperación de una impresionante cantidad de fragmentos de pintura mural de las estancias enclavadas en las plantas baja y superior<sup>2</sup>; no obstante, hemos de tener presente que se trata de un avance de la misma y que exponemos la información de la que disponemos hasta el momento advirtiendo que todavía son muchas las incertidumbres pendientes de resolución<sup>3</sup>.

### II. Los restos pictóricos: metodología de trabajo

El enorme volumen de restos pictóricos hallados ha hecho necesaria la confección de una base de datos específica y adecuada al trabajo que se pretendía realizar<sup>4</sup>. En ella se han incluido datos relativos a la descripción de la composición pictórica, de las capas de mortero, así como de los diferentes detalles técnicos que nos permiten interpretar cuestiones concernientes a la ejecución de la pintura y a su posible ubicación en el alzado de una pared; asimismo, se ha reflejado su estado de conservación y la actuación que se ha llevado a cabo a nivel de consolidación cuando ha sido necesario<sup>5</sup>.

Paralela a la labor de inventario, se ha llevado a cabo la labor de puzle hasta agotar al máximo la posibilidad de reconstrucción de las composiciones pictóricas. Para ello nos hemos servido de la ayuda del aparato gráfico correspondiente que ha consistido en la fotografía, dibujo y consiguiente digitalización de los fragmentos de pintura (especialmente se ha trabajado con fragmentos clave o con nexos de unión entre las distintas partes componentes de la pared pintada), de las cornisas molduradas en estuco y de los grafitos, con el fin de reconstruir una composición de los alzados.

<sup>1</sup> De su momento fundacional de la 2ª mitad del siglo I a.C., desconocemos el tipo de decoración de los suelos y de las paredes, posiblemente se recurriera a sectilia marmóreas u *opera scutulata* para los primeros y a pintura en las segundas (algunas estancias conservan varias fases pictóricas por debajo de las visibles).

<sup>2</sup> Los resultados que aquí presentamos son deudores de un primer trabajo de inventario de la pintura mural realizado entre 2009 y 2010, por un equipo compuesto por quienes suscriben este trabajo.

<sup>3</sup> La 1ª fase de inventario y clasificación correspondiente a la pintura mural de las estancias 4, 5, 11 y 15 ha finalizado, pero todavía queda una 2ª fase para el resto de las estancias que componen el edificio.

<sup>4</sup> El número de inventario utilizado ha sido el referente al yacimiento y campaña de intervención C-MOL-08/09, seguido de la unidad estratigráfica U.E: y, a continuación, se ha diferenciado el número de habitación seguido de una letra que representa los diferentes conjuntos distinguidos así como del nº de la caja y de la bandeja que le corresponde HAB15/D/C02/01. Este siglado aparece en todo momento en la imagen que acompaña la ficha técnica/descriptiva así como sobre la bandeja que porta los fragmentos pictóricos de manera que éstos serán fácilmente localizables para realizar su restauración definitiva.

<sup>5</sup> Se ha procedido a la limpieza mecánica y a una primera visualización para comprobar si los fragmentos podían pegar entre sí para una futura restauración.

## II.2. Decoración pictórica

Los restos pictóricos obtenidos corresponden a tres esquemas compositivos claramente diferentes que podrían indicar diversas cronologías: al 1<sup>er</sup> grupo corresponde la decoración de las habitaciones 4, 5 y 11<sup>6</sup>, en las que conservamos representaciones del IV Estilo en las provincias con altos zócalos de imitación de mármol moteado, vetado y brocatel para la zona inferior, sucesión de paneles anchos sin orlas caladas e interpaneles con decoración de candelabros metálicos, vegetalizados y figurados para el registro medio, y una zona superior decorada mediante una cornisa moldurada en estuco a la que, en algunas ocasiones, le sigue un campo decorado antes de iniciar el arranque del techo; al 2<sup>o</sup> grupo pertenece la decoración de la habitación 15, igualmente importante por su alzado conservado de 3 m aproximadamente *in situ*, en donde predomina por toda la pared una composición decorativa basada en la imitación de mármoles reales representados a modo de *crustae* y *opus sectile* parietal<sup>7</sup>; y un 3<sup>er</sup> grupo, la mayor parte correspondiente a pintura *in situ* de la habitación 11, en el que predominan composiciones de paneles blancos en el registro medio separados entre sí por bandas de color rojo burdeos. En los dos primeros grupos es común la existencia de registro superior y techo decorados con el recurrente sistema de red que comienza a ser el modelo utilizado por excelencia en las provincias a partir de época flavia y que continúa durante todo el siglo II d.C.

### II.2.1. Composición con alternancia de paneles anchos y estrechos decorados

A finales del siglo I d.C., algunas de las estancias del edificio fueron redecoradas con nuevas composiciones pictóricas debido a una segunda renovación de la ciudad producida con Trajano y continuada por Adriano. En concreto, a esta fase podría corresponder la decoración pictórica constatada en los espacios nº 5, 4 y 11.

Con respecto al atrio o **habitación nº 5**, se han distinguido diversos conjuntos, permaneciendo únicamente *in situ* parte de la decoración del larario que se halla en el muro N del atrio<sup>8</sup> y parte de la decoración de fondo blanco del lateral de la escalera situada en el muro S de este espacio. De todos ellos, hemos de destacar los fragmentos que conforman, probablemente, la zona media de las paredes E y O. Se trata de una sucesión de panel rojo y banda de encuadramiento verde con panel amarillo y banda de encuadramiento exterior roja, separados mediante un interpanel de fondo negro decorado con guirnalda vegetal en rojo y verde así como con flores blancas (Abb. 2). El conjunto también conserva el nexo de unión entre esta zona de la pared y la inferior, compuesta por un zócalo en pésimo estado de conservación que deja ver el color blanco uniforme; ello unido al gran número de fragmentos recuperados de color blanco, podría suponer que se trata de un zócalo corrido blanco-amarillento y tal vez moteado en base a la existencia de gotas rojas. Este tipo de zócalo podría vincularse con el existente en la pared N de la habitación nº 4, sin embargo, también conservamos otro grupo de fragmentos para el que representan diversas placas de imitación de mármol: brocatel –giallo antico o pavonazzetto– y jaspeado –cipollino–.

En la **habitación nº 4**, al O del atrio, se han distinguido varios conjuntos<sup>9</sup>, algunos de ellos *in situ*, concretamente en la zona inferior y media de la pared N (Abb. 3), y la zona media de las paredes E y S. Con respecto a la pared N, muestra una decoración mural en la que se distingue un zócalo corrido de 1,17 m de altura, pintado de beige claro, moteado con gotas y goterones de diversos colores<sup>10</sup>, en concreto de los usados en la zona media que posibilitan abaratar el coste con su aprovechamiento. De la zona media quedan varios paneles con alternancia de color rojo y ocre-amarillo algunos de estos últimos, convertidos en rojo tal vez a

<sup>6</sup> En el caso de la habitación 11, los restos pictóricos encontrados en estratos de derrumbe y el hallazgo *in situ* de decoración de paneles blancos, hacen pensar en su posible pertenencia a un piso superior.

<sup>7</sup> Destacan el “cipollino”, numídico, “breccia corallina”, pórfido rojo, serpentino y “verde antico”.

<sup>8</sup> Podría corresponder a un panel blanco con sendos filetes negros separados entre sí y a la banda roja de encuadramiento exterior.

<sup>9</sup> Tras sufrir la acción del fuego quedan algunos conjuntos por definir.

<sup>10</sup> En el derrumbe de pintura mural aparecen fragmentos que corresponden a un campo negro del que desconocemos sus dimensiones pero que probablemente tenga la función de rodapié, y a otro campo blanco-amarillento sobre el que aparece una serie de gotas alargadas y de forma lanceolada de color rojo y amarillento que podría pertenecer a un zócalo de imitación de mármol como recurso ornamental.

causa de un incendio y de 4 x 6 pies romanos, con líneas de encuadramiento interior blancas separadas a una cierta distancia. Éstos alternan con interpaneles negros de 0,20 m de anchura por 1,77 m de altura, delimitados a su vez por bandas verdes y ornados con candelabros vegetalizados<sup>11</sup>. Los restos conservados en dos de los interpaneles negros permiten reconstruir el tipo de candelabro representado: de tallo fino y alargado, nace de un vaso de bronce y está decorado en su parte inferior con frutos y piñas, transformándose a continuación en un tipo de tronco de palmera cuya parte superior no se conserva aunque quizás estuvo coronada por algún tipo de medallón figurado; a ambos lados del candelabro y en toda su altura, penden lazos ondulados rojos. Asimismo, en el derrumbe hallado junto a la pared N, encontramos algunos fragmentos con fondo negro y en mal estado de conservación que presentan un grifo alado posado sobre un elemento vegetal –tal vez un candelabro torso– y un recuadro amarillo con una representación figurada muy perdida –tal vez un animal o una flor–. Tras este registro, conservamos la cornisa moldurada y el arranque de una decoración que se encontraría en la zona superior y uniría directamente, o a través de otra cornisa, con el techo.

De la **habitación nº 11**, situada también al O del atrio, proviene otro gran derrumbe pictórico así como pintura mural *in situ*, concretamente en la zona inferior y media de las paredes E y S. En cuanto al derrumbe se compone de una decoración con imitación marmórea variada, lo que podría responder a la existencia de varios zócalos diferentes que podrían corresponder a la decoración de estancias localizadas en el piso superior a éste: un 1<sup>er</sup> tipo de imitación de mármol numídico con un filete negro de encuadramiento interior y combinado con mármol cipollino<sup>12</sup>; otro diferente con una sucesión de un panel de mármol numídico con dos filetes negros paralelos y separados entre sí, un campo con imitación de mármol pórfido rojo compuesto por gotas blancas y negras, con filetes negros que lo encuadran y campo de imitación de “pavonazetto” que representa algún tipo de pedestal (Abb. 4); y otro tipo correspondiente a un panel rectangular de mármol numídico con un rombo inscrito, dentro del cual se inscribe a su vez un círculo rodeado por perlas y piruetas, separado de otro panel con imitación de mármol cipollino por un interpanel pórfido rojo<sup>13</sup>. A la zona media podrían corresponder interpaneles negros separados de paneles rojos encuadrados exteriormente por una banda verde e interiormente por una orla calada compuesta por una sucesión de semicírculos verdes y amarillos<sup>14</sup>. En cuanto a los primeros, están decorados con diferentes motivos: representación de arquitectura ficticia con una columna de orden corintio y dos columnas de diámetro más fino a ambos lados entre los que también se representan pájaros; representación de un medallón que encierra dos pavos reales enfrentados que se posan sobre una vasija metálica a modo de crátera, debajo de los cuales aparecen orlas caladas de forma triangular y con decoración de gotas de agua o denticulado en su interior; interpanel decorado con un candelabro vegetal del que conservamos los pájaros; candelabro torso con cabezas de aves en los tallos y cuya zona superior está coronada por una figura vestida, tal vez femenina. Esta no es la única figura conservada, otro interpanel de fondo de color negro con decoración de arquitectura ficticia, soporta una figura vestida, en esta ocasión probablemente masculina, que sostiene en la mano derecha una cornucopia y en la izquierda una pátera o cuenco humeante. Del derrumbe de esta habitación también se ha obtenido una interesante muestra de cornisas molduradas en estuco, al menos cinco tipos diferentes que podrían corresponder a los conjuntos decorativos des-

<sup>11</sup> El hallazgo de un gran número de fragmentos de fondo rojo con ángulo de 270°, muestra su proximidad a un vano, y la aparición en este mismo conjunto de un ángulo de 90° en el campo negro, muestra también su ubicación en un ángulo del espacio 4.

<sup>12</sup> En esta ocasión, el mármol numídico está ejecutado a base de trazos casi circulares de color amarillo con vetas sinuosas de color rojo y trazos rectilíneos del mismo color dispuestos de forma oblicua, con un filete negro que enmarca interiormente el panel del zócalo y una banda del mismo color que lo encuadra exteriormente y lo separa del panel de imitación de mármol cipollino por un lateral y de un rodapié de color grisáceo por la parte inferior.

<sup>13</sup> El rombo está rodeado por sendos filetes blanco y negro respectivamente. Parece tener por ambos lados un espacio decorado con imitación de mármol pórfido rojo; los triángulos formados en el exterior del rombo están decorados con imitación de mármol numídico y todo su contorno está rodeado por un filete rojo burdeos, separado de la banda negra que encuadra el panel y del contorno del rombo.

<sup>14</sup> Parece que cada panel rojo presenta una orla diferente: aquellos con banda de encuadramiento amarilla llevan los semicírculos amarillos en la zona externa y sin punteado en el trazo blanco que los rodea; los que cuentan con banda de encuadramiento verde llevan los semicírculos verdes en la zona exterior y sin punteado en el trazo que los rodea.

critos anteriormente<sup>15</sup>; uno de los fragmentos inclusive, presenta una decoración de hoja de acanto de alrededor de 15 cm de altura y una anchura aproximada de 11 cm, en uno de cuyos laterales se puede apreciar la impronta en negativo de una moldura, por lo que parece haber estado situada en una esquina –capitel–.

A partir de los conjuntos descritos se puede plantear la restitución de la decoración pictórica de algunas de estas estancias que siguen un esquema compositivo consistente en dos tipos distintos de zócalos, los corridos y moteados de las habitaciones 4 y 5, y los zócalos con imitación marmórea a modo de *crustae* en las n.ºs 5 y 11, una zona media donde alternan paneles e interpaneles profusamente decorados, y una disposición corrida de la cornisa moldurada en estuco a la que le sigue un registro superior pintado del que no siempre conservamos la decoración. Se trata de un diseño que hunde sus raíces en el III Estilo pompeyano o también denominado estilo de candelabros, si bien se desarrolla como algo característico del IV Estilo provincial desde mediados del siglo I d.C. y hasta las tres primeras décadas del II d.C.<sup>16</sup>.

Hasta el momento, el indicio iconográfico y cronológico más claro nos lo proporciona el tronco de palmera nacido del vaso metálico que decora los interpaneles de la pared norte de la habitación n.º 4. Este elemento decorativo es característico de las pinturas del III Estilo, aunque tiene su origen en el II Estilo relacionado con la decoración del fuste de las columnas revestido de escamas de época helenística<sup>17</sup>. Con el cambio de gusto propio de época augustea, el motivo se estiliza y lo encontramos en la Villa Imperial<sup>18</sup> o en la Casa de *C. Lucundus* (V, 1, 23–26)<sup>19</sup>, así como en la pintura provincial en algunos ejemplos similares en Champlieu<sup>20</sup>, Peigueux<sup>21</sup>, Commugny<sup>22</sup> y en las paredes del IV Estilo, como podemos observar en el conjunto B de las termas de *Bibilis*<sup>23</sup>. En nuestro caso, la destacada altura del zócalo, la posible inexistencia de cenefas caladas delimitando los paneles a diferencia de lo constatado en la *domus* de *Salvius* de la misma ciudad<sup>24</sup>, el color de las bandas de encuadramiento de estos y el tipo de candelabro, sugieren una datación de finales del siglo I d.C.; en definitiva, una decoración muy frecuente en *Carthago Noua* como se aprecia en otros conjuntos públicos y domésticos de la ciudad<sup>25</sup>.

## II.2.2. Composición con imitación marmórea en toda la pared

Las paredes de la **habitación n.º 15**, situada al N del atrio, contaron con una nueva composición diferente a las demás y ligada a algunas modificaciones sustanciales que afectaron a su estructura arquitectónica y a la del atrio a finales de época adrianea y/o comienzos de época antonina<sup>26</sup>.

La decoración pictórica, conservada parcialmente *in situ* en las paredes N y E de la estancia, así como en los derrumbes de sus paredes O y S, permite restituir el desarrollo compositivo del programa. En la pared N se distingue un zócalo blanco<sup>27</sup>, estructurado en varios cuadrados delineados con filetes negros y salpicado de pincladas onduladas de trazo oblicuo que, repartidas de forma irregular, recrean imitaciones marmóreas.

<sup>15</sup> De todos ellos, los tipos que se conservan más completos son el 1 y el 3. El tipo 1 está formado por 16,8 cm de altura máxima conservada sobre la cual hallamos una banda roja, probablemente de la zona superior de la pared. El tipo 3 conserva una altura de 18,4 cm, en una de cuyas franjas de sección más o menos redondeada, presenta decoración de „rosetas y hojas“, mientras que en otra donde parece finalizar la moldura, conserva una decoración de ovas. Por su parte, el tipo 5, no tan bien conservado, también presenta decoración en dos de sus franjas: en una conserva palmetas encerradas entre sendas espirales en forma de „S“, a la que sigue una especie de instrumento musical (lira) invertido.

<sup>16</sup> Eristov 1987, 45–49; Baldassarre *et al.* 2003, 322–341.

<sup>17</sup> Beyen 1960, 61; Alabe 1990, 171–180.

<sup>18</sup> Allroggen-Bedel 1975, 233 fig. 7.

<sup>19</sup> Bastet – De Vos 1979, 212.

<sup>20</sup> Barbet 1983, 157–160.

<sup>21</sup> *Id.* 1982, 69–82.

<sup>22</sup> Drack 1950, lám. V.

<sup>23</sup> Guiral – Martín 1996, 123. 454 fig. 224e.

<sup>24</sup> Fernández 2008, vol. I, 329 lám. 63.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 214–221.

<sup>26</sup> El atrio quedó separado de la estancia 15 por medio de una pared de ladrillo y tapial, y ésta a su vez está dividida en dos. De esta remodelación, y por tanto de la fase decorativa previa a la que actualmente se localiza *in situ*, conservamos fragmentos con las huellas del piqueteado de la capa superficial.

<sup>27</sup> De 0,57 m de altura y conservado casi entero a excepción de la zona de contacto con el pavimento.



Subsiste también parte de la zona media –separada del zócalo por un listel negro– decorada con una imitación de mármoles policromos a modo de *sectilia* parietales combinados mediante una sucesión de paneles anchos y estrechos separados por bandas de encuadramiento exterior (Abb. 5): del centro a los extremos de la pared hay un panel de cipollino, de 0,82 m de anchura por 1,82 m de altura, enmarcado por una banda perimetral de *lumachella carnina* o *breccia corallina*, a su vez delimitada por otras dos bandas de *giallo antico*. Entre los paneles se disponen sendos interpaneles de *verde antico* y 0,19 m de anchura, delimitados por filetes blancos y negros y enmarcados por una banda perimetral imitando el *marmor Numidicum*. Por otro lado, en la pared O<sup>28</sup>, se conserva parte de la zona superior desprendida y caída a plomo, correspondiente a lo que pudo ser la decoración del dintel de la puerta de acceso de la habitación al espacio estrecho y rectangular que se habría creado tras la división de la misma. Ello permite saber que sobre la zona media con alternancia de paneles e interpaneles, hay un friso con decoración geométrica de *crustae* marmóreas basada en la combinación de círculos, cuadrados y estrellas de ocho puntas, a los que también se une un motivo distinto y no tan común en pintura como son las *peltae*<sup>29</sup>. Posiblemente esta zona superior quedaría rematada por una cornisa de la que, en principio, no se han conservado restos.

A partir de todos los datos anteriores se muestra una propuesta de restitución para la fase decorativa de mediados del siglo II d.C., con una altura total de ca. 4,27 m, distribuída en tres zonas, la última de ellas coronada por un campo del que por el momento desconocemos su decoración. Esta composición pictórica es excepcional en el ámbito de la ciudad por varios motivos: primero, porque permite constatar la existencia de una zona superior y una cornisa moldurada en estuco que, a su vez, está coronada por otro registro superior corrido; y segundo, porque muestra también por vez primera, la sustitución de los fondos lisos por imitaciones de *sectilia parietales*<sup>30</sup>, posiblemente en un intento de otorgar mayor elegancia ornamental al edificio y en un momento en que el recurso a los mármoles policromos de importación debía estar muy limitado en la ciudad tras ese momento de esplendor trajano-adrianeo.

Este género de imitaciones marmóreas<sup>31</sup>, dispuestas en el zócalo, zona media y superior, perseguía la evocación de mármoles reales, entre ellos el *cipollino*, el pórfido verde y el *marmor Numidicum*<sup>32</sup>. En este sentido, las imitaciones de este último y de *lumachella carnina* o *breccia corallina* son características del tipo IV de H. ERISTOV<sup>33</sup>, vinculado al IV Estilo desarrollado en las provincias a partir de época flavia. Con anterioridad, se constata enormemente en Italia durante el I y II Estilo, volviendo a retomar gran importancia en el IV Estilo, cuyo máximo exponente es la *Domus Aurea*<sup>34</sup>. En las provincias contamos con numerosos ejemplos desde mediados del siglo I hasta época tardorromana<sup>35</sup>. Asimismo, el ascenso de esta moda desde la zona inferior hacia la zona media y superior no se produce antes de mediados del siglo II d.C.<sup>36</sup>, como observamos en la *Insula XXVIII*, 3 de *Verulamium*<sup>37</sup> o en el pórtico W del peristilo de Chartres<sup>38</sup>. Si tenemos en

<sup>28</sup> En la pared E de la estancia se aprecia nuevamente *in situ* parte de la referida sucesión de paneles e interpaneles con imitaciones marmóreas en la zona media, así como parte del mencionado campo superior, si bien en este caso su altura conservada es de 0,37 m, dado que en época bizantina se construyó en este mismo espacio una habitación que destruyó la decoración al reutilizar parte de su alzado.

<sup>29</sup> Consiste en un campo de 67 cm de altura compuesto por una sucesión de cuadrados, en los que se inscribe un círculo que, envuelto por una fina guirnalda de perlas y pirlas/carretes o husos y astrágalos, encierra una estrella de ocho puntas pintada con un doble filete negro el más exterior y blanco el más interior, conformada por la combinación de sendos cuadrados con diferente orientación y que definen 8 triángulos de imitación de pórfido serpentino, el cual a su vez envuelve un motivo central que marca la alternancia entre un cuadro y otro, de forma que una vez la estrella gira en torno a una serie de cuadrados en su interior, delineados por filetes blancos y negros, y otras alrededor de un círculo delineado por un filete negro y envuelto, de nuevo, por una guirnalda de husos y astrágalos.

<sup>30</sup> Barbet *et al.* 1997, 5.

<sup>31</sup> Si tenemos en cuenta la distinción todavía válida establecida entre “simple imitación de mármol” e “incrustación marmórea” de L. ABAD (Abad 1977–1978, 189 f.), en la hab. 15 nos encontramos con la primera en el zócalo de la pared y con la segunda en la zona media y superior de ésta.

<sup>32</sup> Eristov 1976, 705–717; *id.*, 1979, 754 f.

<sup>33</sup> *Ibid.* 1976, 770.

<sup>34</sup> Iacopi 1999, 28 fig. 25.

<sup>35</sup> Abad 1977–1978, 189–208.

<sup>36</sup> Guiral 1992, 139–178; Fernández – García, e.p.

<sup>37</sup> Davey – Ling 1981, lám. 92 fig. 47 n° 44<sup>a</sup>.

<sup>38</sup> Allag – Dominique 1995, 175–178, fig. 13–15.

cuenta que el contexto cerámico de la ciudad muestra un cierto declive a partir del año 180, podríamos fechar esta última composición en la segunda mitad del siglo II d.C., quizás el último período de esplendor de la ciudad<sup>39</sup>. Esta hipótesis podría confirmarse si tenemos en cuenta la representación de uno de los mármoles más espectaculares, el “cipollino”<sup>40</sup>. Los casos provenientes de la estancia “F” del Palazzo Diotavelli en Rimini<sup>41</sup>, de la *domus* de la Banca Popolare de Rávena, de las estancias 8 y 9 de la *uilla* di Rusi de inicios del siglo II d.C., de la habitación “B” de la Maison au Grand *Triclinium* de Clos de la Lombarde (Narbonna) de finales del siglo II d.C.<sup>42</sup> o la algo más tardía del Grau Vell en Sagunto (Valencia)<sup>43</sup>, dejan claro el predominio de una corriente naturalista en esta época a diferencia de otras posteriores, donde predomina un componente más fantasioso en su representación.

### II.2.3. Composición de paneles blancos

En todas las habitaciones, *in situ* o en derrumbe, conservamos composiciones de paneles blancos. En la nº 4, contamos con un panel blanco encuadrado interior y exteriormente por un filete negro y una banda de encuadramiento exterior rojo burdeos. El filete negro del interior acaba en un motivo vegetal en los ángulos de dicho panel, como se deduce de algunos fragmentos hallados. En la nº 11, contamos con una composición de paneles blancos con bandas rojas de separación exterior y filete negro de encuadramiento interior que acaba en puntitos y decoración vegetal hacia los ángulos del panel, así como decoración vegetal en el interior que podría pertenecer a la decoración de la zona media del ángulo NE. Por último, de la nº 15 proviene un conjunto de fragmentos, en su mayoría blancos, que no corresponden con esta habitación, sino que tal vez sean del espacio contiguo que podría haber funcionado de caja de escalera para acceder al piso superior, o del tramo del muro norte de la habitación 5 donde se ubica el larario. Tanto en unas como en otras estancias, se trata de una composición más descuidada en su ejecución, así como más pobre en su decoración<sup>44</sup>, tal vez el tipo decorativo propio mayoritariamente utilizado en la última fase de ocupación del edificio.

### II.2.4. Composición en relación continua en el registro superior y el techo

A excepción de las habitaciones nº 4 y 5, el resto de las estancias mencionadas, independientemente de la composición que decora sus paredes, contienen restos de un tipo de decoración denominada como de relación continua o sistema de red para la zona superior y el techo. Del derrumbe de la **habitación nº 11** provienen dos conjuntos que, probablemente, se correspondan con la zona superior y techo de sendas estancias tal vez de la planta superior. El 1º presenta una composición geométrica y figurada, el típico esquema de red con medallones de guirnalda que encierran pájaros y máscaras, así como florones en los extremos (Abb. 6). Éstos se encuentran insertos en un motivo de rombo realizado con bandas verdes y rojas, y con decoración de denticulado en su interior. A su vez, estas bandas que unen sus vértices para encerrar los medallones, parten de unos motivos circulares que presentan la misma decoración de éstas. El 2º, sobre fondo amarillo, comprende dos composiciones que podrían corresponder al mismo conjunto (Abb. 7): una realizada con cuadrados verdes y rojos con lados curvos hacia el interior, y con un trazo blanco que los contornea<sup>45</sup>; y otra ejecutada con tres círculos concéntricos de los que, en el de mayor tamaño, se añaden cuatro fragmentos de círculo que se sitúan en los 4 lados curvos de los cuadrados de mayor tamaño de la primera composición<sup>46</sup>. Por

<sup>39</sup> A esta misma fase debe corresponder la decoración pictórica del pilar de sillares conservado *in situ* en el aula nº 4, decorado con imitaciones marmóreas.

<sup>40</sup> Eristov 1979, 708 nº 53 lám. Va.

<sup>41</sup> Ravara 1999, 142 fig. 4.

<sup>42</sup> Sabrié 2011, 159 lám. 7.3.

<sup>43</sup> Guiral 1992, 144–155.

<sup>44</sup> Eristov – Groetembril 2006, 58–61; el artículo hace una revisión e interpretación de este tipo de composiciones.

<sup>45</sup> Estos cuadrados presentan otros amarillos e iguales en su interior y con un trazo negro que los rodea con cuatro hojas trilobuladas en sus 4 ángulos y, paralelos a los lados, tres puntos blancos y otro en el centro.

<sup>46</sup> Estos cuatro fragmentos de círculo tienen un trazo denticulado y rojo burdeos o negro hacia el interior y sobre fondo rosáceo: el primer círculo se realiza sobre fondo amarillo; el segundo, de color verde y contorneado con un trazo negro con semicírculos hacia el interior, está compartimentado mediante trazos negros y blancos en 6 sectores; el tercer círculo amarillo está contorneado con un trazo rojo.

último, en el derrumbe de la **habitación nº 15**, conservamos otros dos conjuntos claramente diferenciados: uno en el que se representan casetones rectangulares formados por bandas de encuadramiento rojo que encierran guirnalda vegetal verde junto a flores rojas y verdes que podrían nacer de vasijas de color azul y asas doradas; y el otro con una composición similar a la que aparece en otro edificio de este sector del Molinete, excavado en los sondeos realizados en los años 90'. De este último conjunto y gracias a un fragmento desprendido de la pared sur, conservamos una cornisa moldurada en estuco, de 23/24 cm de altura y un friso corrido de 1,90 m de altura que representa una composición en esquema de red de un piso superior. Éste comienza con una banda perimetral roja delineada al interior por un filete negro, la cual tiene una suave inflexión en el flanco derecho que podría corresponder al marco de un vano, acaso una ventana por la enorme cantidad de *lapis specularis* aparecido junto al fragmento; por encima y sobre un fondo blanco, se articula un motivo ornamental con dos semicírculos, apoyados en la banda roja inferior, de los que surgen sendos motivos ovales en los que se recurre a la alternancia de tonos azules, blancos y rojos y que envuelven un sistro en el centro y sendos motivos vegetales en los extremos. En cada lado de los semicírculos apoyan flores tripétalas de las que surgen sendas cintas en disposición oblicua que conectan con un medallón realizado mediante una guirnalda vegetal policroma, ornado sucesivamente en su interior y según una seriación, con una máscara femenina con cabellos ondulados, guedejas laterales y una flor septapétala<sup>47</sup>.

Con la información arqueológica disponible, sabemos que este friso con decoración de máscaras y motivos vegetales se correspondería con la zona superior del piso que existiría encima de la habitación 15<sup>48</sup>. Se trata de una decoración muy frecuente no sólo en Campania<sup>49</sup>, sino también en las provincias, en bóvedas y techos donde se adapta perfectamente por su ejecución rápida y en ejes<sup>50</sup>. En cuanto a su cronología, se emplea en el IV Estilo desde el siglo I d.C.<sup>51</sup>, pero es mucho más frecuente a partir del siglo II y durante la centuria siguiente<sup>52</sup>. En general, para el estudio de este tipo de composición en la pintura provincial podemos hacer referencia a una gran cantidad de paralelos obtenidos en Francia, Suiza y Alemania<sup>53</sup>, a los que hemos de sumar los aparecidos en estos últimos años en España, concretamente en *Carthago Noua, Ilici*<sup>54</sup>, *Segobriga*<sup>55</sup> y *Valentia*<sup>56</sup>, con esquemas y decoración muy similares, en donde únicamente cambian los motivos decorativos que recubren el entramado regular del sistema de red. De la península Itálica destacamos la decoración de la estancia “R” de la *domus* del palazzo Diotavelli que corresponde a la fase adrianea de su ocupación<sup>57</sup>. Observamos que el arco cronológico en el que se desarrolla es muy amplio, pero podemos recortarlo si tenemos en cuenta que entre el 2º ¼ del siglo II y el siglo III d.C., se privilegia el círculo y no las composiciones que utilizan de manera estricta el octógono y el cuadrado. Esta última cronología también coincide con el gusto por el fondo de color blanco en las decoraciones de zona superior y techo, como observamos en la propia ciudad de *Carthago Noua*<sup>58</sup>, por lo que podríamos hablar de una ejecución precoz en esta zona en comparación con el mismo esquema documentado en el resto de las provincias occidentales.

<sup>47</sup> Esta representación muestra perfectamente las líneas guía incisas que se cortan perpendicularmente unas a otras, así como los agujeros del compás que se utilizan para ejecutar motivos principalmente repetitivos, véase para lo cual (Barbet – Allag 1972, 1025).

<sup>48</sup> Barbet *et al.* 1997, 30–32.

<sup>49</sup> Los ejemplos más significativos y tempranos documentados en Pompeya proceden de la Casa di Arianna (VII, 4, 51), la *taberna* III, 2, 3 de la Via dell'Abbondanza, la casa degli Amorini Dorati (VI, 18, 7) y la di *Pinarius Cerealis* (III, 4, 4). Con el IV Estilo pompeyano se multiplican las representaciones, destacando el techo de la Casa de *Arrius Crescens* o el del Moralista (II, 4, 2), así como el de la *taberna Attiorum* (IX, 2, 10), el de la Casa IX 11, 10, o el friso de una casa de la vía Stabia, concretamente en la Regio III, 10. Pero los ejemplos más elaborados, proceden de Roma, de las *domus Transitoria* y *Aurea*.

<sup>50</sup> Allag 1983, 191–200 nº 1; Abad 1982, 322–324.

<sup>51</sup> En realidad, este tipo de composición es heredera de una tradición anterior e imita los casetones reales construidos en madera, piedra o estuco.

<sup>52</sup> *Vid.*, al respecto, Barbet *et al.* 1997, 5–46 y los trabajos contenidos en Borhy, 2004.

<sup>53</sup> Véanse los trabajos de los 80' y 90' de A. BARBET, M. y R. SABRIÉ, R. LING, W. DRACK, M. FRIZOT y M. FUCHS, entre otros, en donde se incluyen ejemplares de las mismas características y con una cronología que oscila entre los siglos II y III d.C., así como los estudios contenidos en Borhy 2004.

<sup>54</sup> Fernández 2004, 343–348.

<sup>55</sup> Cebrián – Fernández 2004, 138–146.

<sup>56</sup> Fernández 2007, 143–147.

<sup>57</sup> Fontemaggi *et al.* 2004, 274 fig. 1c. fig. 2.

<sup>58</sup> Fernández 2008, I, 268–270 II lám. 22.



Asimismo, el motivo de las máscaras femeninas que tiene un carácter puramente ornamental y en alguna ocasión han sido calificadas como de tipo lunar y carácter fantástico<sup>59</sup>, está ampliamente difundido en Pompeya desde el temprano II Estilo hasta la destrucción de la ciudad<sup>60</sup>, entremezclándose a partir del IV Estilo con otro género de elementos decorativos<sup>61</sup>. Este fragmento de friso pictórico encuentra un óptimo paralelo en otro decorado con iguales motivos procedente del sondeo nº 39 practicado en 1996 en el cerro del Moline-te, donde se documentaron los restos de un edificio ubicado en la terraza dispuesta al norte del decumano nº I. El recurso a los mismos cartones iconográficos y a iguales paletas de color es del máximo interés pues confirma el trabajo en la ciudad, entre el tercer cuarto y mediados del siglo II d.C., de una *officina* pictórica especializada.

### III. Valoraciones finales

La mayor parte de la pintura mural de todas las habitaciones presenta un estado de conservación aceptable teniendo en cuenta el emplazamiento del yacimiento en un área urbana, las consecuencias del paso del tiempo y, sobre todo, la filtración de los numerosos pozos ciegos existentes en la zona así como el incendio sufrido en la última fase de ocupación del edificio. A pesar de todo ello, hemos podido definir claramente algunos de los conjuntos más importantes que han permitido reconstruir algunas zonas del alzado de las paredes que lo componen así como obtener resultados de gran importancia para el conocimiento de la pintura mural de la ciudad.

En primer lugar, nos permite confirmar la existencia de varias fases decorativas correspondientes a diferentes momentos en la ocupación del edificio, especialmente aquellos que se desarrollan a partir de época flavia y hasta el siglo III d.C., destacando las pertenecientes a las estancias 4 y 15 de época trajanea y antonina respectivamente. En segundo lugar, se trata de composiciones muy variadas que van desde las típicas decoraciones de candelabros provinciales, las basadas exclusivamente en imitaciones de mármol o *crustae* marmóreas por toda la pared, las consistentes en esquemas de red propios de las zonas superiores y de los techos planos o abovedados y las decoraciones más simples con paneles blancos de ejecución más descuidada. En último lugar, destacar la constatación de una evolución decorativa similar a la existente en el resto de la pintura provincial entre los siglos I y III d.C. En este sentido observamos cómo los contrastes del rojo y amarillo preludian el estilo propio del segundo cuarto y mediados del siglo II d.C., como lo encontramos en Ostia, en edificios pertenecientes a época de Adriano o de Antonino Pío. Asimismo, en el devenir del siglo II, y probablemente hacia inicios del siglo III, las paredes de algunas de las estancias del edificio se decoran con programas pictóricos más sencillos, básicamente integrados por paredes blancas en las que se delimitan paneles e interpaneles mediante el recurso a finas bandas pintadas de color rojo y filetes negros de encuadramiento interior, un tipo de decoración que en la Antigüedad podía ser indicio de un sistema económico atribuible siempre a época tardía, pero que sin embargo en Ostia aparece ya en la primera mitad del siglo II d.C. y en Campania algo antes, debido, quizás, a la necesidad imperante de construir y decorar nuevas habitaciones.

### Bibliographie

- |                        |  |
|------------------------|--|
| Abad 1977–1978         | L. Abad, Las imitaciones de “crustae” en la pintura mural romana, <i>AEspA</i> 50–51, 1977–1978, 189–208.  |
| <i>Id.</i> , 1982      | <i>Id.</i> , La pintura romana en España (Sevilla-Alicante 1982).  |
| Alabe 1990             | F. Alabe, Guirlandes déliennes en stipes de Palmier, in: C. Allag (coord.), <i>Peinture murale romaine. Actes du Xe séminaire de l’AFPMA, Vaison-la-Romaine 1–3 mai 1987</i> (Vaison-la-Romaine 1990) 171–180. |
| Allag 1983             | C. Allag, Enduit peints d’Orléans, <i>Gallia</i> 41,1, 1983, 191–200.  |
| Allag – Dominique 1995 | C. Allag – J. Dominique, Les peintures murales romaines de Chartres (Eure-et-Loir). Étude de quelques ensembles homogènes, <i>Revue archéologique de Picardie</i> 10, 1995, 169–187.                           |

<sup>59</sup> Barbet 1983, 128–130 fig. 13 a. d. e.

<sup>60</sup> Beyen 1960, 6; Allroggen-Bedel 1974, 42–57.

<sup>61</sup> Fernández 2008, 242.

- Allroggen-Bedel 1974 A. Allroggen-Bedel, *Maskendarstellungen in der römische-kampanischen Wandmalerei* (München 1974).
- Id.*, 1975 *Id.*, Zur Datierung der Wandmalereien in der Villa Imperiale in Pompeji, *BABesch* 50, 1975, 225–236.
- Baldassarre 2003 I. Baldassarre, *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico* (Milano 2003).
- Barbet 1963 A. Barbet, La difusión du III style pompéien en Gaule, *Gallia* 41,1, 1963, 115–165.
- Ead.* 1982 *Ead.*, La diffusion du III style pompéien en Gaule, *Gallia* 40,1, 1982, 53–82.
- Ead.* 1983 *Ead.*, La diffusion du III style pompéien en Gaule, *Gallia* 41,1, 1983, 115–165.
- Ead.* 2004 *Ead.*, Les compositions de plafonds et de voûtes antiques. Essai de classification et de vocabulaire, in: L. Borhy (éd.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII<sup>e</sup> Colloque internationale de l'AIPMA*, 15–19 mai 2001, Budapest-Veszprém (Budapest 2004) 27–36.
- Barbet – Allag 1972 A. Barbet – C. Allag, Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine, *MEFRA* 84, 2, 1972, 935–1069.
- Barbet *et al.* 1997 A. Barbet – R. Dounaud – V. Lanièpce, Imitations d'opus sectile et décors à réseau. Essai de terminologie, *BPeintRom* 12, 1997, 5–46.
- Bastet – De Vos 1979 F. L. Blastet – M. De Vos, *Il terzo stile pompeiano* (Gravenhage 1979).
- Beyen 1960 H. G. Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration von zweiten bis zum vierten Stil II* (La Haya 1960).
- Borhy 2004 L. Borhy (éd.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII<sup>e</sup> Colloque internationale de l'AIPMA*, 15–19 mai 2001, Budapest–Veszprém (Budapest 2004).
- Cebrián – Fernández 2004 R. Cebrián – A. Fernández, Un techo pintado en la domus de G. Iulius Silvanus en Segobriga (Saelices, Cuenca, Conventus Carthaginensis), in: L. Borhy (éd.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII<sup>e</sup> Colloque internationale de l'AIPMA*, 15–19 mai 2001, Budapest–Veszprém (Budapest 2004) 138–146.
- Davey – King 1981 N. Davey – R. Ling, *Wall-Painting in Roman Britain* (London 1981).
- Donati 1998 A. Donati (ed.), *Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina* (Milano 1998).
- Drack 1950 W. Drack, *Die römische Wandmalerei der Schweiz* (Bâle 1950).
- Eristov 1976 H. Eristov, Un algorithme appliqué à la classification des imitations de marbre dans la peinture pompéienne, *MEFRA* 88, 1976, 705–717.
- Ead.* 1979 *Ead.*, *Corpus des faux-marbres peints à Pompéi*, *MEFRA* 91,2, 1979, 693–771.
- Ead.* 1987 *Ead.*, Les peintures murales provinciales d'époque flavienne, in: *Pictores per provincias. Actes du 3<sup>e</sup> colloque international sur la peinture murale romaine*, Avenches 28–31. août 1986 (Avenches 1987) = *Cahiers d'archéologie romande* 43 = *Aventicum* 5, 45–55.
- Eristov – Groetembriil 2006 H. Eristov – S. Groetembriil, Murs blancs en Gaule. Entre économie et raffinement, *DossAParis* 318, 2006, 58–61.
- Fernández Díaz 2003 A. Fernández Díaz, La pintura mural romana del Cerro del Molinete, in: J. M. Noguera Celdrán (ed.), *Arx Asdrubalis. Arqueología e historia del Cerro del Molinete de Cartagena* (Murcia 2003) 161–202.
- Id.* 2004 *Id.*, El sistema de red en el Conventus Carthaginensis (Hispania), in: L. Borhy (éd.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII<sup>e</sup> Colloque internationale de l'AIPMA*, 15–19 mai 2001, Budapest-Veszprém (Budapest 2004) 343–348.
- Id.* 2007 *Id.*, La pintura romana valenciana y sus modelos pompeyanos, *Catálogo exposición* (Alicante 2007) 143–147.
- Id.* 2008 *Id.*, La pintura mural romana en Carthago Nova. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas, I–II (Murcia 2008).
- Fernández Díaz – García Entero 2009 A. Fernández Díaz – V. García Entero, The imitation of marmora in Roman Wall paintings in Hispania, in: A. Álvarez Pérez, *Marbles and stones of Hispania. Exhibition catalogue, 9<sup>th</sup> International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones used in Antiquity (ASMO-SIA)*, Tarragona 8–14 de junio 2009 (Tarragona 2009).
- Fontemaggi *et al.* 2004 A. Fontemaggi – O. Piolanti – C. Ravara, Intonaci a motivi ripetitivi da alcune domus riminesi, in: A. Barbet (dir.), *La peinture funéraire antique IVE siècle av. J.-C. – IVE siècle ap. J.-C.* Actes du VII<sup>e</sup> colloque de l'AIPMA, 6–10 octobre 1998, Saint-Romain-en-Gal, Vienne (Paris 2001) 273–276.
- Fuchs 1986 M. Fuchs, *La Rome peinte chez les Helvètes* (Avenches 1986).
- Guiral Pelegrín 1992 C. Guiral Pelegrín, Las pinturas murales romanas procedentes del Grau Vell (Sagunto, Valencia) *Saguntum* 25, 1992, 139–178.
- Guiral Pelegrín – Martín Bueno 1996 C. Guiral Pelegrín – M. Martín Bueno, *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales* (Zaragoza 1996).
- Iacopi 1999 I. Iacopi, *Domus Aurea* (Milano 1999).
- Ling 1991 R. Ling, *Roman Painting* (Cambridge 1991).

- Ravara 1999 C. Ravara, L'imitazione del marmo nella pittura parietale romagnola di epoca romana, *AEmil* 3, 1999, 137–151.
- Sabrié – Sabrié 2011 M. Sabrié – R. Sabrié, *La Maison au Grand Triclinium du Clos de La Lombarde à Narbonne* (Montagnac 2011).
- Zimmermann 2004 N. Zimmermann, Una volta dipinta nel Hanghaus 2 de Efeso. Nuove osservazioni sul contesto degli ambienti e la datazione delle pitture, in: L. Borhy (éd.) *Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII<sup>e</sup> Colloque internationale de l'AIPMA*, 15–19 mai 2001, Budapest-Veszprém (Budapest 2004) 129–135.

### Abbildungen

- Abb. 1: Planta del Edificio del Atrio de la vertiente meridional del Cerro del Molinete (Cartagena). Fot.: Dirección técnica de la excavación
- Abb. 2: Fragmentos del derrumbe de pintura mural de la pared E de la habitación 5 del Edificio del Atrio. Fot.: Dirección técnica de la excavación
- Abb. 3: Alzado conservado de la pared N de la habitación 4 del Edificio del Atrio. Fot.: Dirección técnica de la excavación
- Abb. 4: Restitución hipotética del esquema compositivo de los restos hallados en el derrumbe de la habitación 11 del Edificio del Atrio. Dibujo y digitalización: L. SUÁREZ ESCRIBANO
- Abb. 5: Restitución hipotética del alzado de la pared N de la habitación 15 del Edificio del Atrio. Dibujo y digitalización: L. SUÁREZ ESCRIBANO
- Abb. 6: Restitución de una zona superior o posible techo según algunos fragmentos hallados en el derrumbe de la habitación 11 del Edificio del Atrio. Dibujo y digitalización: L. SUÁREZ ESCRIBANO
- Abb. 7: Restitución de una zona superior o posible techo según algunos fragmentos hallados en el derrumbe de la habitación 11 del Edificio del Atrio. Dibujo y digitalización: L. SUÁREZ ESCRIBANO

*Alicia Fernández Díaz*  
C/Santo Cristo, nº 1  
Facultad de Letras  
Universidad de Murcia  
E – 30001 Murcia  
aliciafd@um.es

*José Miguel Noguera Celdrán*  
C/Santo Cristo, nº 1  
Facultad de Letras  
Universidad de Murcia  
E – 30001 Murcia  
noguera@um.es

*Lorenzo Suárez Escribano*  
C/Madre María Séiquer, nº 8, 2º K  
Santo Angel  
E – 30151 Murcia  
lorenzo.suarez@um.es

