

HACIA UNA SISTEMATIZACIÓN CRONOLÓGICA SOBRE EL EMPLEO DEL *MARMOR* Y SU COMERCIALIZACIÓN EN *CARTHAGO NOVA*¹

BEGOÑA SOLER HUERTAS
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE CARTAGENA

Resumen

Con este trabajo pretendemos dar a conocer los programas marmóreos presentes en algunos de los edificios públicos y privados más representativos de la ciudad, con cuya caracterización tipológica, combinaciones cromáticas y paralelos, hemos intentado señalar lo que creemos que es una clara delimitación cronológica entre los diferentes conjuntos tratados. Los resultados, hipotéticos y relativos, han sido sin duda positivos, permitiendo diferenciar posibles fuentes de financiación, así como la calidad y envergadura de cada uno de los programas abordados.

Abstract

By means of this work we seek to make known the marmoreal programmes present at some of the most representative public and private buildings in the town. Starting from typographical characteristics, chromatic schemes and parallels, we have tried to mark what we think is a clear chronological delimitation between the different ensembles. The results, although hypothetical and relative, have been nowever quite positive, since they have allowed us to distinguish various financing sources so as the quality and scope of every handled programme.

¹ Este trabajo se encuadra dentro del proyecto de investigación de la DGICYT (BHA 2002, 04508-CO3-01), titulado *Los teatros de Corduba, Carthago Nova y Bilbilis: paradigmas de romanización*. En él quedan recogidos algunos de los planteamientos abordados en nuestra tesis doctoral (Soler, 2005), defendida en abril de 2005 y dirigida por el Prof. Dr. D. Sebastián F. Ramallo Asensio.

1. INTRODUCCIÓN

Durante estos dos últimos años hemos venido desarrollando el estudio de las rocas ornamentales empleadas en los programas decorativos públicos y privados de Carthago Nova, intentando dotar al

marmor de una valoración propiamente arqueológica, a través de la cual, cada una de las variedades comercializadas es utilizada para realizar toda una serie de matizaciones de tipo socio-económico y cronológico sobre el contexto edilicio o histórico abordado. Esta afirmación se encuentra directamente relacionada con la existencia de modas o hábitos predeterminados a la hora de escoger aquellas variedades pétreas que entran a formar parte del programa ornamental y que, en su combinación, determinan la presencia de un “programa marmóreo”, cuya importancia es normalmente compartida por el resto de los aparatos escultórico, epigráfico y arquitectónico que lo conforman. En la mayoría de las ocasiones, estos programas marmóreos responden a prototipos estipulados o impuestos según el modelo edilicio en el que son aplicados, reflejo de los repertorios materializados en la arquitectura de corte oficial en Roma, siendo capaces por sí mismos de ofrecer una orientación cronológica sobre el momento histórico en el que fueron aplicados. Teniendo en cuenta los resultados obtenidos en los diferentes trabajos publicados con anterioridad, así como los nuevos hallazgos arqueológicos llevados a cabo recientemente en la ciudad, pretendemos aportar una primera sistematización tipológica de los *marmora* empleados en la decoración de algunos de los edificios públicos y privados más representativos, realizando una revisión ordenada de las diferentes variedades comercializadas según su contextualización histórico-arqueológica, su significación dentro de los programas decorativos desarrollados y, como no, de la cronología que se desprende de sus múltiples aplicaciones.

2. INTRODUCCIÓN DEL MÁRMOL EN LOS PROGRAMAS DECORATIVOS URBANOS

Desde el inicio de nuestro estudio hemos defendido que el gusto por la representación e imitación de *marmora* en el enclave portuario debió mantener una trayectoria similar a la definida para la Península Itálica, apareciendo directamente relacionado con el fenómeno de *luxuria privata* iniciado a finales de la República y funcionando como equivalente del prestigio y estatus social alcanzado por aquellas familias de origen itálico presentes en la ciudad entre finales del siglo II a.C. y principios del siglo I a.C.², dependientes de dos bases económicas claramente definidas, la explotación minero-metalúrgica y el comercio³. Así se desprendería de los fragmentos informes de mármol de Trujillo que formaron parte del *opus scutulatum* de la Villa del Castillet⁴, datado el primer tercio del siglo I a.C.⁵, uno de los ejemplos más precoces sobre el uso ornamental de un *marmor* local en *Hispania*⁶ que, por lo demás, únicamente confirmaría una temprana participación en las modas decorativas impuestas en la metrópoli, coincidiendo con la materialización de pinturas del I Estilo pompeyano con imitación de *crustae* marmóreas, de las que ya se han documentado al menos dos ejemplos en la ciudad⁷.

² Sumamente representativos resultan los restos de una *domus* urbana recientemente excavada en la ladera norte del Cerro de la Concepción, caracterizada por la distribución axial de los espacios, ordenados a partir del eje fauces-atrio-tablino, así como por la excepcionalidad de su programa decorativo, con pavimentos de *signinum* teselado y programas pictóricos fechados entre finales del siglo II a.C. y principios del I a.C. (Madrid, 2004, p. 49-50).

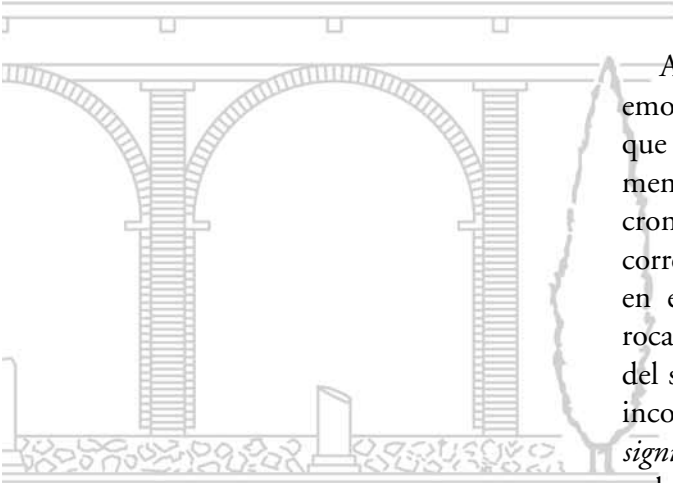
³ El ejemplo más representativo de este fenómeno lo encontramos en el pequeño *sacellum* dedicado a *Jupiter Stator*, construido hacia finales del siglo II a.C. en las afueras de la ciudad por un liberto de los *Aquinii* quien lo pagaría de *sua pecunia*, confirmando los fuertes vínculos mantenidos con la *Urbs*, así como el desarrollo administrativo, político y social alcanzado en la ciudad, donde las connotaciones derivadas de estas primeras formas de evergetismo eran asimiladas y entendidas por la población (Abascal y Ramallo, pp. 441-443).

⁴ Antolínez, Arana, y Soler, 2002, pp. 21-36.

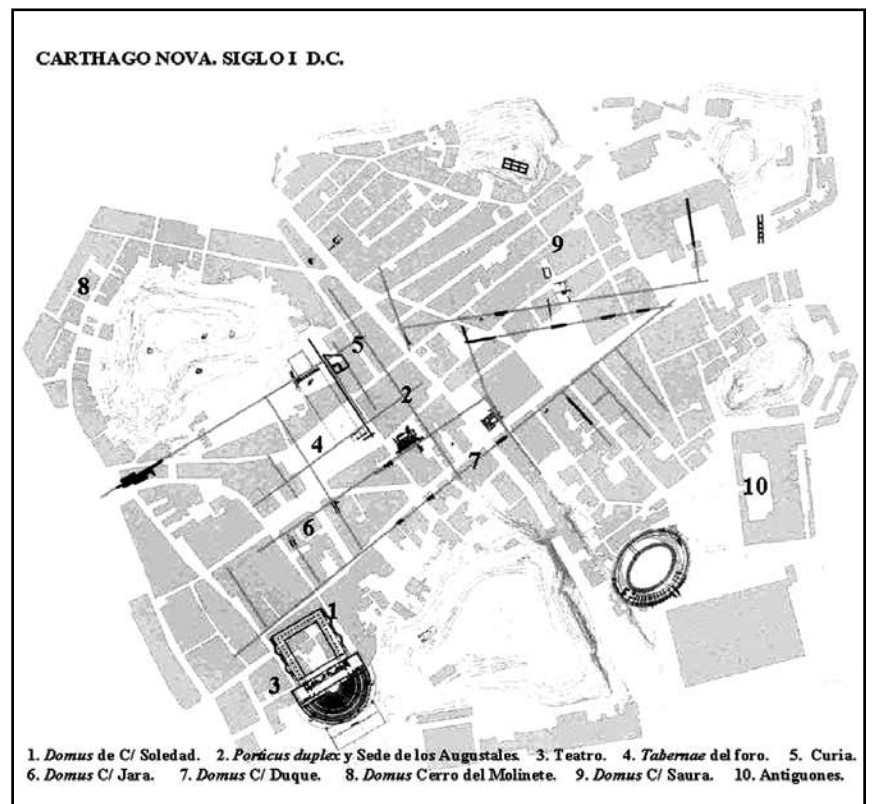
⁵ Ramallo, 2001, pp. 189-190.

⁶ Cisneros, 1997, pp. 202.

⁷ Fernández, 1999, pp. 259-264. *Id.*, 2002, p. 84. *Id.*, 2004, pp. 502-504.



A día de hoy, y al margen de estas tempranas evidencias, no posemos datos concretos que permitan conocer el momento exacto en el que la ciudad comenzó a participar en el comercio de rocas ornamentales. De hecho, el único contexto que delimitaría un arco cronológico para la llegada de los primeros *marmora* importados se correspondería con la *domus* de *c/ Soledad* y sus pavimentos datados en época protoaugustea, concluyendo que la comercialización de rocas ornamentales debió de producirse ya entrada la segunda mitad del siglo I a.C. (Fig. 1 y Lám. 1). Las pequeñas plaquitas irregulares incorporadas como adorno adicional entre los motivos teselados del *signinum* nos informan sobre el repertorio de variedades comercializadas en la ciudad con anterioridad a la construcción del teatro, por el momento, identificadas con el *marmor lunense*, en sus variedades blanca y “bardiglio”, “giallo antico”, “cipollino”, “pavonazzetto”, africano, alabastro, esquistos verdosos y muy probablemente “portasanta”⁸ (Lám. 2), conjunto al que podríamos añadir dos tipos de caliza, una de color blanco y una caliza negra de aspecto pizarroso, consideradas junto con el esquistos verde como materiales “no mármóreos” y cuya localización en los rellenos constructivos de la *frons pulpiti* del teatro harían retrotraer la cronología de su aplicación a los años en los que se inicia la preparación del solar a construir, procedentes, con toda probabilidad, de alguna de las viviendas expropiadas y demolidas que se extendían por la ladera occidental del Cerro de la Concepción⁹.



⁸ Soler, 2003, pp. 155-156.

⁹ Nos referimos concretamente a un fragmento de losa hexagonal en caliza blanca y una losa romboidal en caliza negra de aspecto pizarroso.

Figura 1: Localización de los hallazgos arqueológicos sobre plano de la ciudad (Ramallo, 2004, p. 155, Fig. 2).

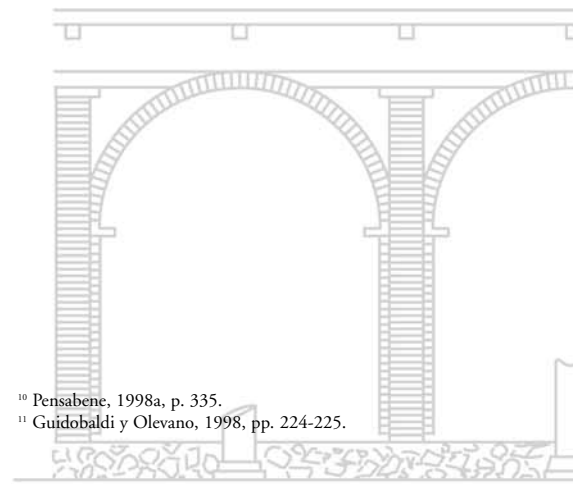


Lámina 1: Detalle del emblema central localizado en el atrio de la *domus* de c/ Soledad, evocando la tradicional localización del *impluvium* (Archivo Museo Arqueológico Municipal de Cartagena).



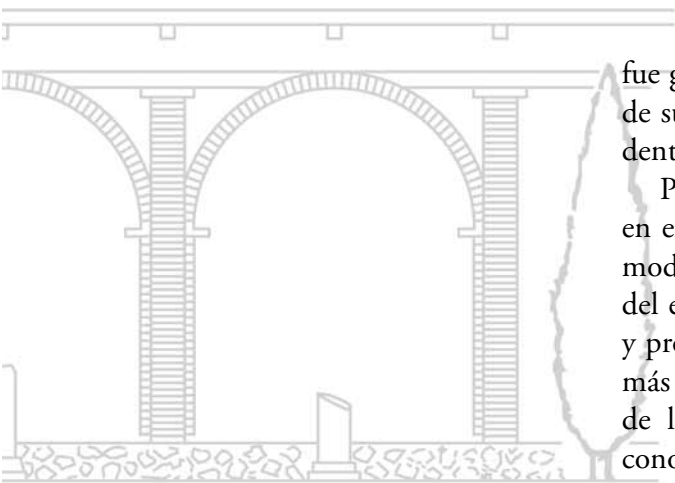
Lámina 2: Detalle de las plaquitas marmóreas incrustadas entre los motivos teselados pertenecientes al pavimento del *triclinium* (Patrimonio de Cartagena I, 2001, p. 70).

Las especies marmóreas identificadas, incluyendo el esquistoso verdoso y las dos variedades de caliza, reproducen con exactitud la tipología y combinaciones cromáticas documentadas en algunos de los ambientes domésticos más antiguos de Roma, Casa de los Grifos y *domus* cercana al Templo de la Magna Mater¹⁰, así como del área vesubiana, Casa del Fauno y Casa del Centenario¹¹, factor que junto a las características de los esquemas decorativos representados, incidirían nuevamente en una temprana introducción de las pautas decorativas itálicas en la ciudad y, lo que es más importante, en la comercialización de cartones, modelos y materiales necesarios para su ejecución, deduciendo que si los programas fueron llevados a cabo,



¹⁰ Pensabene, 1998a, p. 335.

¹¹ Guidobaldi y Olevano, 1998, pp. 224-225.



fue gracias a la llegada de artesanos y a la existencia de una demanda de sus servicios por parte de determinados estratos sociales que, evidentemente, conocían y participaban de dichas modas decorativas.

Por otro lado, y a pesar de que los nuevos proyectos desarrollados en el área de la edificación pública muestran la misma implantación de modelos arquitectónicos itálicos, éstos fueron llevados a cabo a través del empleo de materiales pétreos locales, definidos por su bajo coste y protagonizados por la caliza gris y la arenisca explotadas en el área más inmediata a la ciudad¹². El estado de conservación de la mayoría de los complejos monumentales datados en este período impide conocer de forma completa las características decorativas de sus programas originales, a pesar de lo cual, construcciones como la denominada *porticus duplex*¹³ y algunos fragmentos arquitectónicos hallados fuera de contexto¹⁴, permitirían definir algunos de sus rasgos decorativos más característicos, como el recurso del estuco pintado en la finalización de los detalles y coloración de los elementos arquitectónicos, así como en el revestimiento de los interiores¹⁵. Sin embargo, hacia el último cuarto de siglo I a.C. comienza a constatarse la presencia de un nuevo material en los repertorios de rocas explotadas en el territorio de Carthago Nova, el travertino rojo de Mula, una roca calcárea de origen local que gracias a su llamativa coloración rosada rojiza, compartió muchas de las funciones asumidas por las rocas ornamentales importadas¹⁶. La documentación de un amplio porcentaje de elementos arquitectónicos, especialmente algunos ejemplares de capitel jónico y toscano¹⁷, confirmaría la existencia de edificios dotados de una mayor entidad decorativa a través del empleo de este *marmor* propio que, a pesar de que debió alcanzar un alto valor en el mercado, resultaba mucho más asequible y económico que el importado¹⁸ (Lám. 3). La cronología barajada tras el análisis de las características formales de los elementos arquitectónicos, ornamentales y epigráficos hallados dentro o fuera de un contexto arqueológico claro, indican el período augusteo para el inicio del usufructo y elaboración de este material si bien, su amplia difusión en la



Lámina 3: Capitel jónico con volutas en diagonal (Museo Arqueológico Municipal de Cartagena).

¹² Madrid, 1997-98, pp. 149-180. Ramallo, 2004, pp. 156-170.

¹³ Datado a partir de los elementos arquitectónicos en época primoaugustea, (Noguera, 2002, p. 69).

¹⁴ Así, la cornisa decorada con kyma jónico y un fragmento de friso dórico hallados fuera de contexto en el Cerro del Molinete, (Ramallo, 2004, p. 156).

¹⁵ Fernández, 2004, pp. 501-517.

¹⁶ Ramallo y Arana, 1987, pp. 98-100.

¹⁷ Ramallo, 2004, pp. 158-170.

¹⁸ Soler, 2004, pp. 472-473.

ornamentación urbana sólo pudo estar vinculada a una creciente demanda de mármol importado que obligara a la búsqueda de una alternativa mucho más rentable e igualmente vistosa, capaz de suministrar el volumen necesario y requerido en los nuevos proyectos urbanos¹⁹. Este planteamiento llevaría a sugerir que, muy probablemente, el *marmor* había hecho ya acto de presencia en la decoración de algunos edificios o espacios públicos más representativos de la ciudad, tal vez a partir de programas basados en el revestimiento arquitectónico y ornamental y de los que, por el momento, no se han conservado evidencias. En este sentido, y teniendo en cuenta el importante impulso edilicio experimentado durante la segunda mitad del siglo I a.C., así como la relevancia de aquellas magistraturas de honor y patronazgos desempeñados tras la concesión del estatuto colonial, sería lógico apoyar una comercialización y empleo de *marmora* de importación algo más temprana y, sin duda, mayor a la que conocemos en la actualidad²⁰.

Dentro de este panorama queda enmarcada la construcción y decoración del teatro. Su cronología ha sido claramente definida a través de los múltiples estudios y publicaciones realizadas sobre el programa epigráfico y ornamental²¹, mientras que cualquier duda sobre las posibles fases constructivas o de la fecha concreta de su finalización, parece quedar atenuada si atendemos a las características de los sistemas y técnicas constructivas empleadas, bien encuadradas en época augustea y los primeros decenios del período julio-claudio²². No cabe duda de que uno de los rasgos distintivos y más destacables de este edificio a nivel provincial radica en la denotada riqueza de su programa ornamental, quedando convertido en un ejemplo paradigmático de la política de promoción dinástica e inauguración del culto imperial en las provincias occidentales del Imperio. Los estudios desarrollados sobre los diferentes elementos arquitectónicos y escultóricos que ornamentaban su estructura han puesto de manifiesto su estrecha relación con los cánones estilísticos y nuevo lenguaje decorativo impuesto en la metrópoli, gracias a la llegada de *officinae* itinerantes procedentes de la capital²³ si bien, el aspecto que mayormente nos interesa destacar es el importante empleo de *marmora* de importación, en su mayoría originarios de canteras sometidas a un control estatal en época augustea, con un alcance volumétrico sin antecedentes en la ciudad y, por el momento, también en el resto de *Hispania*²⁴, indicador de la importancia de las partidas económicas que intervinieron en su financiación.

Ciertamente, el edificio de espectáculos confirma la llegada a la ciudad de importantes volúmenes de mármol importado, blanco y de color, observando un elenco de variedades cuyas características ornamentales y posibles combinaciones encuentran una clara correspondencia con aquellas impuestas en la edilicia pública desarrollada bajo el gobierno de Augusto en Roma²⁵. Tal y como ha sido expuesto en los trabajos hasta ahora publicados, el material que protagonizó el desarrollo

¹⁹ Es importante subrayar que las canteras de travertino rojo se encuentran localizadas en el término municipal de Mula, a unos 70 km de la ciudad, a lo que se suman los serios condicionamientos orográficos que acompañaron a las dos vías de comunicación posibles entre la ciudad y los frentes de extracción, dificultando el transporte de los elementos e incrementando el coste de estas manufacturas (Soler, e.p).

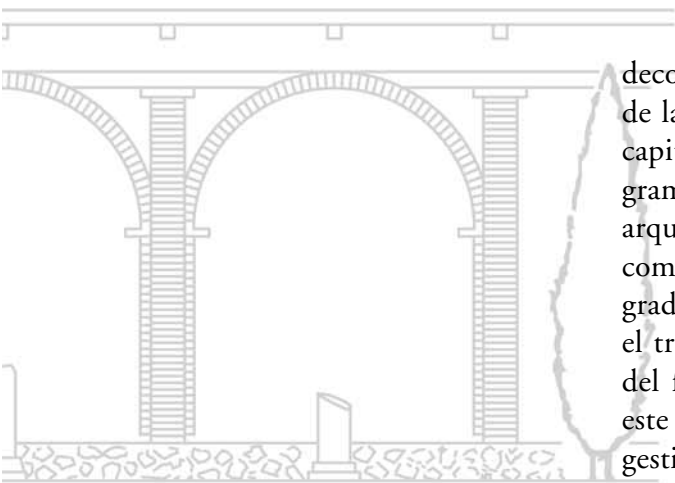
²⁰ La documentación epigráfica permite hacerse una idea de la importancia y envergadura de los proyectos edilicios emprendidos en el área urbana, relacionados con la reparación y construcción de nuevos tramos de muralla, así como al desarrollo edilicio y monumentalización urbana, con la construcción de pórticos, criptas, pavimentos e infraestructura hídrica (Abascal y Ramallo, 1997, p. 82, 134, 142 y 197).

²¹ Ramallo, 1996, pp. 221-234. *Id.*, 1999c, pp. 33-42. *Id.*, 2003, pp. 203-204.

²² Ramallo y Ruiz, 1998, pp. 157-164.

²³ Ramallo, 1999c, pp. 161-171.

²⁴ El análisis del programa marmóreo del teatro de Cartagena ha sido el principal objetivo de nuestra tesis doctoral, donde hemos realizado un estudio cuantitativo y volumétrico de las variedades catalogadas, y su comparación con la documentación existente para la arquitectura teatral del Occidente romano.



decorativo del edificio fue sin duda el mármol lunense procedente de las canteras de Carrara, empleado en la ejecución de las basas y capiteles de los dos órdenes del frente escénico, buena parte del programa escultórico y epigráfico, así como en el revestimiento arquitectónico, parietal y pavimental de sectores tan importantes como el cuerpo escénico, las exedras semicirculares del *pulpitum*, las gradas de la *proedria* y el *balteus*. Una misma importancia adquirió el travertino rojo local, material sobre el que se labraron los fustes del frente escénico y parte de los revestimientos, confirmando de este modo el grado de desarrollo alcanzado en la administración y gestión del territorio dependiente de la colonia, así la cronología propuesta para el inicio de su explotación y comercialización²⁶. (Lám. 4 y 5). No obstante, e independientemente de la calidad y trascendencia de los elementos anteriormente tratados, una parte importante de su programa decorativo estuvo basado en la aplicación de revestimientos parietales y pavimentales con rocas ornamentales de color, especialmente en aquellos sectores con mayor carga ideológica como la *orchestra*, la *frons pulpiti* y parte del cuerpo escénico, completando el “programa mármoreo” del edificio con la introducción de “giallo antico”, “africano”, “cipollino”,



Lámina 4: Basa doble ática en mármol lunense y fuste en travertino rojo local procedente del primer orden del frente escénico del teatro.

²⁵ Rodá, 2004, p. 415.

²⁶ Ramallo y Ruiz, 1998, p. 83-99. Ramallo, 1999c, pp. 209-212. *Id.*, 2002, pp. 106-108.

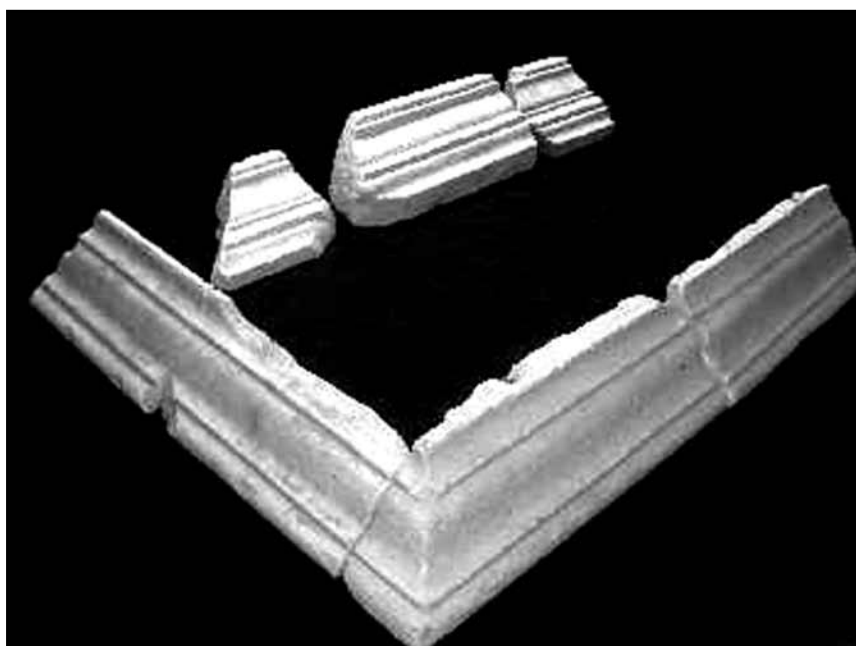


Lámina 5: Molduras de basamento y coronamiento en mármol lunense, relacionadas con el placado marmóreo del frente escénico.

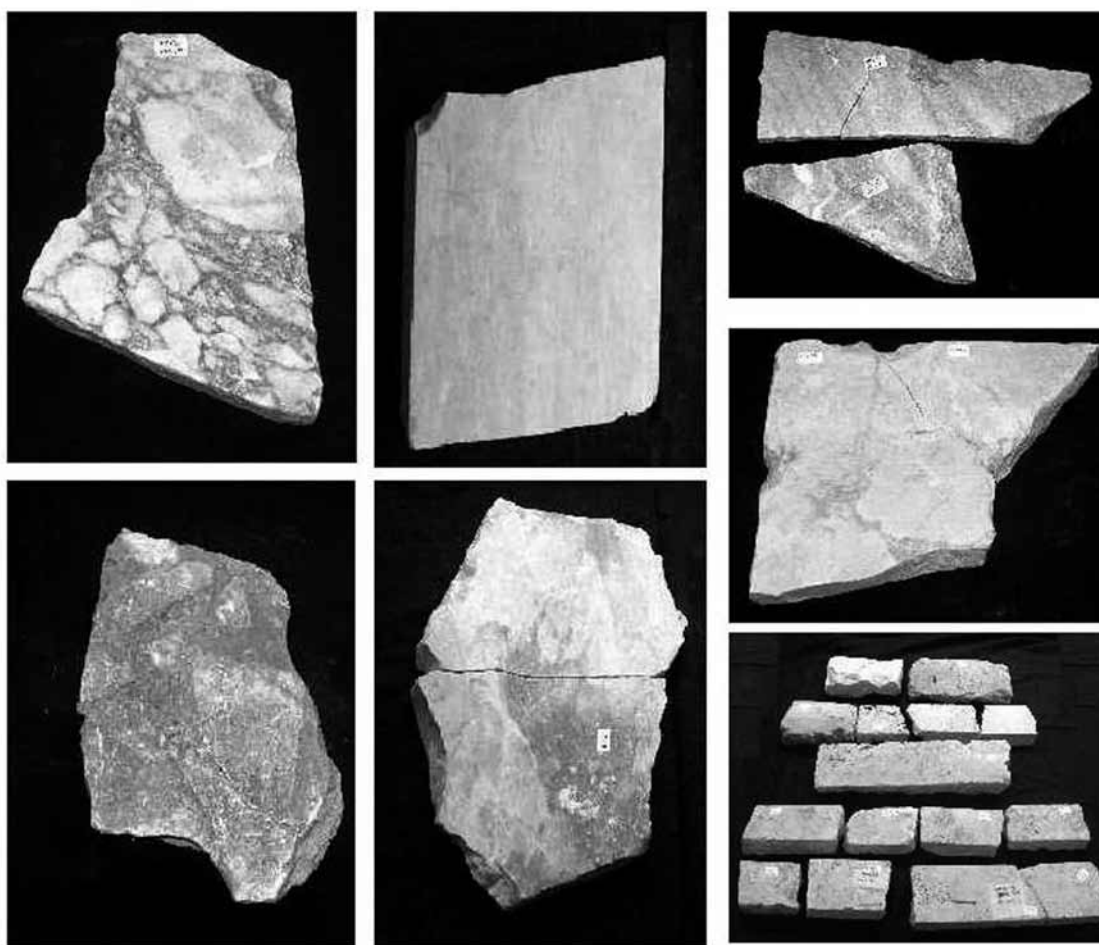
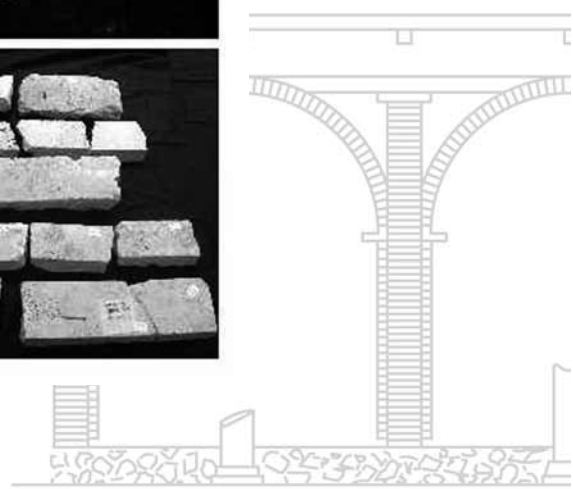
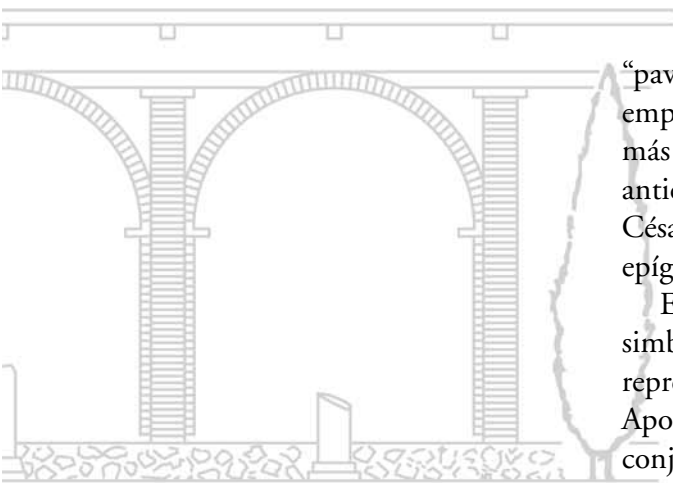


Lámina 6: Fragmentos de lastra en *marmorata* de color procedentes del placado marmóreo del frente escénico.





“pavonazzetto” y varias calidades de lunense²⁷, materiales que fueron empleados de igual modo como soporte para algunos de los epígrafes más representativos del edificio, como las dedicatorias sobre “giallo antico” y “pavonazzetto” ofrecidas por los *Postumii* a Caio y Lucio Césares²⁸, que antecederían incluso en cronología a los ya conocidos epígrafes de Ampurias y Táraco²⁹ (Lám. 6).

Es evidente que la combinación de *marmora* escogida reprodujo el simbolismo cromático presente en aquellos proyectos edilicios más representativos de la Roma augustea, Foro de Augusto³⁰ y Templo de Apolo Sosiano³¹, coincidiendo con lo observado en otros importantes conjuntos monumentales de *Hispania*³² si bien, resulta mucho más interesante su adecuación a las características ornamentales observadas en aquellos teatros encuadrados dentro de una cronología tardoaugustea o comienzos de la dinastía julio-claudia, y entre los que habría que destacar los edificios de Cassino, Volterra y, ya en *Hispania*, los teatros de Itálica y Bilbilis, poniendo de manifiesto la existencia de programas decorativos ajustados a la funcionalidad y significado de su modelo arquitectónico³³.

Por otro lado, la calidad de los materiales y las características formales de los elementos recuperados en el teatro, reflejan el grado de desarrollo alcanzado en el aprovisionamiento y tráfico comercial existente hacia finales del siglo I a.C, así como de los mecanismos relacionados con la adquisición de rocas ornamentales por parte de ciudades y particulares. En este sentido, las marcas de cantero y la labra parcial observada para los capiteles del segundo piso del frente escénico, y los rasgos analizados para la mayoría de molduras y lastras que formaron parte de los placados parietales³⁴, confirmarían que tanto los elementos arquitectónicos, como aquellos asociados a los revestimientos, fueron comercializados en un estado de primera o segunda fase de esbozatura (Lám. 7). Del mismo

²⁷ Soler, 2005, pp. 672-704.

²⁸ Ramallo, 2003, pp. 189-194.

²⁹ Rodá, 2004, p. 417.

³⁰ Ungaro, 2002, pp. 109-123.

³¹ Viscogliosi, 1996. De Nuccio, 2002, pp. 147-157.

³² Cisneros 2002, pp. 83-104.

³³ Soler, 2005, pp. 712-760.

³⁴ Planteamiento que apoyamos en todas aquellas piezas depositadas en el anticuario del Celio, especialmente capiteles y aras, que fueron transportadas en estado de semielaboración desde las *officinae* de Luni hasta la capital (Pensabene, 1994b, p. 204. *Id.*, 2004, pp. 422-429). Asimismo, el cargamento del pecio de Saint Tropez (Francia), aunque de cronología posterior, permite conocer las características del transporte de un conjunto de elementos arquitectónicos labrados en lunense y destinados a formar parte de un mismo edificio; lastras de amplio grosor, un arquivado de 5,45 m de longitud, diversas basas en estado de semielaboración y varios tambores de columna que determinarían una altura de fuste de 13 m (Pensabene, 1998a, p. 343).

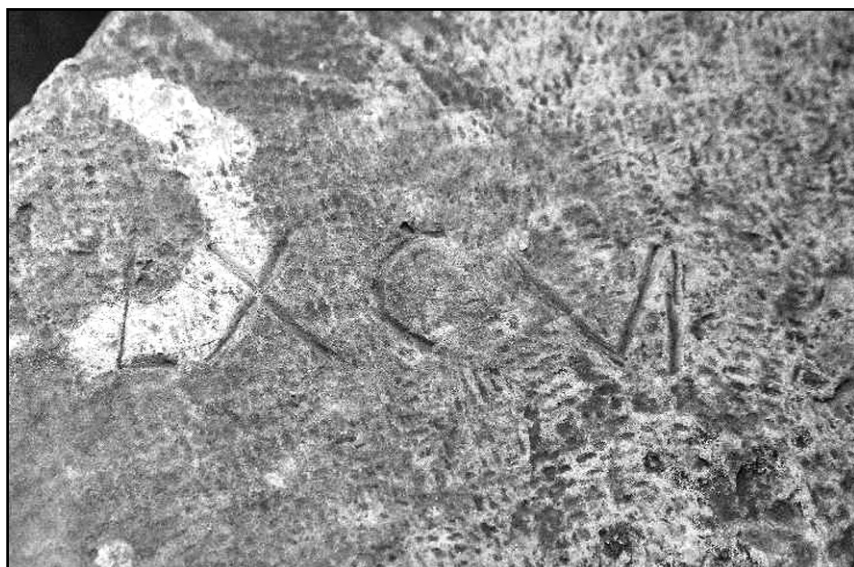


Lámina 7: Marca de cantero documentada sobre la base de un capitel corintio, probablemente relacionada con el sistema de contabilidad de los elementos. Teatro romano de Cartagena.

modo, las características formales y estilísticas analizadas para aquellas piezas más representativas desde el punto de vista ornamental y epigráfico, ya fueran el resultado de un único encargo o de sucesivas donaciones, funcionan como indicadores de un importante comercio de obras elaboradas en mármol lunense e importadas desde talleres romanos³⁵, dando cabida a un significativo porcentaje de elementos hallados fuera de contexto aunque con idéntica cronología³⁶ (Lám. 8). El panorama definido para Cartagena coincidiría con lo observado en otras importantes ciudades hispanas, tal y como se desprende de los elementos arquitectónicos y escultóricos relacionados con el *forum adiectum* y el teatro de Córdoba³⁷, las aras neoáticas del teatro de Itálica³⁸, así como algunos de los elementos más representativos del programa escultórico del teatro de Mérida³⁹ y Tárraco⁴⁰.

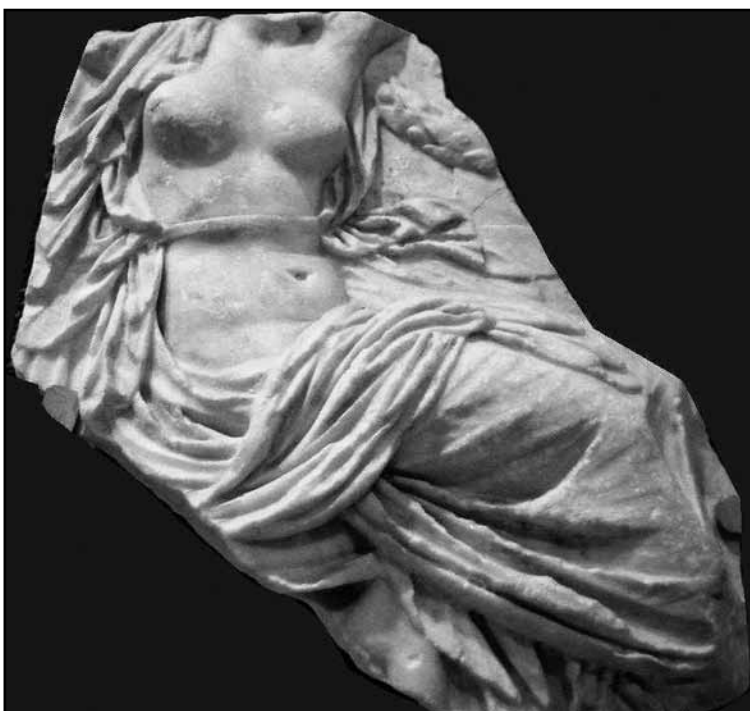
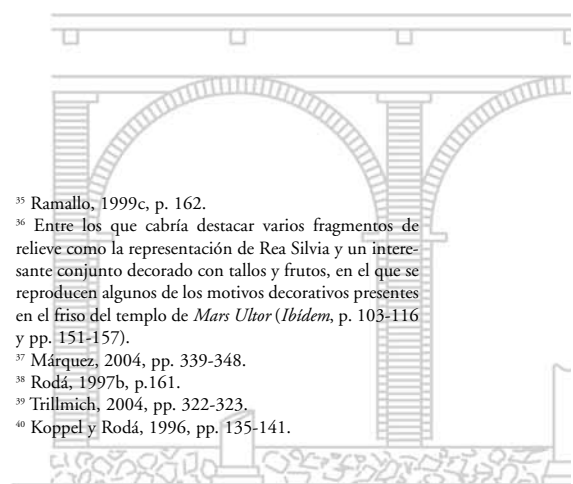


Lámina 8: Relieve figurado identificado con Rea Silvia (Museo Arqueológico Municipal de Cartagena).

3. AUGE Y CONSOLIDACIÓN DE SU USO

Aunque sabemos muy poco sobre los proyectos edilicios que se llevaron a cabo contemporáneamente a la finalización del teatro y durante los primeros decenios del período julio-claudio en la ciudad, la información referida a través de la epigrafía y la numismática indica que la primera mitad del siglo I d.C. debió consolidarse como un periodo de gran actividad edilicia, comparable a la experimentada durante los últimos decenios del siglo anterior. Los recientes hallazgos arqueológicos producidos en el área urbana sugieren que una parte importante de estas empresas estuvo centrada en el sector del foro,



³⁵ Ramallo, 1999c, p. 162.

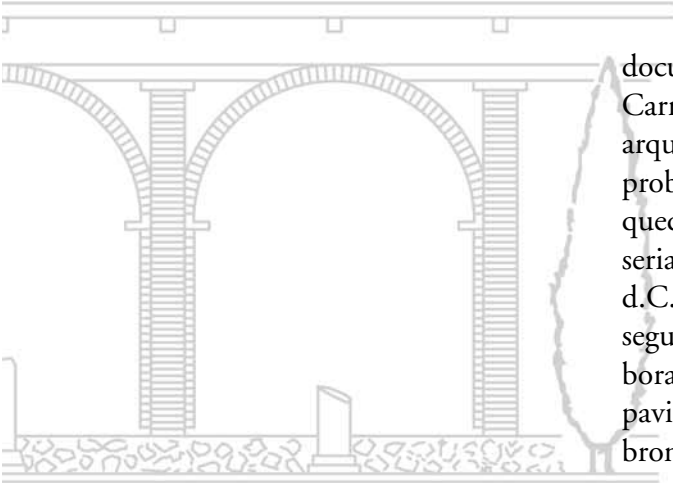
³⁶ Entre los que cabría destacar varios fragmentos de relieve como la representación de Rea Silvia y un interesante conjunto decorado con tallos y frutos, en el que se reproducen algunos de los motivos decorativos presentes en el friso del templo de *Mars Ultor* (*Ibidem*, p. 103-116 y pp. 151-157).

³⁷ Márquez, 2004, pp. 339-348.

³⁸ Rodá, 1997b, p.161.

³⁹ Trillmich, 2004, pp. 322-323.

⁴⁰ Koppel y Rodá, 1996, pp. 135-141.



documentando un incremento en el empleo de mármol blanco de Carrara, travertino rojo y mármol del Cabezo Gordo en el desarrollo arquitectónico de las nuevas construcciones⁴¹ (Fig. 2). Es bastante probable que fuera precisamente en este espacio de la ciudad donde quedara ubicado el templo dedicado a Augusto que, a tenor de la seriación de las emisiones, pudo llevarse a cabo entre los años 15 y 20 d.C.⁴², siendo en estos momentos cuando se termina de pavimentar la segunda terraza del foro a través de la aplicación de grandes lastras elaboradas en “bardiglio”⁴³, se monumentaliza la plaza inferior con un pavimento en caliza local rematado por una inscripción en letras bronceas conmemorando la obra y su donante⁴⁴ y se completa la ornamentación arquitectónica en travertino rojo de una de las *tabernae* que cerraban el complejo por su lado sur. Una misma impresión se desprendería del nutrido porcentaje de elementos arquitectónicos

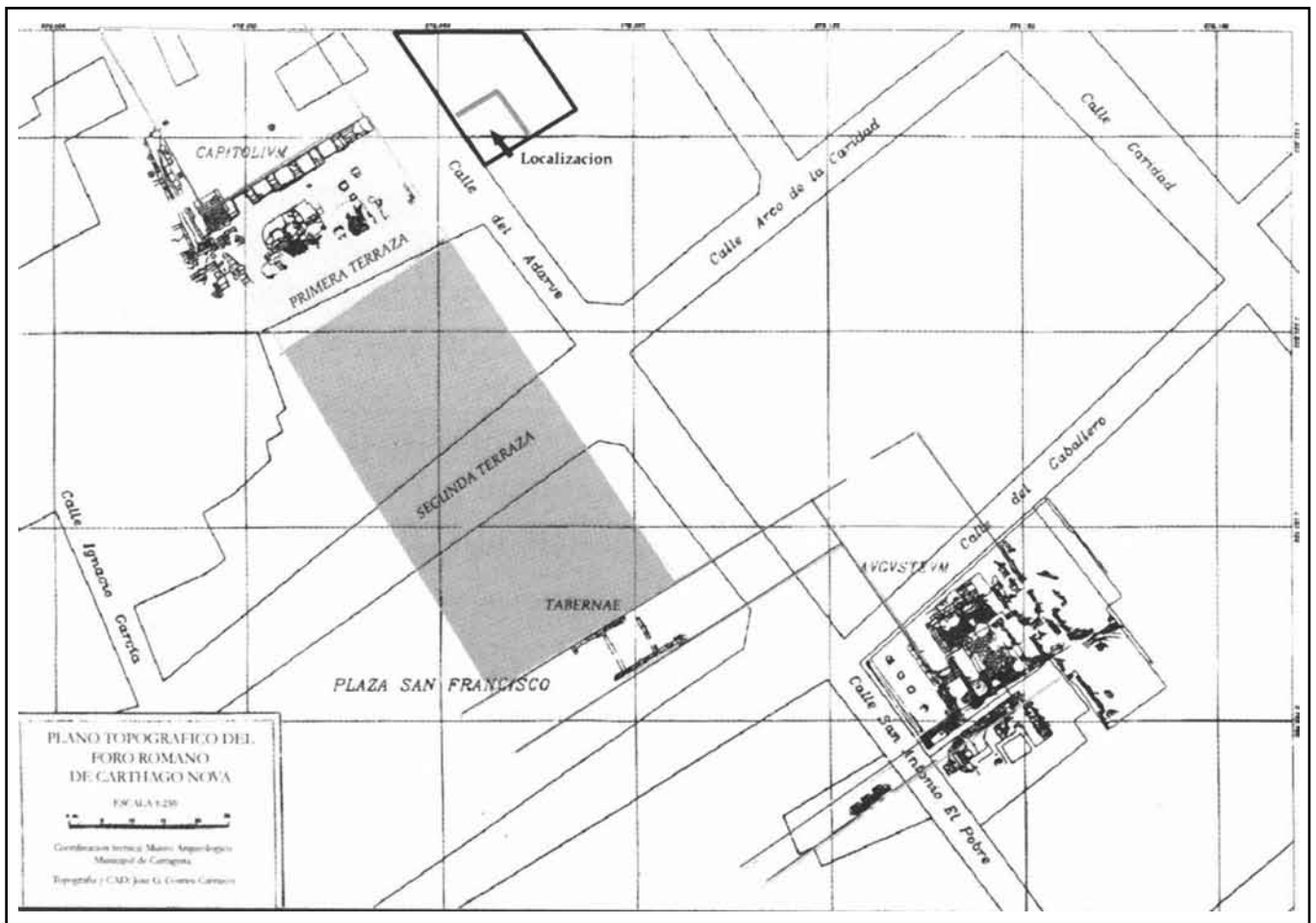


Figura 2: Principales edificios públicos documentados en el foro (Ruiz y de Miquel, 2003, Fig. 3, p. 270).

⁴¹ Ramallo, 2004, p. 194-195. *Id.*, 1999d, pp. 211-231. *Id.*, 1999c, pp. 149-158.

⁴² Ramallo, 2003, pp. 203-204.

⁴³ Martínez, y De Miquel, 2004, p. 491.

⁴⁴ Noguera y Abascal, 2003, pp. 54-58.

caracterizados por su calidad técnica y estilística, la mayoría carentes de contexto arqueológico, siendo relevante la presencia de frisos y placas con decoración vegetal, varios fragmentos de cornisas y basas en mármol lunense, así como un elevado número de capiteles de tipo jónico, fragmentos de fuste, basas y pilastras en travertino local (Lám. 9)⁴⁵. Una mención especial merece el grupo de los capiteles corintios ya que, junto al ejemplar en lunense procedente de la plaza San Sebastián⁴⁶, se han documentado al menos dos evidencias más, esta vez en travertino rojo, poniendo de manifiesto las posibilidades en cuanto a la labra de este material, así como la existencia de nuevos edificios caracterizados por su monumentalidad y cromatismo⁴⁷ (Lám. 10).

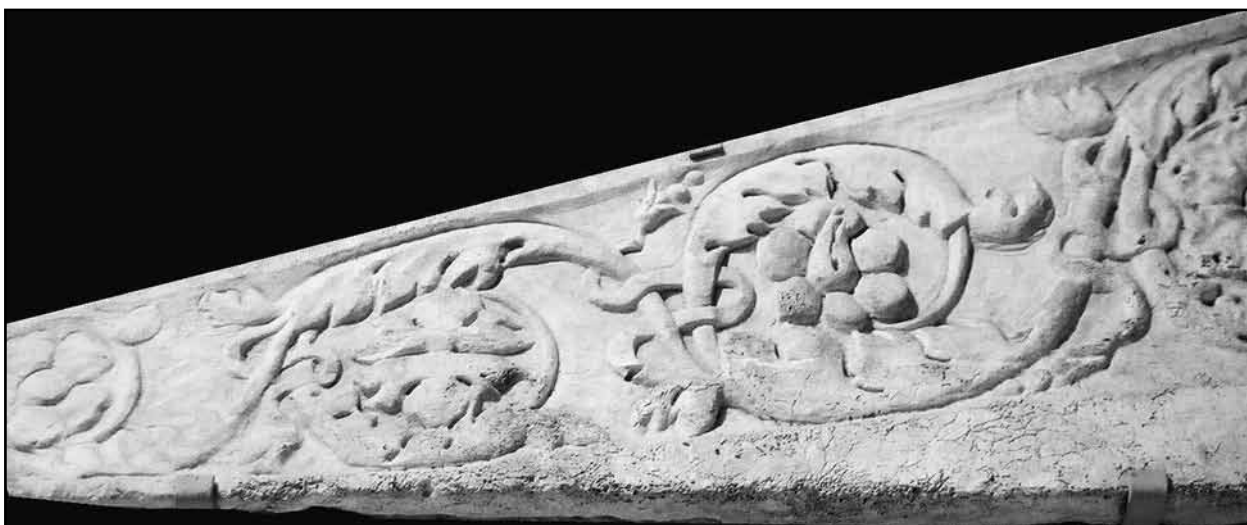


Lámina 9: Friso decorado con decoración floral en mármol lunense, siglo I d.C. (Museo Arqueológico Municipal de Cartagena).

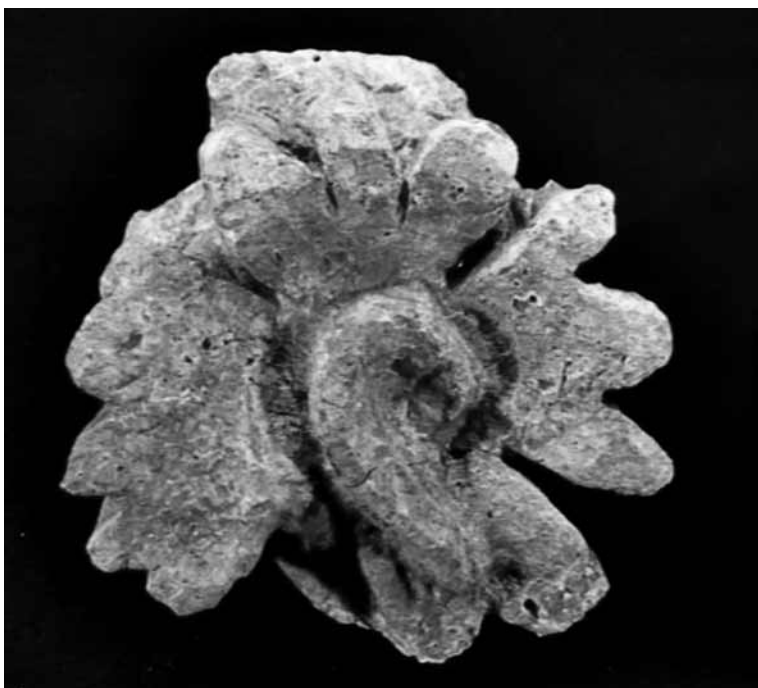
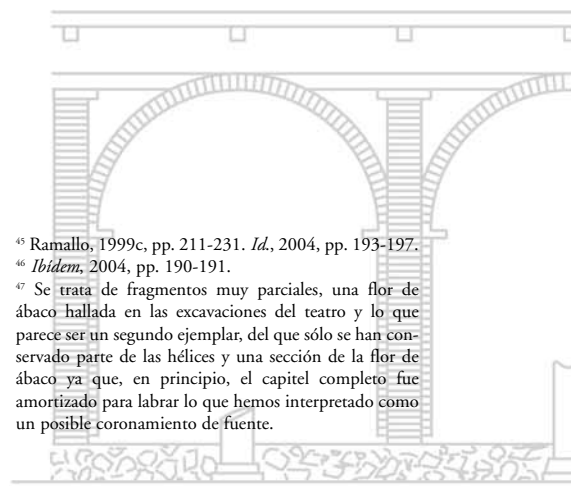


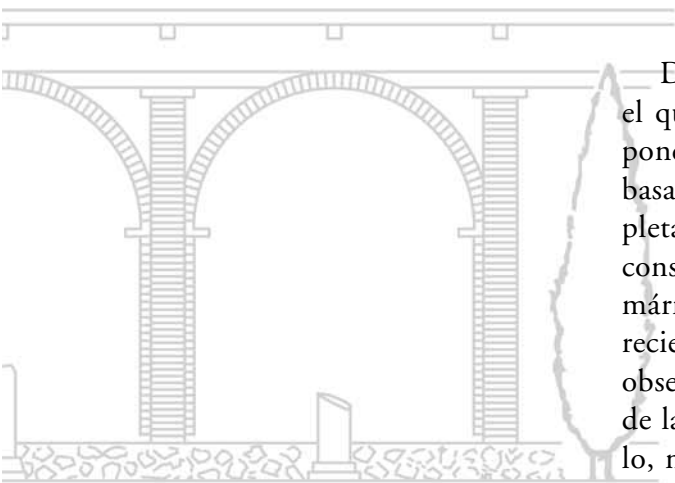
Lámina 10: Flor de ábaco perteneciente a un capitel corintio de columna en travertino rojo, siglo I d.C.



⁴⁵ Ramallo, 1999c, pp. 211-231. *Id.*, 2004, pp. 193-197.

⁴⁶ *Ibidem*, 2004, pp. 190-191.

⁴⁷ Se trata de fragmentos muy parciales, una flor de ábaco hallada en las excavaciones del teatro y lo que parece ser un segundo ejemplar, del que sólo se han conservado parte de las hélices y una sección de la flor de ábaco ya que, en principio, el capitel completo fue amortizado para labrar lo que hemos interpretado como un posible coronamiento de fuente.



De todos los conjuntos arqueológicos adscritos a este período, el que mejor hemos podido analizar hasta el momento se corresponde con la Curia, documentando un programa decorativo basado esencialmente en el revestimiento marmóreo, que fue completado con un ciclo escultórico, del que únicamente se ha conservado una extraordinario togado *capite velato* elaborado en mármol lunense y pario⁴⁸. Los trabajos arqueológicos desarrollados recientemente han terminado de definir la planta del edificio, observando una nueva articulación del revestimiento pavimental de la sala, que ahora aparece coronada por una especie de vestíbulo, marcado a través de un cambio en los motivos decorativos del pavimento, con un esquema en damero bícromo, idéntico en cuanto a módulo y materiales empleados al documentado para el porche de la Sede de los Augustales⁴⁹. Asimismo, se ha constatado la existencia de diversos procesos de reparación que afectaron especialmente al extremo occidental, coincidiendo con la entrada a la sala y el recorrido de la cenefa en damero (Lám 11)⁵⁰.

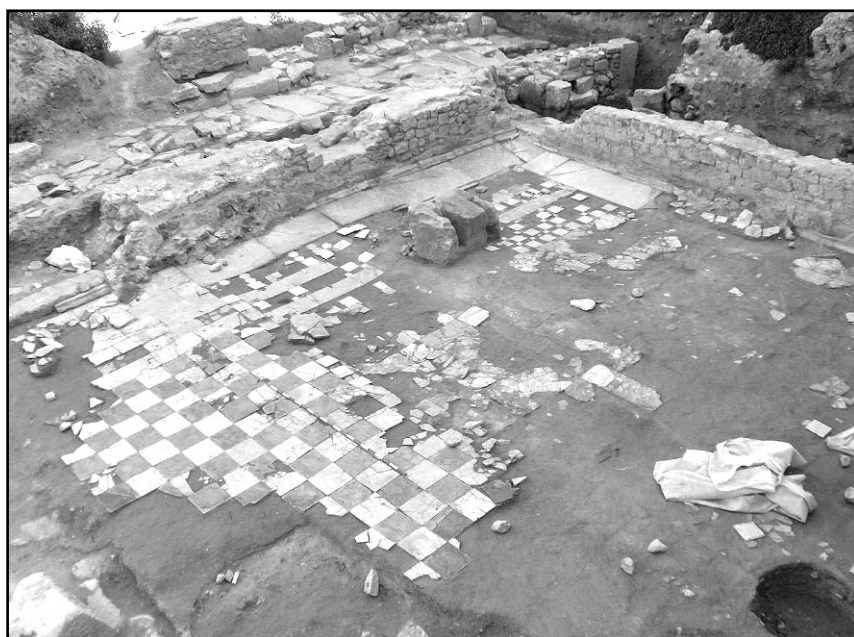


Lámina 11: Vista panorámica de la Curia y articulación del pavimento.

A pesar de los cambios observados y a la espera de la publicación de los resultados de la excavación, el programa decorativo de la Curia sigue elevándose como el ejemplo más cercano cronológicamente al analizado en el teatro, planteamiento que basamos tanto en la datación de los motivos decorativos presentes en el esquema global del pavimento, como en las especies marmóreas empleadas en su articulación y en el revestimiento parietal del zócalo, independientemente de las reparaciones y el trazado del vestíbulo de acceso descrito. Los materiales empleados reproducen combinaciones bastante generalizadas en los *sectilia pavimenta* itálicos de principios de siglo, a través de

⁴⁸ Ruiz y de Miquel, 2003, pp. 267-281.

⁴⁹ Conformado por losas de un pie romano en mármol blanco de grano grueso indeterminado alternadas con otras de caliza negra.

⁵⁰ Agradecemos a M. Martín Camino y M. Martínez Andreu la información referida sobre el proceso de excavación y el análisis de las estructuras.

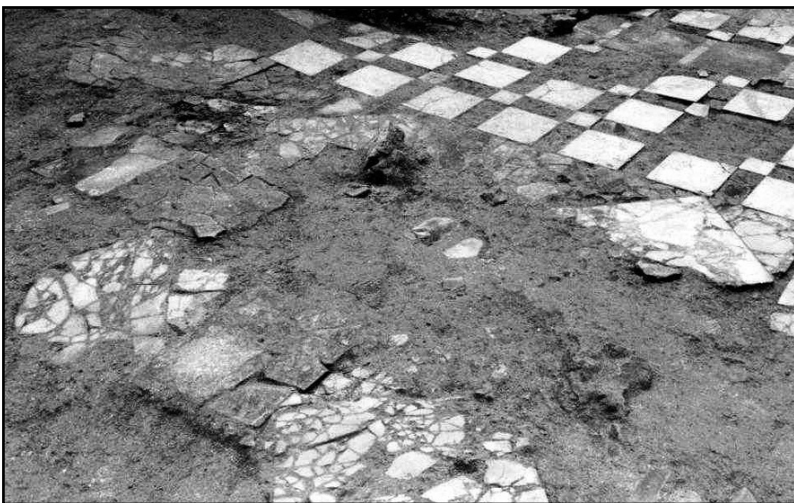
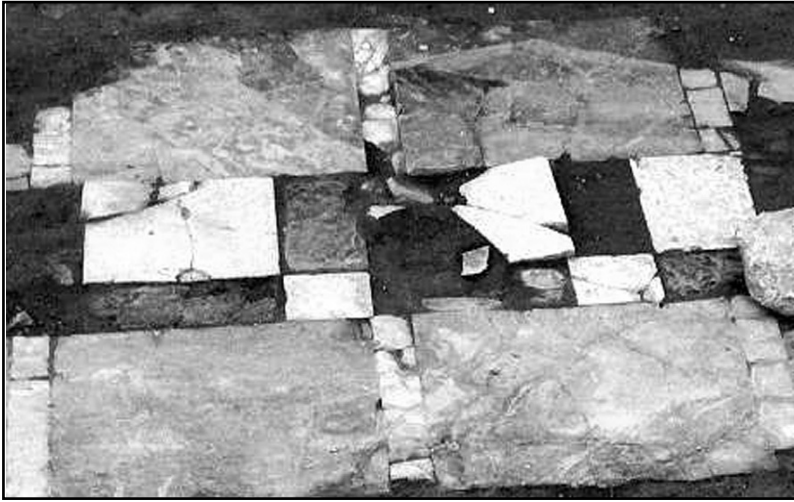
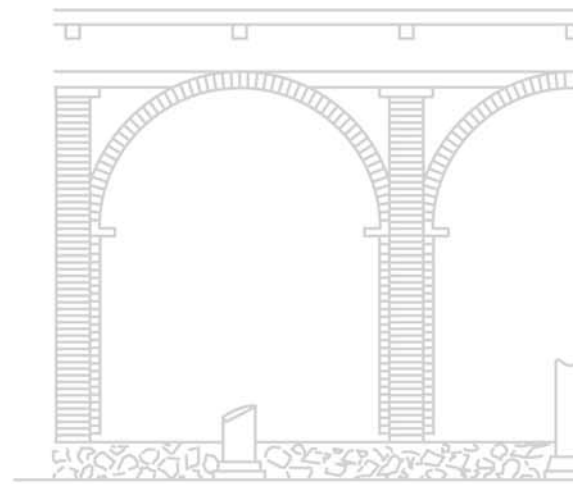
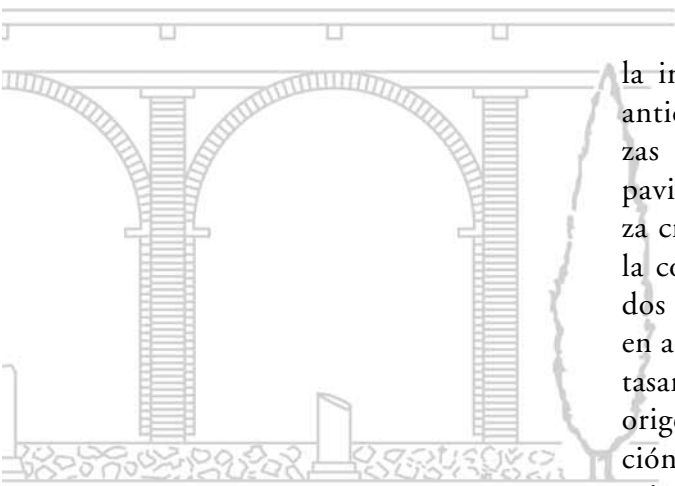


Lámina 12: Detalles de los diferentes motivos decorativos y materiales marmóreos empleados en su desarrollo.





la incorporación de cuadros en “bardiglio” listelados en “giallo antico”, motivos en cuadrado reticular bícromos con uso de calizas blancas y negras, idénticas a las documentadas en los pavimentos domésticos de la ciudad, mostrando una mayor riqueza cromática en la alfombra central del esquema, en relación con la complicación del motivo decorativo escogido, con cuadros de dos pies romanos en “giallo antico” y “pavonazzetto”, triángulos en africano y rectángulos de dos pies romano en “africano” y “portasanta” (Lám. 12). Se constata además el empleo de *marmora* de origen local como la variedad de Cabezo Gordo para la elaboración de la banda delimitadora del *sectile*, así como el travertino rojo, material con el que fueron ejecutadas las molduras del rodapié perimetral de la pared y un conjunto de pequeños listeles empleados como piezas niveladoras del placado del zócalo, para el que se ha documentado la alternancia de diferentes variedades como el “pavonazzetto”, el “africano”, y probablemente *marmor scyrium* y “bardiglio” (Lám. 13).

No hemos hallado ningún paralelo concreto sobre el esquema planteado, sin embargo, los motivos decorativos empleados, especialmente el reflejado en la cenefa central, estuvieron ampliamente representados en la decoración de importantes edificios públicos de Roma, entre los que cabría destacar la pavimentación del aula del templo de Apolo Sosiano⁵¹, así como algunos ambientes de la Casa de Livia y Villa Tiberina⁵². En cualquier caso, la cronología de este programa decorativo vendría determinada por la representación del motivo cuadrado reticular y el cuadrado inscrito en cuadrado, incorporados como novedad en la edilicia pública durante el período augusteo⁵³, a lo que habría que añadir la presencia de materiales “no mármóreos” dentro del repertorio escogido que, tal y como ha sido planteado en estudios recientes, lo caracterizarían como un pavimento de “materiales mixtos”, bien encuadrados en época augustea avanzada y primera julio-claudia⁵⁴. Si además se atiende a la cronología derivada del juego cromático compuesto de “giallo antico”, “pavonazzetto”, “africano”, “portasanta” y la brecha de Settebassi, el programa mármoreo presente en la Curia podría datarse entre los gobiernos de Tiberio y Calígula⁵⁵.

Este mismo repertorio de *marmora* se constata en los *sectilia pavimenta* domésticos más representativos de la ciudad, cuyos rasgos decorativos permitirían fecharlos *a priori* en época tardoaugustea y julio-claudia. Como característica general, se observa cómo aquellos materiales “no mármóreos”, calizas blancas y negras, dominan porcentualmente la conformación de los revestimientos, mientras que aquellos de color aparecen aún escasamente representados, limitándose a la elaboración de pequeñas piezas geométricas que dignifican los esquemas con su cromatismo⁵⁶, reflejando la dinámica observada para algunos de los revestimientos más tempranos documentados en Pompeya y Herculano⁵⁷. Así se desprendería de los pavimentos de

⁵¹ Viscogliosi, 1996, p. 198. De Nuccio, 2002, p. 152. Con un diseño de cuadro inscrito en cuadro, para el que se emplearon los mismos materiales documentados en la cenefa de Cartagena, aunque en distinta combinación cromática; así, cuadros de “giallo antico” con triángulos en africano, los de “pavonazzetto” con “portasanta” y los cuadros de africano con “giallo antico”.

⁵² Guidobaldi, 1999, pp. 640-643.

⁵³ Guidobaldi, 2003, p. 28.

⁵⁴ Guidobaldi y Olevano, 1998, p. 234.

⁵⁵ Soler, 2004, pp. 466-469.

⁵⁶ Guidobaldi, 2003, p. 22.

⁵⁷ Guidobaldi y Olevano, 1998, p. 232.



Lámina 13: Detalle del rodapié en kyma reversa, placas niveladoras y restos de las placas en “africano” y “pavonazzetto” que revestían la pared.

hexágonos y triángulos articulados según el típico esquema de estrella de seis puntas pertenecientes a dos ricas *domus* urbanas. El primero de ellos, hallado en c/ Jara⁵⁸, aparece conformado por la alternancia de losas hexagonales probablemente en “bardiglio”, rematadas por pequeños triángulos de caliza blanca (Lám. 14). El segundo, localizado recientemente en c/ Duque, introduce los hexágonos en caliza blanca, mientras que los triángulos determinan una mayor alternancia de variedades, entre las que se han identificado “giallo antico”, “portasanta”, “africano”, “bardiglio” y *marmor scyrium* (Lám. 15). Paralelos exactos en cuanto al esquema y materiales presentes en ambos *sectilia* podemos encontrarlos en el tablino de la Casa Anónima⁵⁹ y en el *oecus* de la Villa de Fabio Rufo en Pompeya, lo que llevaría a asentar la cronología del pavimento de c/ Jara en época

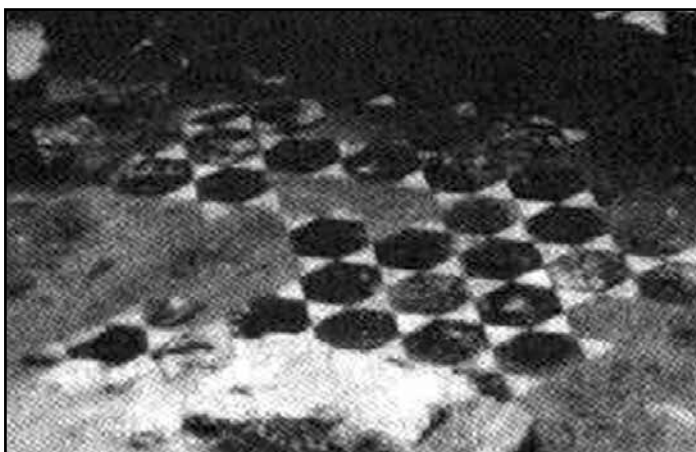
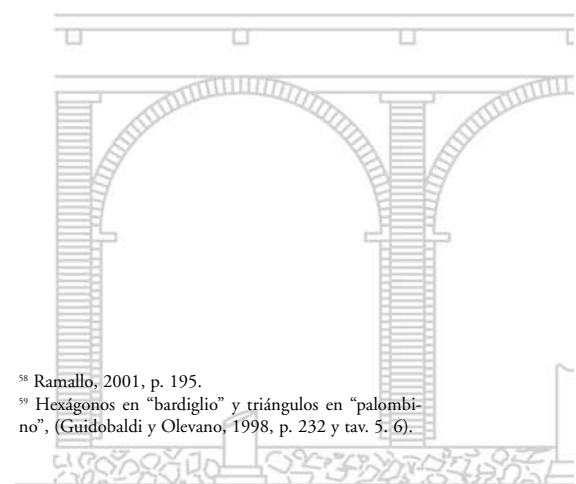


Lámina 14: *Sectile* hallado en una de las habitaciones de la denominada Casa A de c/ Jara, (Ramallo, S.F., 1985, lám XIb).



⁵⁸ Ramallo, 2001, p. 195.

⁵⁹ Hexágonos en “bardiglio” y triángulos en “palombino”, (Guidobaldi y Olevano, 1998, p. 232 y tav. 5, 6).

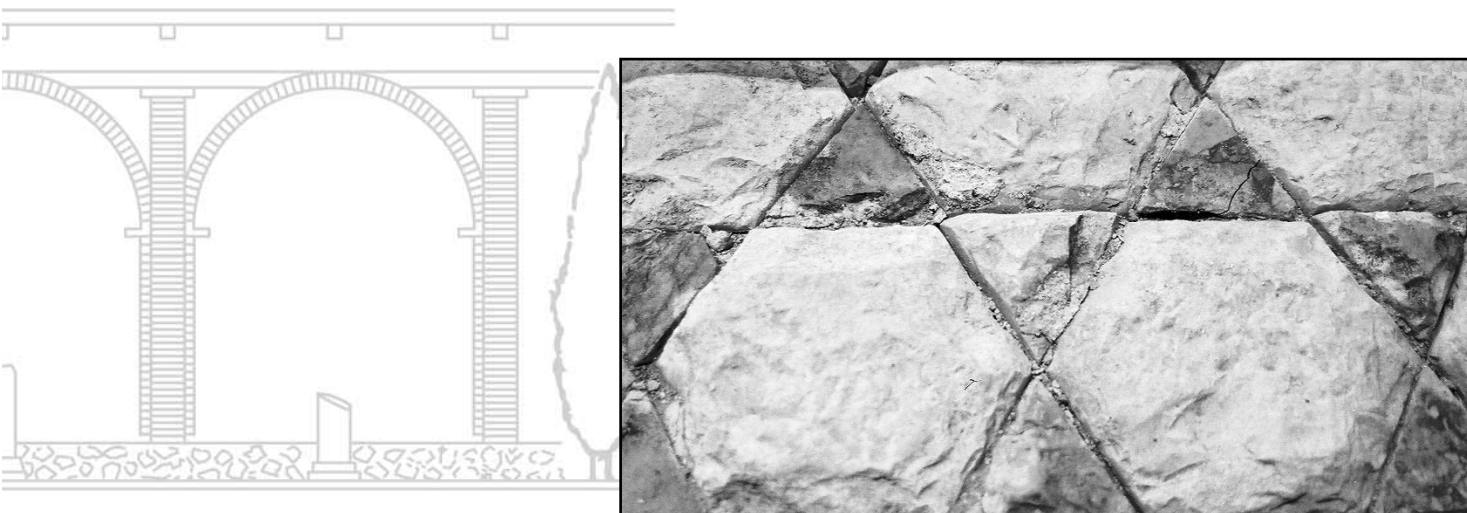


Lámina 15: Esquema y materiales empleados en el *sectile* de calle Duque.

augustea, mientras que el *sectile* de c/ Duque aparecería claramente datado en época julio-claudia⁶⁰.

Dentro del grupo de los *sectilia* domésticos, merece especial mención el único ejemplo de emblema marmóreo documentado hasta la fecha en la ciudad, recientemente hallado en una vivienda ubicada en la ladera occidental del Cerro del Molinete⁶¹. Se encuentra centralizando un pavimento de *signinum* de baja calidad en una de las habitaciones más representativas de la casa, articulado mediante un esquema unitario compuesto por la repetición de un motivo de cuadro inscrito en cuadro, elaborado en “giallo antico y africano, rodeado por un marco en “bardiglio” (Lám. 16). La simplicidad de la composición y las calidades pétreas empleadas en su desarrollo lo convierten en un ejemplo típico de este tipo de cenefas exentas, muy similar a los emblemas documentados en el tablino de la Casa de Lucrezio Frontone, en el tablino de la Casa del Oso y en el ambiente “m” de la Casa Anónima en Pompeya⁶², elevándose al mismo tiempo como una de las combinaciones cromáticas preferentes en la composición de los *sectilia*, tal y como se observa en la Casa del Esqueleto y del Mueble Carbonizado en Herculano⁶³, Casa de Cornelio Rufo en Pompeya⁶⁴ y la Casa de los Frescos de Luni, lo que permitiría datar el emblema en la primera mitad de la dinastía julio-claudia⁶⁵. Esta exactitud de los módulos y los esquemas decorativos, y muy especialmente, de los materiales identificados en estos revestimientos domésticos, nos ha llevado a sugerir la posibilidad de que los pavimentos o las piezas necesarias para su desarrollo fueran comercializados directamente desde Italia, afirmación que llevaría implícita la identificación de aquellos materiales “no marmóreos” documentados en Cartagena, con los típicos “palombino”, “ardesia” y “lavagna” originarios de la Península Itálica⁶⁶. Si bien es cierto que el planteamiento puede resultar arriesgado, el hecho de proponer una explotación de materiales de esta calidad medio baja en suelo provincial y en un período tan temprano, se muestra a nuestro modo de ver

⁶⁰ Hexágonos en “palombino” y triángulos en “bardiglio”, “africano”, “giallo antico” y “portasanta”, (*Ibidem*, p. 232 y tav. 5, 5. Guidobaldi, 2003, p. 22-23).

⁶¹ Agradecemos a M^a A. Martínez y a L. de Miquel, habernos permitido analizar el emblema.

⁶² Guidobaldi y Olevano, 1998, pp. 235, 239 y tav. 11, 5-6 y tav. 17, 1-2.

⁶³ *Ibidem*, tav. 6, 6 y 11, 2.

⁶⁴ *Ibidem*, tav. 9,1-2

⁶⁵ Guidobaldi, 2003, p. 28.

⁶⁶ Bruno, 2002, pp. 277-290.



Lámina 16: Detalle del emblema documentado en una de las viviendas halladas recientemente en la ladera occidental del cerro del Molinete.

mucho más comprometido ya que, no se han documentado ejemplos de su empleo fuera de los revestimientos pavimentales mientras que, la consecución de un material local y su elaboración en los talleres urbanos habría llevado consigo una generalización de su empleo tanto en edificios públicos como privados, aspecto que no parece corresponderse con la realidad, no sólo de Cartagena, sino de otras ciudades hispanas como Ampurias, donde de igual forma se han documentado pavimentos bícromos realizados con materiales “no mármóreos”⁶⁷.

Por otro lado, se hace patente la existencia de un comercio de obras de arte relacionadas, esencialmente, con la decoración de ambientes domésticos, constatando la presencia de mármol pentélico⁶⁸, lunense⁶⁹ y giallo antico⁷⁰. De todos estos elementos, cabría destacar un representativo fragmento de candelabro elaborado en “giallo antico”⁷¹, cuyo paralelo más directo ha sido documentado en la ciudad de Ostia⁷², y que por las características decorativas que presenta podría fecharse en época augustea, poniendo de manifiesto la estrecha relación existente entre ambas ciudades portuarias, así como la difusión comercial alcanzada por estos pequeños elementos de lujo de producción estandarizada (Lám. 17).

⁶⁷ Pérez, 1996, pp. 113-129. Llamamos la atención sobre las apreciaciones aportadas por la autora sobre los pavimentos de la Casa de Villanueva, especialmente para las salas del *triclinium* y la estancia anexa (pp. 115-116), ambos elaborados con calizas blancas y negras, pavimentos que quedarían mejor encuadrados hacia el cambio de Era, proponiendo un adelanto de la cronología barajada para esta remodelación, que ha sido datada a mediados del siglo I d. C.

⁶⁸ Muchacho joven con clámide (Noguera, 2001, p. 163).

⁶⁹ Estatua femenina ataviada con *Palla*, (Noguera, 1991, pp. 75-80).

⁷⁰ *Peplophora*, (Noguera, 2001, p. 153).

⁷¹ Fragmento inédito. Colección donada por García Vaso al Museo Arqueológico Municipal.

⁷² En cuanto a las características y desarrollo del ejemplar ostiense véase, Bruno, 2002, p. 372.

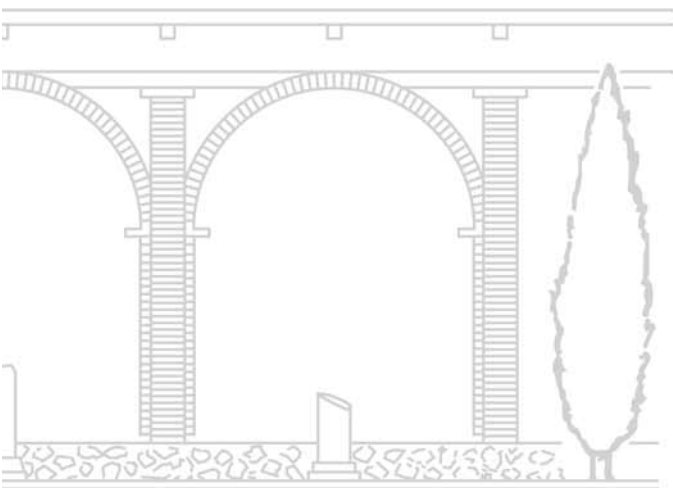


Lámina 17: Fragmento de candelabro, fechado en época augustea a tenor de las características del kyma jónico que decora el borde de la pieza. Diámetro, 18 cm; altura, 2 cm (Colección particular donada al museo).

La diversidad de rocas ornamentales analizada para Cartagena encuentra una clara correspondencia cronológica en los repertorios de *marmora* documentados en el Foro de Bóvilis, especialmente en el templo y la basílica⁷³, y ya hacia mediados del siglo I d.C. en el *forum adiectum* de Mérida⁷⁴ si bien, sigue siendo la arquitectura doméstica la que de mejor forma muestra esa mezcla entre materiales mármóreos y “no mármóreos” en las composiciones, destacando los pavimentos de la Casa de la calle Lladó (Badalona), la Casa al Oeste de Villanueva y en la casa de la Insula de Ampurias⁷⁵, mientras que los registros ornamentales analizados para las viviendas de Celsa se elevan como los más cercanos en cuanto al elenco de *marmora* de color importados⁷⁶.

4. DIVERSIFICACIÓN TIPOLÓGICA Y FORMAL DE LAS ROCAS ORNAMENTALES COMERCIALIZADAS

Hacia la segunda mitad del siglo I d.C., los programas decorativos urbanos comienzan a revelar una mayor heterogeneidad de las variedades comercializadas, así como de los productos elaborados. Un ejemplo clarificador de este fenómeno lo encontramos en un conjunto de fragmentos pertenecientes a un *sectile* parietal que fue almacenado tras su expolio en una de las estancias auxiliares de la Sede de los Augustales cuando el edificio ya había sido amortizado y cuyo estudio aún se encuentra en proceso⁷⁷. Se trata de pequeñas piezas de mármol que establecen su grosor entre 1 y 0,5 cm, trabajadas en diferentes formas geométricas, vegetales y animales, empleando variedades como el “giallo antico”, “pavonazetto”, “rosso antico”, pórfido serpentino verde y pórfido rojo egipcio, entre los que destacarán la presencia de un amplio porcentaje de pequeños listelillos de apenas 2 mm de grosor elaborados en las ya generalizadas calizas blanca y negra⁷⁸. El repertorio de materiales identificado, así como la calidad

⁷³ Documentando el empleo de “giallo antico”, africano, “pavonazetto” y “portasanta” (Cisneros y Martín-Bueno, 1994, pp. 107-109. Cisneros, 2002, pp. 100-101).

⁷⁴ Documentando el empleo de “giallo antico”, africano, “cipollino” y “pavonazetto”, (Cisneros, 2002, pp. 95-97).

⁷⁵ Pérez, 1996, nº 27, 76 y 78.

⁷⁶ Cisneros, 1998, pp. 13-36.

⁷⁷ Seguramente destinado a la reutilización o amortización de las piezas en la reparación de pavimentos o en la elaboración de teselas.

⁷⁸ Las características de estos pequeños listeles coinciden exactamente con las documentadas en el edificio de Porta Marina en Ostia, (Becatti, 1969).

técnica que se desprende de la talla de las pequeñas piezas, sugeriría una datación neroniana o flavia, si bien habrá que esperar a la finalización de su estudio para poder concretar algo más sobre su cronología, así como la verdadera entidad del revestimiento (Lám. 18).

En cuanto a aquellas evidencias conservadas *in situ*, la Sede Colegial de los Augustales, con un programa decorativo basado en la combinación de mármol de Hippona, “portasanta” y “rosso antico”, ha puesto de manifiesto la materialización de nuevos proyectos edilicios llevados a cabo en la ciudad probablemente en época flavia, observando nuevamente la implantación de modelos arquitectónicos y ornamentales claramente definidos para la Península Itálica⁷⁹. De hecho y aunque arquitectónicamente encuentra claras similitudes con el “Edificio des Saisons” de Sbeitla⁸⁰ y el *Augusteum* de Miseno⁸¹, sigue siendo el edificio ostiense interpretado como Sede de los Augustales⁸² y como Curia⁸³, el modelo más cercano al representado en Carthago Nova, cuya construcción ha sido fechada entre finales del siglo I d.C. y principios del siglo II d.C., coincidiendo con las propuestas cronológicas derivadas del programa arquitectónico⁸⁴, epigráfico⁸⁵ y marmóreo⁸⁶. Tal y como hemos expuesto en anteriores trabajos, la datación del programa marmóreo documentado en el edificio vendría determinada por la combinación de materiales observada en su desarrollo, y más concretamente, a partir del uso de mármol procedente de Hippona, caracterizado como una de las rocas ornamentales más económicas del repertorio comercializado entre mediados del siglo I y el siglo III d.C. llegando a ser definida por algunos especialistas en la materia como un “mármol de sustitución”⁸⁷. Su presencia se hace efectiva especialmente en Ostia, donde lo encontramos formando parte de la ornamentación de aquellos edificios públicos de menor importancia, y muy especialmente en la ornamentación de sedes colegiales como El Caseggiato dei Triclini⁸⁸,

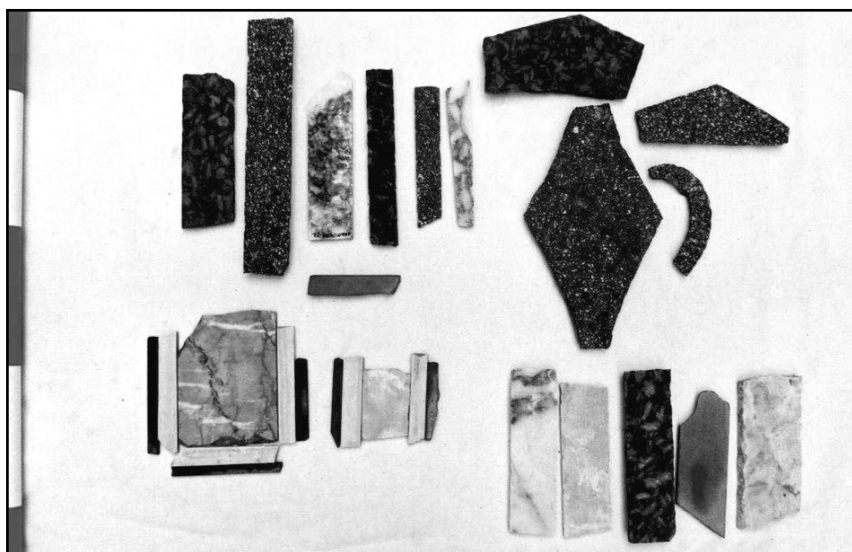
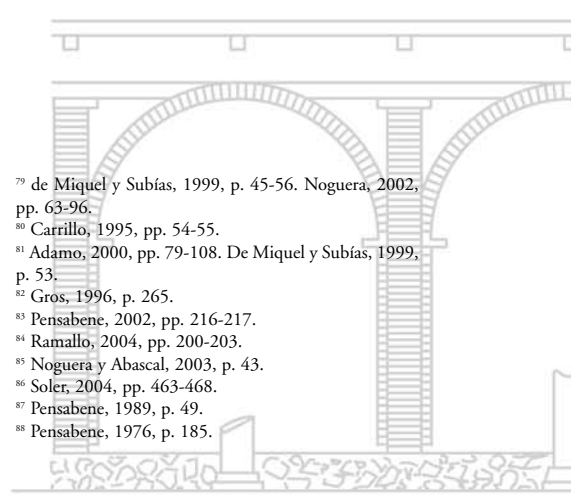


Lámina 18: Piezas recortadas en diferentes formas geométricas pertenecientes a un *sectile* parietal, recuperadas en uno de los ambientes auxiliares de la Sede de los Augustales.



⁷⁹ de Miquel y Subías, 1999, p. 45-56. Noguera, 2002, pp. 63-96.

⁸⁰ Carrillo, 1995, pp. 54-55.

⁸¹ Adamo, 2000, pp. 79-108. De Miquel y Subías, 1999, p. 53.

⁸² Gros, 1996, p. 265.

⁸³ Pensabene, 2002, pp. 216-217.

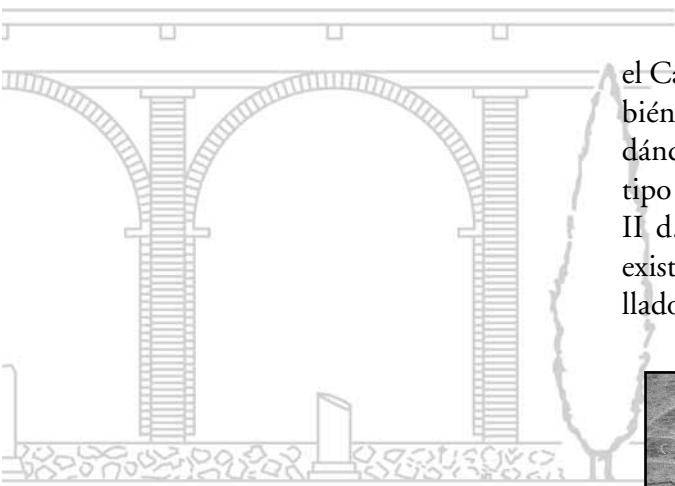
⁸⁴ Ramallo, 2004, pp. 200-203.

⁸⁵ Noguera y Abascal, 2003, p. 43.

⁸⁶ Soler, 2004, pp. 463-468.

⁸⁷ Pensabene, 1989, p. 49.

⁸⁸ Pensabene, 1976, p. 185.



el Caseggiato dei Vigili o el Collegio degli Augustali⁸⁹, en los que también aparece combinado con el “portasanta” y el “rosso antico”, dándonos a conocer el “programa marmóreo” característico de este tipo de edificios desde finales del s. I d.C. y la primera mitad del siglo II d.C. (Lám 19) y confirmando, nuevamente, la estrecha relación existente entre los modelos edilicios y programas decorativos desarrollados en ambas ciudades⁹⁰.



Lámina 19: Detalle del pavimento del aula central de la Sede de los Augustales. Esquema isódomo listelado (Martínez y de Miquel, 2004, p. 491, Fig. 6).

El muestrario de rocas ornamentales se completa a través del *sectile* de la *domus* de *c/ Saura* que, a tenor de los parámetros mantenidos por E. Pérez Olmedo, podría quedar encuadrado en la primera mitad del siglo II d.C.⁹¹. Aunque las características decorativas de los motivos incorporados en el esquema resultan difíciles de analizar debido a su complejidad y falta de armonía⁹², no cabe duda que la tipología de los *marmora* identificados ofrecerían una cronología comprendida entre finales del siglo I a.C. y primera mitad del siglo II d.C. (Lám. 20). Además de la diversidad de rocas importadas, entre las que se han identificado diversas variedades procedentes de Carrara, incluido el “bardiglio”, “giallo antico”, africano, “portasanta”, “cipollino”, “pavonazzetto”, brecha de Setebassi, brecha “a semesanto”, brecha coralina, alabastro ónice, brecha dorada, “fior di pesco”, “greco scritto” y “rosso antico”, se constata el uso de mármol del Cabezo Gordo de procedencia local, así como las ya generalizadas calizas blancas y negras señaladas para la mayoría de los contextos analizados. Sin embargo, de todo el conjunto de *marmora* documentado habría que destacar de forma especial el empleo de dos nuevas variedades de origen hispano, *marmor Saetabitanum* de Xátiva y la piedra de Santa Tecla originaria de Tarragona, cuya presencia en los programas decorativos de Carthago Nova y Segóbriga⁹³ permitiría ampliar los límites regionales

⁸⁹ Pensabene, 2002, p. 280 y p. 311.

⁹⁰ Esta misma combinación cromática ha sido documentada en la villa de Els Munts (Altafulla), donde diversas remociones practicadas hacia mediados del siglo II d.C., llevaron consigo la aplicación de nuevos revestimientos marmóreos, parietales y pavimentales, cuyo desarrollo estuvo protagonizado básicamente por la aplicación de “greco scritto” y “portasanta”, confirmando la cronología derivada de las composiciones ostienses en suelo provincial, (Ortiña, 2002, pp. 112-129).

⁹¹ Pérez, E., 1996, p. 150.

⁹² Este pavimento fue fechado por sus excavadoras hacia mediados del siglo I d.C., (Láiz y Ruiz, 1989, pp. 857-867).

⁹³ Cebrián y Escrivá, 2001, p. 100.

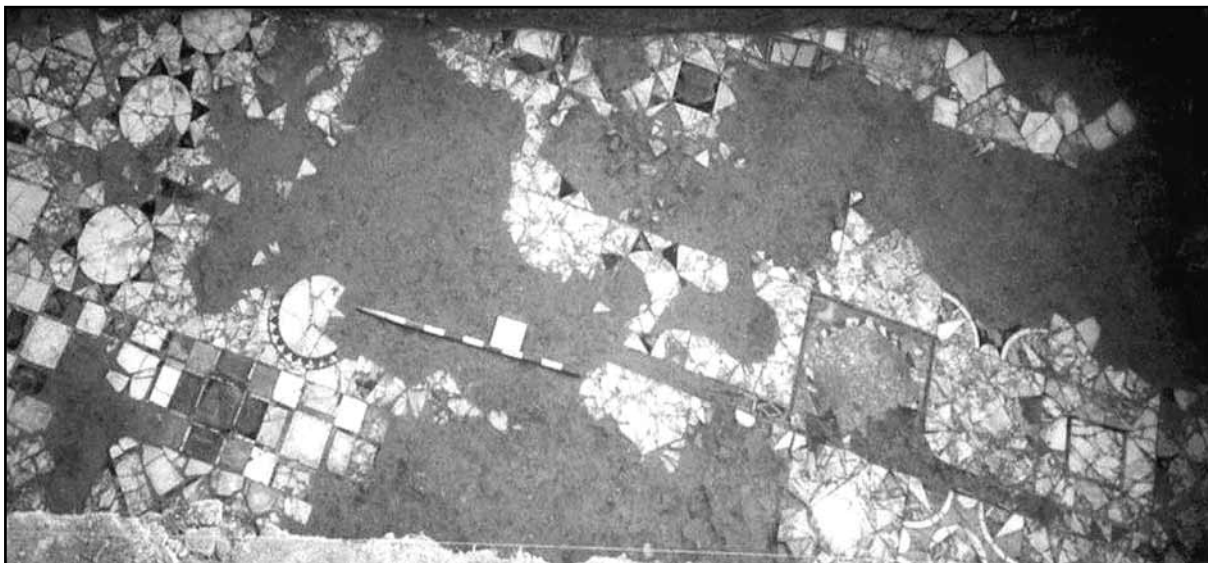


Lámina 20: *Sectile* perteneciente a la *domus* de c/ Saura en el momento de su hallazgo (Archivo Museo Arqueológico Municipal de Cartagena).

de su comercialización a todo el ámbito provincial⁹⁴. Los paralelos más cercanos en cuanto a las categorías marmóreas representadas los encontramos en ambientes domésticos hispanos, destacando el pavimento de Dolz de Castellá en Valencia⁹⁵, el *sectile* de las estrellas de Sagunto⁹⁶ y las piezas almacenadas en la villa de Balazote⁹⁷, en los que también se ha identificado el empleo del buixarró y la piedra de Santa Tecla, siendo el *sectile* de Ronda de los Tejares en Córdoba el que mayor afinidad presenta con respecto a las variedades importadas, pavimento que aparece claramente encuadrado en el siglo II d.C.⁹⁸.

Esta misma diversidad se confirma a través de un representativo porcentaje de elementos escultóricos y revestimientos arquitectónicos, ampliando el elenco de rocas con la presencia de diversas variedades de mármol blanco, especialmente pario⁹⁹, lunense¹⁰⁰ y pavonazzetto¹⁰¹, mientras que los *marmora* de color quedan identificados con el “rosso antico”, empleado la elaboración de pequeños capiteles de lesena datados hacia finales del siglo I d.C., y de nuevo el “giallo antico”, destacando una base para vaso marmóreo, idéntica en cuanto a dimensiones, material empleado y desarrollo decorativo a un segundo ejemplar conservado en el Museo de Ullia (Córdoba)¹⁰², elementos que, muy probablemente fueron producidos en serie en los propios talleres de Chentou¹⁰³ (Lám. 21).

Ha sido precisamente esta diversificación en las especies identificadas la que ha permitido encuadrar cronológicamente a un conjunto de materiales procedentes del programa ornamental del teatro, caracterizado por la presencia de brecha coralina, brecha de Settebassi, y los dos *marmora* locales por excelencia, Cabezo Gordo y el travertino rojo de Mula, que ha sido relacionado con una fase de reparación del programa decorativo original. Tanto la calidad de los materiales, como las características formales que presentan, han permitido delimitar algunos de los rasgos más representativos de este proceso, en principio,

⁹⁴ Mayer, 1998, pp. 99-106. Rodá, 1997a, pp. 50-51.

⁹⁵ Mayer y Rodá, 1991, pp. 37-45.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 40.

⁹⁷ Meseguer, 1989, pp. 1119-1127.

⁹⁸ En el pavimento aparecen empleados el “greco scritto”, “giallo antico”, “fior di pesco”, “rosso antico”, pórfido serpentino verde, “pavonazzetto”, brecha coralina, “portasanta”, caliza negra y “brocatello”, (Pérez, E., 1996, pp. 109-112. Gutiérrez, 2002-2003, p. 79).

⁹⁹ Musas, (Noguera, 2001, 145-149); Retrato de niño, (*Ibidem*, pp. 163-165).

¹⁰⁰ *Oscillae*, (*Ibidem*, pp. 150-152).

¹⁰¹ *Herma* de Dionisos o Ariadna, (Noguera, 1991, pp. 37-40).

¹⁰² Rodero, 2002-2003, pp. 100-102.

¹⁰³ Rakob, E., 1997, p. 7-20.

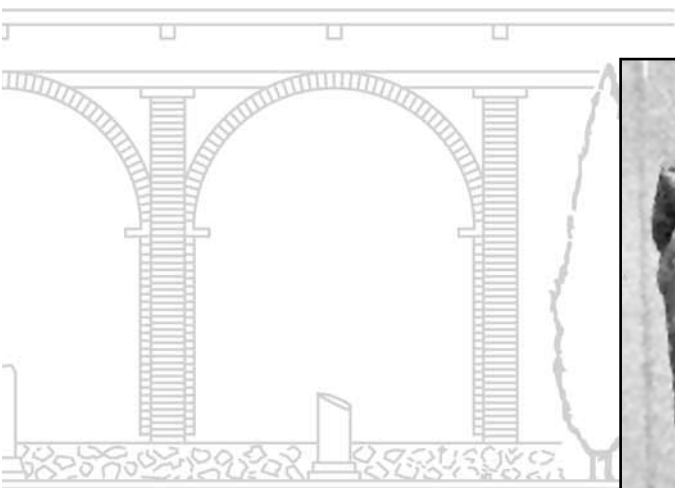


Lámina 21. 1. Retrato de niño ceñido con corona de hojas de olivo, mármol de Paros.



Lámina 21. 2. Capitel corintizante de lesena elaborado en "rosso antico".



Lámina 21. 3. Base o pie para vaso marmóreo con decoración gallonada, elaborado en "giallo antico", plinto de 22,5 cm de lado, 21 cm de diámetro en la base y 10 cm de diámetro superior, altura total 5 cm.

conformado por la reparación de varios elementos arquitectónicos y ornamentales dañados o fragmentados, mediante la inserción de espigas metálicas de unión, así como la reposición de placas marmóreas y pequeñas molduras de revestimiento parietal elaboradas en la tipología material reseñada. Asimismo, se ha podido constatar como la mayoría de los elementos reparados, así como todas aquellas piezas destinadas a reponer las molduras de decoración parietal, fueron sometidas a la aplicación de una capa de color directamente sobre el mármol, en tonos rojo y ocre, cuya finalidad parece haber estado encaminada a enmascarar los desperfectos del programa, descartando la posibilidad de una imitación del *marmor Taenarium* o "rosso antico", tal y como se ha propuesto para aquellos paralelos documentados

en Bílbilis, Sagunto y Mérída¹⁰⁴. Teniendo en cuenta las transformaciones estructurales documentadas en el edificio, concretamente la sustitucion del *sectile* original de la *orchestra* por un pavimento en *opus signinum*, las continuas remociones observadas en el pavimento de una de las exedras del *pulpitum*¹⁰⁵, así como el elenco de variedades marmóreas documentadas, podría aproximarse una cronología de finales del siglo I d .C para este proceso de reparacion, estableciendo una clara concordancia con aquellas combinaciones marmóreas presentes en la decoracion del foro provincial de Tárraco¹⁰⁶, así como aquellas determinadas para los procesos de reparacion documentados en el Foro y el teatro de Bílbilis donde, al igual que en Cartagena, se encuentran determinadas por la incorporacion de la brecha coralina en los programas decorativos¹⁰⁷.

5. EL COMERCIO DEL MÁRMOL DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO II D.C.

Es muy probable que esta dinámica se mantuviera durante los primeros decenios del siglo II d.C., tal y como se desprendería de la existencia de un limitado, aunque representativo porcentaje de elementos aislados que podría ser vinculado tanto con el ámbito público como privado de la ciudad y que parece confirmar la existencia de una demanda de obras de arte, elementos arquitectonícos de diversa tipología y rocas ornamentales destinadas a formar parte de revestimientos. Los estudios llevados a cabo en el ámbito de la escultura confirman esta cronología para varios fragmentos de thoracatos y togados en mármol lunense hallados fuera de contexto arqueologíco¹⁰⁸, así como para dos estatuillas relacionadas con el ornato de jardines domésticos en mármol pario¹⁰⁹, mientras que, los análisis llevados a cabo recientemente sobre la decoracion arquitectoníco de la ciudad, han determinado la presencia de capiteles de orden corintio, probablemente en mármol proconesio¹¹⁰, tres fragmentos de fuste torso en alabastro listado¹¹¹, así como diversos fragmentos de revestimiento arquitectoníco caracterizados por su gran pericia téconica, todos ellos datados estilísticamente en la primera mitad del siglo II d.C.¹¹². Del mismo modo, se han identificado nuevas especies marmóreas que ofrecen el mismo horizonte cronologíco, destacando un importante porcentaje de placas decorativas y lastras de revestimiento en brecha coralina, y varios fragmentos de *marmor Thessalicum* o verde antico que, a pesar de su escasa entidad, confirmarían el dato cronologíco barajado¹¹³.

Por otro lado, la documentacion epigráfica existente para este período ha permitido constatar la concesion de honores por parte del *ordo decurionum* a importantes magistrados de la ciudad, tal y como se desprendería del pedestal en brecha coralina dedicado al flamen provincial *L. Numisius Laetus* o el pedestal de mármol blanco hoy desaparecido dedicado por el *conventus Carthaginensis* al flamen con-

¹⁰⁴ Cisneros, 2002, pp. 95-97.

¹⁰⁵ Ramallo y Ruiz, 1998, pp. 67 y 74.

¹⁰⁶ Donde se han identificado algunos materiales marmóreas como el "bardiglio", "cipollino", "giallo antico", "pavonazetto", pórfido rojo, pórfido serpentino, brecha de Settebassi, "portasanta", "greco scritto", granito, "brocatello" y piedra de Santa Tecla. (Álvarez, 1989, pp. 395-402. Pensabene, 1994a, p. 302. Cisneros, 2002, p. 95).

¹⁰⁷ Cisneros, 2002, p. 104.

¹⁰⁸ Noguera, 1991, p. 100 y pp. 50-61.

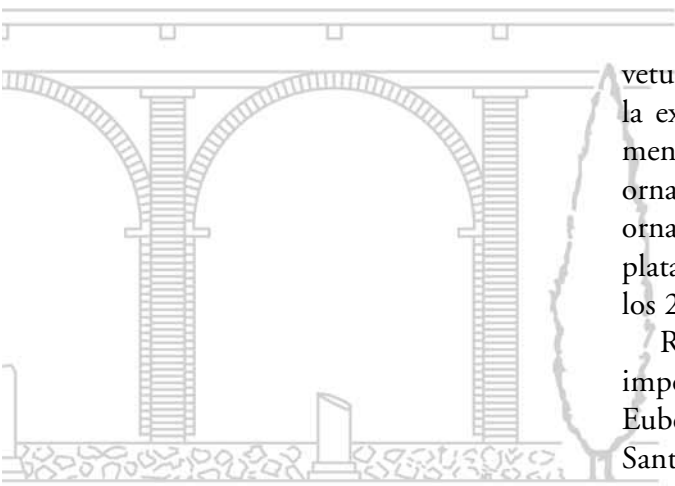
¹⁰⁹ Noguera, 2001, pp. 145-150.

¹¹⁰ Martínez, 1998, pp. 330-331. Ramallo, 2004, p. 193. Con respecto a la tipología del material empleado en la ejecucion de los capiteles, estamos a la espera de los resultados de los análisis petrologícos realizados.

¹¹¹ Por paralelismos con otras piezas de similares documentadas en *Hispania* y la Penínísula Itálica, los fustes de estrías helicoidales de Cartagena podrían ser fechados entre finales del siglo I d.C. y la primera mitad del II d.C.

¹¹² Ramallo, 2004, p. 199.

¹¹³ Gnoli, 1971, pp. 136-138.



vetual *M. Valerius Vindicianus*¹¹⁴, siendo cuanto menos representativa la existencia de donaciones *ob honorem* relacionadas con la monumentalización de la ciudad¹¹⁵, así como de importantes elementos ornamentales que únicamente pudieron estar relacionados con la ornamentación de un templo, tal y como se deduciría de la estatua de plata donada por *L. Aemilius Rectus* y cuyo coste debió oscilar entre los 200 000 y 250 000 HS¹¹⁶ (Lám. 22).

Recientemente, hemos planteado como posibilidad que los dos imponentes fustes monolíticos elaborados en mármol “cipollino” de Eubea, que fueron reutilizados en la nave central de la catedral de Santa María de Cartagena, estuvieran relacionados con los nuevos proyectos edilicios definidos a través de la información epigráfica¹¹⁷ (Lám. 23). Se trata de dos piezas idénticas de 0,90 m de diámetro cada cual, para las que podría restituirse una altura entre de 24 y 28 pies romanos, poniendo de manifiesto la envergadura del contexto arquitectónico del que formaron parte¹¹⁸. A pesar de que se han recuperado tambores de fuste en travertino rojo con un mismo

¹¹⁴ Soler, 2004, pp. 477-478.

¹¹⁵ La inscripción, que apareció reutilizada en la Torre de Alfonso X en el Castillo de la Concepción, conmemora la construcción de una serie de obras públicas realizadas *ob honorem* en cumplimiento del testamento de *L. Aemilius Rectus*, un *scribae librarii* que, habiendo desempeñado sus funciones en Roma y Grecia, ejercería en *Hispania*, llegando a ser *civis adlectus* en *Carthago Nova* y patrono de *Asso*. Gracias a dos epígrafes conservados en la ciudad de Caravaca se ha podido determinar que este personaje alcanzó el rango ecuestre en época de Adriano (CIL II 3423-3424. Abascal y Ramallo, 1997, nº 109-110).

¹¹⁶ Melchor, 2003, p. 217.

¹¹⁷ Según las noticias transmitidas por la historiografía local las columnas, cuatro en origen, fueron exhumadas en el emplazamiento conocido como Antiguones, un sector de la ciudad que se correspondería para algunos autores con el espacio comprendido entre el Cerro de la Concepción y el Monte de Despeñaperros y que a tenor de las referencias historiográficas localizamos precisamente en la amplia explanada sobre la que se elevó el anfiteatro flavio (Beltrán, 1952, p. 57 y p. 58). De hecho y retomando las citas más completas y singulares transmitidas por los historiadores citaremos textualmente que “a la falda del castillo, sobre la parte de levante, hay grandísimos fragmentos de edificios, donde estaba la Chancillería o Convento Jurídico de Cartagena en un famoso coliseo no de menor grandeza que el romano” (Colao, 1969, p. 7)..... “de aquí los vecinos, sin orden, han sacado lindas piedras, figuras, antiguallas y columnas, y sobre cuatro de éstas está fundada la Iglesia matriz de esta ciudad, que admira su grandor y altura, siendo piedras vivas de una pieza cada cual” (Cascales, 1598, v. 9 y 10). Las dos columnas conservadas son conocidas a través de la tradición local como la “Columna Pretoriana” y “Columna de los Mártires”, destacando la primera de ellas ya que según M. Fernández-Villamarzo, “para fijarla en el sagrado recinto, fue borrada la inscripción que ostentaba en la parte inferior del asiento pretorial”, inscripción que podríamos interpretar como una marca de cantero de la que no poseemos ninguna referencia escrita o dibujo que permita su confirmación (Beltrán, 1952, p. 68).

¹¹⁸ El paralelo más próximo, tanto por sus características formales, como por su diámetro, superior a los 0,70 m, son los fustes de mármol tipo “cipollino” procedentes de los porticados pertenecientes al *Traianaeum* de Itálica (Rodero, 2002, pp. 80-83). Elementos con dimensiones similares y en idéntico material fueron comercializados desde el puerto de Ostia, tal y como demuestran los fragmentos localizados en los depósitos del canal de Fiumicino, (Baccini, 1979, nº 54, 58, 63 y 67).

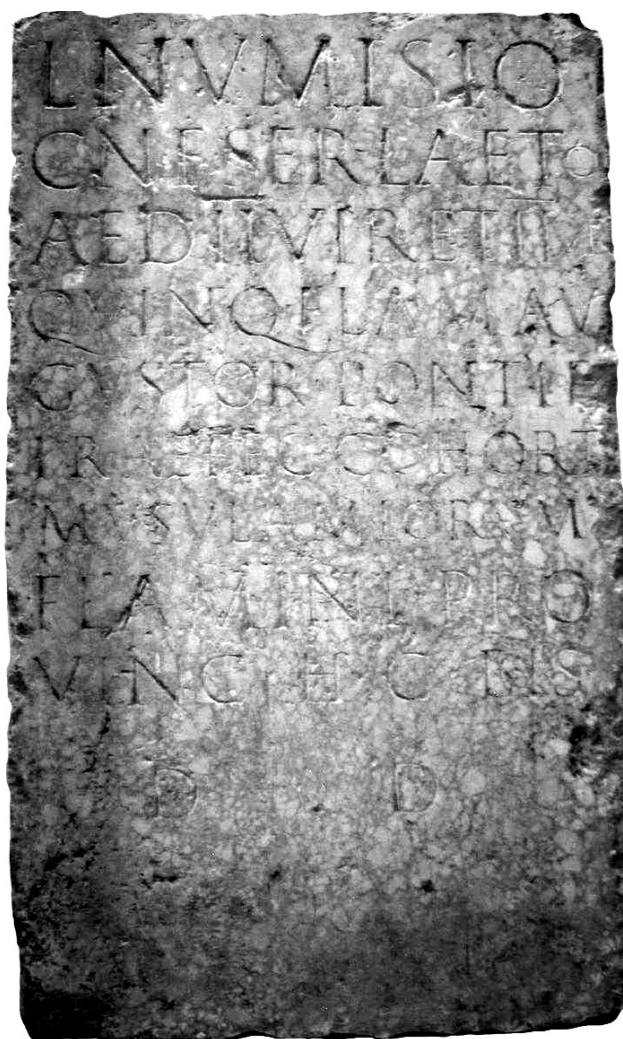


Lámina 22: Pedestal epigráfico de *L. Numisio Laeto*, elaborado en brecha coralina.

diámetro¹¹⁹, no deja de ser significativo el hecho de que estos dos elementos constituyan dos de los cuatro ejemplares de fuste en mármol importado documentados hasta el momento en la ciudad, aumentando su importancia si atendemos a las características de los dos elementos restantes, un fragmento de fuste en mármol “cipollino” de 0,40 m de diámetro y una pilastra acanalada de 0,35 m de anchura en “bardiglio” de Luni.

Por otro lado, nos enfrentamos a la información publicada sobre la comercialización de este tipo de manufacturas. En este sentido, si bien es cierto que el empleo de columnas elaboradas en mármol de color se encontraba ya en vigor desde la primera mitad del siglo I a.C.¹²⁰, y que estuvieron presentes en el desarrollo de la edilicia pública desde época augustea¹²¹, las dimensiones constatadas para los fustes de Cartagena, sumado a su carácter monolítico, llevarían a encuadrar estos elementos en época trajanea o adrianea, momento en el que se produce la explotación intensiva de varios de los distritos extractivos de Eubea, especialmente Myloi y Aetos¹²², destinada a la manufactura de fustes monolíticos de gran tamaño, cuya distribución ha sido constatada en todo el Mediterráneo Oriental y Occidental a través de una importante actividad edilicia de corte oficial¹²³. Asimismo, la documentación arqueológica establecida a través de cargamentos hundidos y un amplísimo porcentaje de manufacturas recuperadas de los depósitos del canal de *Fiumicino*¹²⁴ y el *Emporium*¹²⁵ de Roma, determinaría que los fustes de Cartagena fueron el resultado de una producción en serie de elementos con dimensiones preestablecidas, destacando para el caso que nos ocupa, los pecios de Gardini Naxos con fustes de 0,80 m de diámetro y 6 m de altura máxima, Capo Taormina, con fustes de 0,90 m de diámetro y 6,65 m de altura y el de Capo Cimiti con fustes de 0,90 m y 8,50 m de altura¹²⁶.

De ser ciertas estas impresiones habría que preguntarse sobre el significado de estos elementos, así como por las características decorativas del proyecto edilicio del que formaron parte, especialmente si tenemos en cuenta la posible relación de los fustes con una basa ática con plinto, probablemente elaborada en mármol lunense y con un diámetro de 0,92 cm, también reutilizada en la construcción de la Catedral, siendo igualmente relevantes los fragmentos de un capitel de pilastra en idéntico material, con 1,90 m de anchura restituida para el ábaco, cuyos rasgos estilísticos podrían ser fechados en época adrianea¹²⁷ (Lám. 24). Aunque los elementos hasta ahora analizados, resultan insuficientes para afirmar la materialización de un importante proyecto arquitectónico, renovado o ejecutado *ex novo* durante la primera mitad del siglo II d.C., la tipología de materiales y características formales observadas quedarían bien encuadradas dentro de las pautas decorativas definidas para la etapa antonina en Roma y en otras importantes ciudades del Occidente romano¹²⁸, destacando para el caso de *Hispania* los rasgos decorativos analizados para el *Traianeum* de Itálica¹²⁹. No deja de ser sugerente el hecho de que

¹¹⁹ Ramallo y Arana, 1987, p. 100.

¹²⁰ Así la columna de africano del teatro provisorio de E. Scauro, Plinio NH, XXXVI, 5-6, (Cerutti, 1992, pp. 11-15).

¹²¹ Columnas de africano de la Basilica Emilia, Pórticos del Foro de Augusto, y decoración interna del templo de Apolo Sosiano, o las mismas columnas de Scauro en el teatro de Marcello (Pensabene, 2002, pp. 9-11).

¹²² Pensabene, 1998b, pp. 311-326.

¹²³ Fant, J.C., 1993, p. 155 y 161, nota 101. Barresi, 2000, p. 334.

¹²⁴ Baccini, 1979, *pássim*. Pensabene, 1994, *pássim*.

¹²⁵ Maischberger, 1997, *pássim*.

¹²⁶ Pensabene, 2002, pp. 36-40.

¹²⁷ A pesar de mostrar una clara similitud con las características propias del relieve augusteo, podrían adscribirse igualmente al período adrianeo, momento en el que vuelven a reproducirse los mismos rasgos estilísticos definidos para el capitel (Ramallo, 2004, p. 199).

¹²⁸ Templo de Antonino y Faustina y Templo de Matidia en Roma (Pensabene, 1998a, pp. 352-353).

¹²⁹ León, 1988.

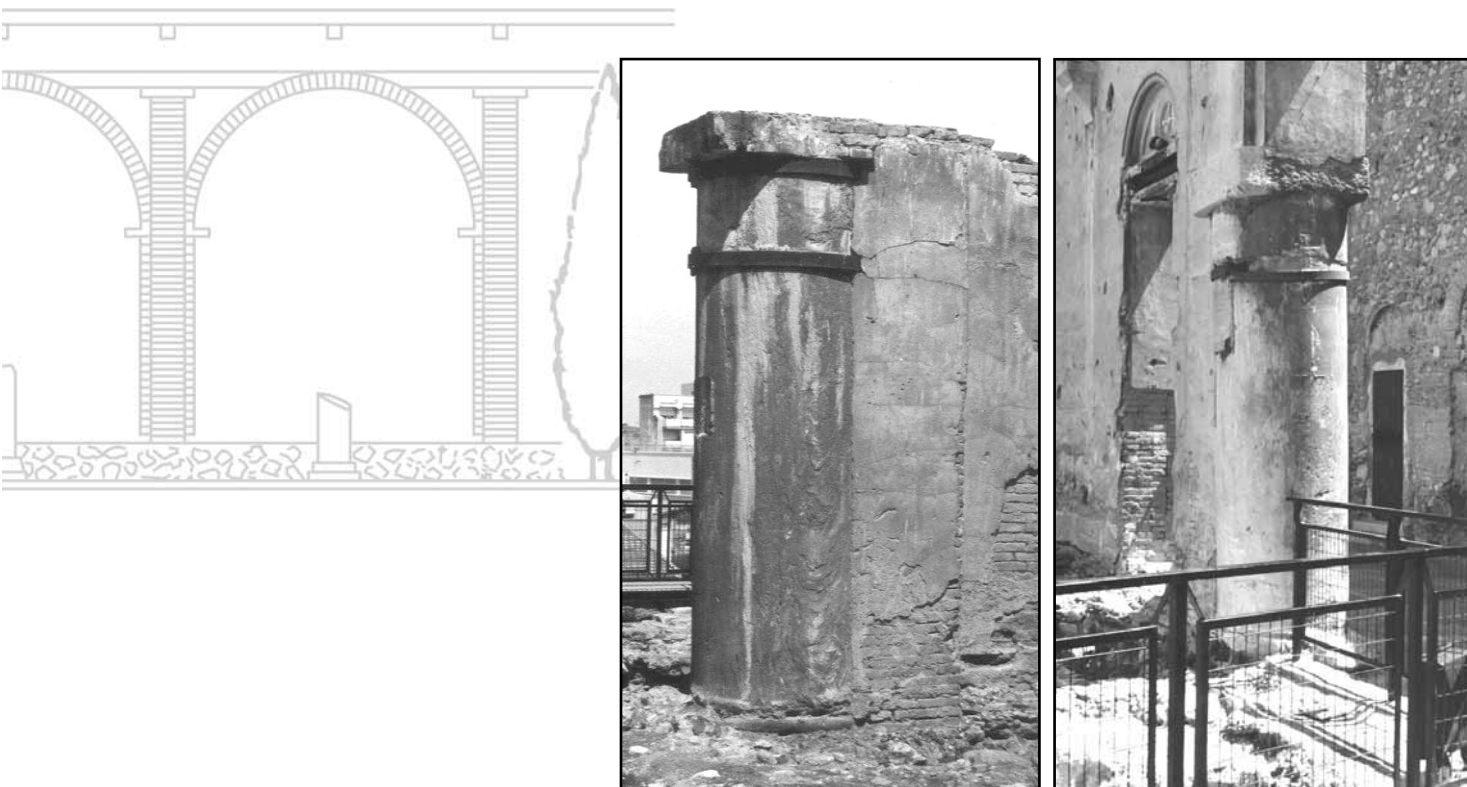


Lámina 23.1-2.: Columna de los mártires y columna pretoriana. Fustes monolíticos en mármol "cipollino" con un diámetro de 0,90 m y 3,03 m de altura máxima conservada.

varias de las iniciativas munificentes de Trajano y Adriano en *Hispania* estuvieran destinadas a la financiación de arreglos marmóreos y reparación de edificios de espectáculos o complejos monumentales vinculados¹³⁰, iniciativas que fueron participadas por particulares vinculados a la casa imperial tal y como se ha señalado para el anfiteatro de Tarraco¹³¹, y que podrían servir como contexto a los proyectos edilicios y ornamentales de *L. Aemilius Rectus*. En cualquier caso e independientemente de la cronología y contextualización arquitectónica de los fustes, la calidad del *marmor* empleado¹³², sumado a la envergadura de los elementos, pondrían de manifiesto la importancia del proyecto decorativo ya que, aunque hubieran sido el resultado de un acto evergético privado, habría sido necesaria la autorización de la administración imperial para su adquisición¹³³.

A pesar de que el porcentaje de elementos se muestra por el momento muy limitado, las variedades marmóreas y las características formales definidas para este período encuentran una clara correspondencia con el panorama expuesto en otras importantes ciudades hispanas, observando una clara adecuación material en los repertorios de rocas documentados en los ambientes domésticos de Itálica¹³⁴ si bien, se ven ampliamente superados por la riqueza de los programas marmóreos presentes en el *Traianeum* y los restos de la calle Mármoles en Sevilla¹³⁵, destacando de igual modo los capiteles en mármol proconesio relacionados con una posible reforma adrianea en el foro provincial de Tarraco¹³⁶, los elementos arquitectónicos reutilizados en la Mezquita de Córdoba¹³⁷ y, muy

¹³⁰ Así, el proyecto de reparación del templo de Augusto en Tarraco financiado por Adriano, la intervención de Trajano en el teatro de Mérida o la reparación financiada por Adriano en uno de los dos edificios de espectáculos que había sido afectado por un incendio (Melchor, 1994, p. 91).

¹³¹ Alföldy, 1994, pp. 64-65.

¹³² Dodge, 1991, pp. 36-38.

¹³³ Barresi, 2002, p. 72.

¹³⁴ Pérez, 1996.

¹³⁵ Rodero, 2002, pp. 80-83. Márquez, 2003, pp. 127-148.

¹³⁶ Cisneros, 2002, pp. 94-95.

¹³⁷ Peña, 2003, pp. 197-214.

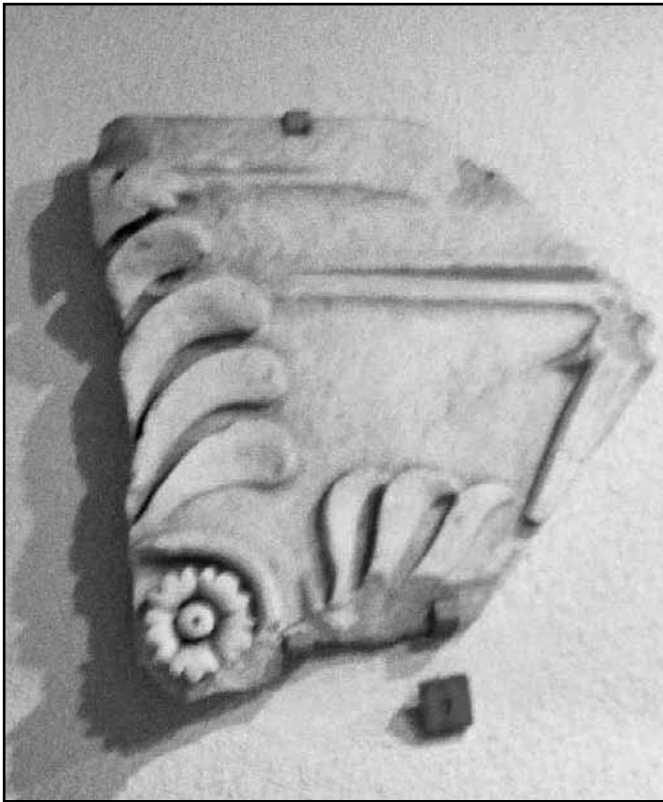
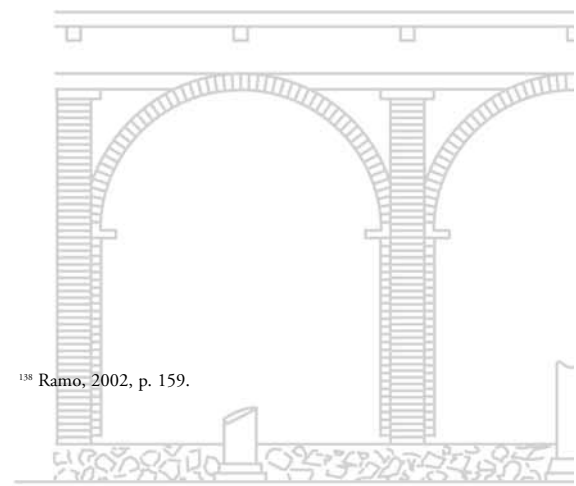


Lámina 24: Capitel de pilastra en mármol lunense.

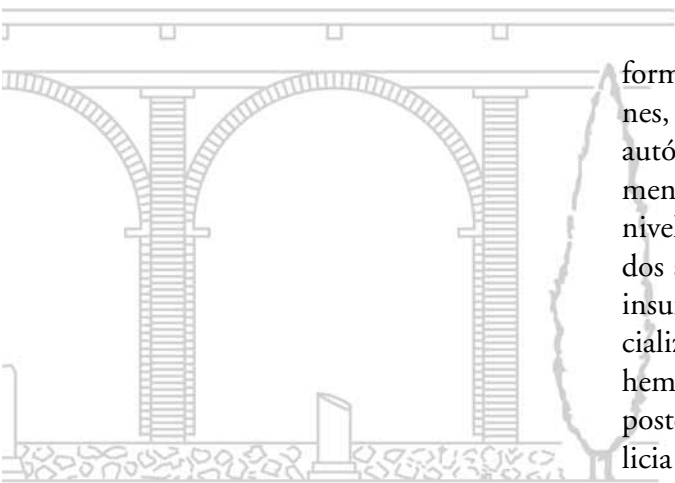
probablemente, una de las fases del programa marmóreo observado para el Foro y las Termas de Écija, tal y como se desprendería del horizonte material recuperado en el interior de la *natatio* de dichas termas¹³⁸.

VALORACIÓN FINAL

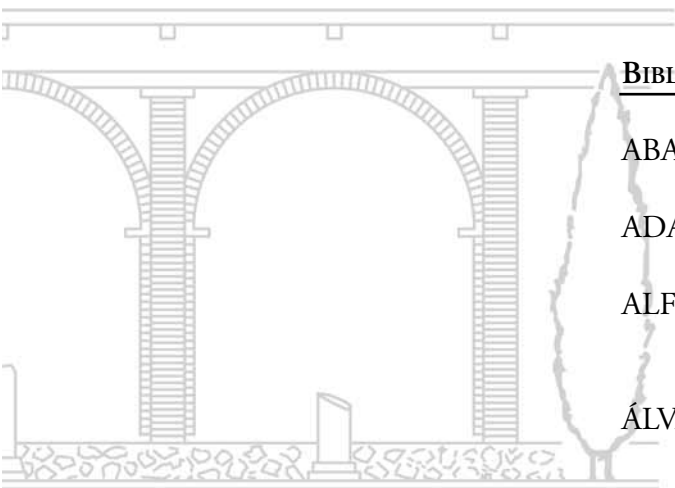
A lo largo de estas líneas hemos intentado realizar un acercamiento a la evolución del uso del *marmor* en los programas decorativos urbanos, siendo conscientes de las limitaciones que la parcialidad y la ausencia de una documentación arqueológica más precisa suponen a su desarrollo. Sin embargo, y a la espera de la realización de nuevos análisis estilísticos sobre las piezas abordadas, así como de la publicación de los procesos de excavación efectuados en algunos de los contextos más significativos, los paralelos establecidos con otros programas marmóreos de la Península Itálica, y de *Hispania*, parecen refrendar a grandes rasgos el funcionamiento propuesto. Nuestro principal problema ha radicado en la ausencia de estudios que atiendan a la caracterización del mármol como uno de los elementos más importantes en la proyección de los programas decorativos, problema que sigue afectando a los grandes complejos monumentales de Roma, siendo especialmente acusado en el caso de las ciudades hispanas. A nuestra



¹³⁸ Ramo, 2002, p. 159.



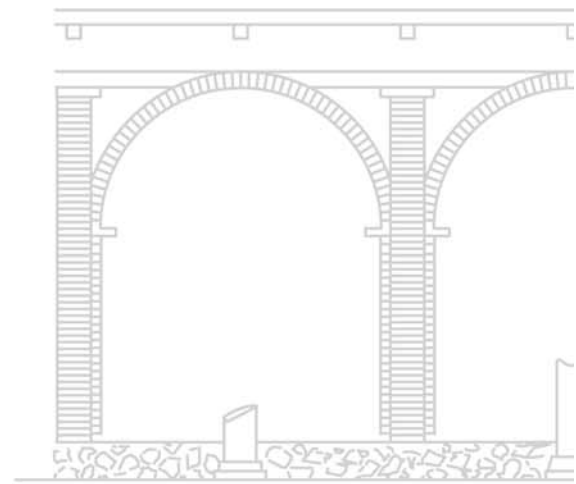
forma de ver, se hace necesario el desarrollo de nuevas sistematizaciones, elaboradas en base a los materiales mármóreos importados y autóctonos presentes en la decoración de aquellos conjuntos monumentales que actúan como modelos arquitectónicos y decorativos a nivel provincial, trabajos que por el momento se encuentran limitados a ejemplos muy concretos, y que a pesar de su importancia, son insuficientes a la hora de definir los sistemas de distribución y comercialización de las rocas ornamentales a nivel provincial. Tal y como hemos podido observar para el caso de Cartagena, la introducción y posterior evolución del empleo de *marmora* en la ornamentación edilicia pública y privada, estuvieron supeditadas a la confluencia de diferentes factores geográficos y económicos, e incluso políticos, claramente definidos a través del teatro, muy difíciles de evaluar desde un punto de vista global sin un mayor volumen de referencias. En este sentido, sólo a partir del desarrollo de la investigación sobre el empleo y comercialización de rocas ornamentales, no sólo en el campo de los elementos arquitectónicos, sino también, en otras especializaciones relacionadas como la escultura, los revestimientos e incluso la pintura, se podrá profundizar en el funcionamiento comercial de las rocas ornamentales en *Hispania*.

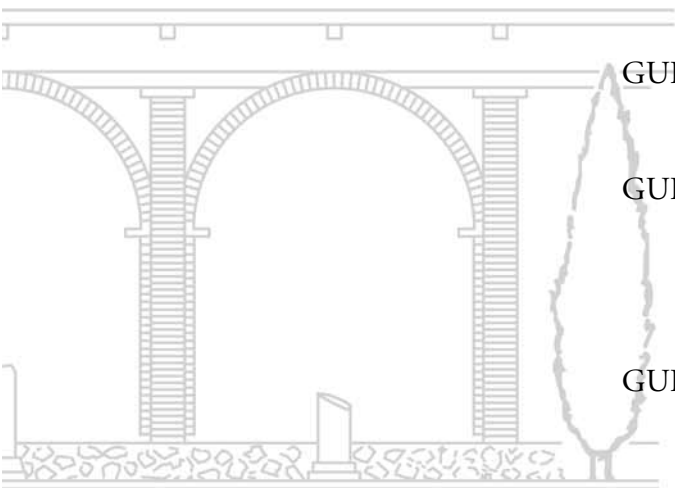


BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL, J. M. y RAMALLO, S. F., 1997, *La documentación epigráfica. Serie: La ciudad de Carthago Nova*, Murcia.
- ADAMO, S., 2000, "Misemno: culto imperiale e politica nel complesso degli Augustali": *RM*, 107, 79-108.
- ALFÖLDY, G., 1994, "Evergetismo en las ciudades del Imperio romano": *Actas del XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, La ciudad en el mundo romano*, Tarragona, 64-65.
- ÁLVAREZ, A., 1989, "La procedencia dels material lapides": *TEDA, Un abocador del segle V d.C. en el forum provincial de Tarraco*, Tarragona, 395-402.
- ANTOLINOS, J. A., ARANA, R., y SOLER, B., 2002, "Aspectos arqueológicos y geológicos de una cantera romana en la Rambla de Trujillo (Sierra de Cartagena, Murcia, España)": *Actas do Congresso Internacional sobre Património Geológico e Mineiro*, Lisboa, 21-36.
- BACCINI, P., 1979, *Marmi di cava rinvenuti ad Ostia e considerazioni sul commercio dei marmi in età romana*, Scavi di Ostia X, Roma.
- BARRESI, P., 2000, "Architettura pubblica e munificenza in Asia Minore. Ricchezza, costruzioni e marmi nelle province anatoliche dell'Impero": *MedAnt.*, III, 1, 309-368.
- BARRESI, P., 2002, "Il ruolo delle colonne nel costo degli edifici pubblici": De Nuccio y Ungaro, L., (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma, 69-81.
- BECATTI, G., 1969, *Mosaici e pavimenti marmorei*, Scavi di Ostia, IV
- BELTRÁN, A., 1952, "El plano arqueológico de Cartagena": *AEspA*, 25, 47-82.
- BRUNO, M. 2002, "Il mondo delle cave in Italia: considerazioni su alcuni marmi e pietre usate nell'antichità": De Nuccio, M. y Ungaro, L., (eds.), *I marmi colorati nella Roma imperiale*, Roma, 277-290.
- BRUNO, M. 2002, "Elemento superiore di candelabro": De Nuccio, M. y Ungaro, L., (eds.), *I marmi colorati nella Roma imperiale*, Roma, 372-373.
- CASCALES, F., 1598, *Discurso de la ciudad de Cartagena dirigida a la misma y compuesto por F. Cascales*, Valencia.
- CARRILLO, R., 1995, "Las sedes de las corporaciones en el mundo romano: un problema de identificación arqueológica": *AAC*, 6, 29-77.
- CEBRIÁN, R. y ESCRIVÁ, I. 2001, "La piedra buixarró en las obras públicas de Valencia": *Saguntum*, 33, 2001, 97-100.
- CERUTTI, A., 1992, "Note sul teatro di Marcello in età Augustea": *Architektur und Kunst im Abendland*, Roma, 11-35.

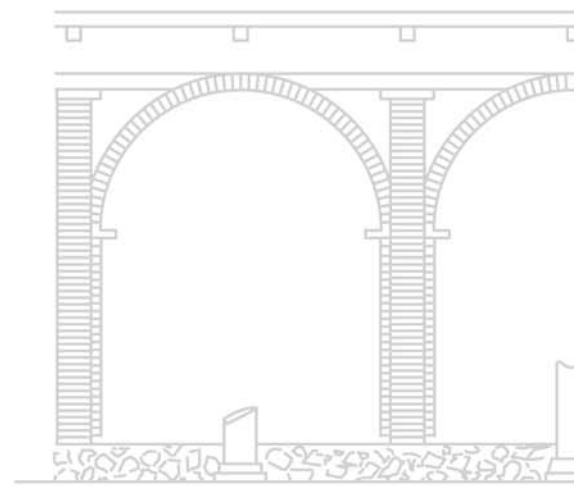
- CISNEROS, M., 1997, “Mármoles de importación y mármoles de sustitución: su utilización en algunas ciudades hispanas”: *Veleia*, 14, 195-203.
- CISNEROS, M., 1998, “El empleo privado del mármol en el Valle del Ebro: La colonia *Victrix Iulia Lepida/Celsa* (Velilla del Ebro, Zaragoza)”: *Caesaraugusta*, 74, 1998, 13-36.
- CISNEROS, M., 2002, “El mármol y la propaganda ideológica: el modelo del Foro de Augusto. Religión y propaganda política”: *El mármol y la propaganda política en el mundo romano*, Barcelona, 83-104.
- CISNEROS, M y MARTÍN-BUENO, M., 1994, “El empleo del mármol en el *Municipium Augusta Bilbilis*. Aspectos cuantitativos y decorativos”: *La ciudad en el mundo romano*, vol. 2, Tarragona, 107-109.
- COLAO, A., 1969, *Descripciones de Cartagena en el siglo XVI*. (Hurtado, Cervantes, Cascales), Col. Almarjal, nº 15, Cartagena.
- DE MIQUEL, L., y SUBÍAS, E., 1999, “Un edificio de culto en la Calle Caballero (Cartagena)”: *XXIV C.N.A.*, (Cartagena, 1997), 49-56.
- DE NUCCIO, M., 2002, “Marmi colorati nell’Area del Teatro de Marcello: Templo de Apollo Sosiano e Templo de Bellona”: De Nuccio, M y Ungaro, L., (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma, 147-160.
- DODGE, H., 1991, “Ancient Marble Studies: Recent Research”: *JRA*, 4, 28-50.
- FANT, J. C, 1993, “Ideology, Gift and Trade. A Distribution Model for the Roman Imperial Marbles”: Harris, W.V., (ed.), *The Inscribed Economy, Production and Distribution in the Roman Empire in the Light of Instrumentum Domesticum*, Ann Arbor, 145-170.
- FERNÁNDEZ, A., 1999, “Pinturas del I Estilo pompeyano en Cartagena”: *AEspA*, 72, 259-264.
- FERNÁNDEZ, A., 2002, “Evolución de la pintura mural romana en *Carthago Nova*”: *Mastia*, 1, 77-166.
- FERNÁNDEZ, A., 2004, “Decoración pictórica y en estuco de algunos elementos arquitectónicos de la ciudad romana de *Carthago Nova*”: Ramallo, S. F., (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente*, Murcia, 501-517.
- FERNÁNDEZ, A., 2004, “Representación de arquitectura ficticia en las ciudades romanas de *Carthago Nova* y *Valentia*”: Ramallo, S. F., (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente*, Murcia, 519-534.
- GNOLI, R., 1971, *Marmora romana*, Roma.
- GROS, P., 1996, *L’architecture romaine. 1. Les monuments publics*, París.

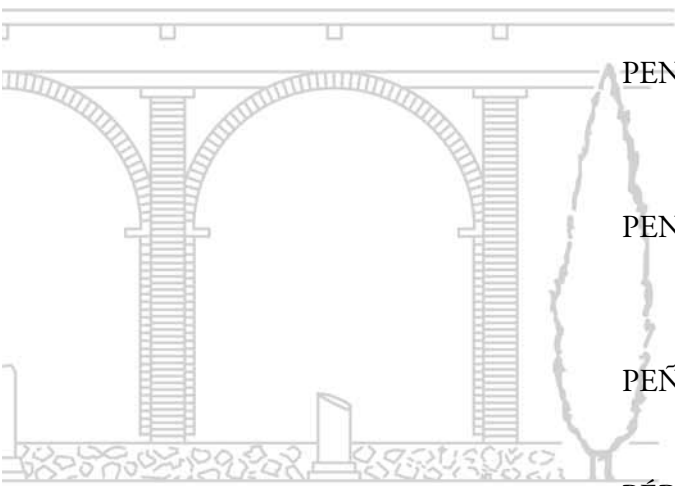




- GUIDOBALDI, F., 1999, “*Sectilia pavimenta* delle residenze imperiale di Roma e dell’area romana”: *La mosaïque greco-romaine*, VII, vol. 2, 639-655.
- GUIDOBALDI, F., 2003, “*Sectilia pavimenta e incrustationes*: i rivestimenti policromi pavimentali e parietali in marmo o materiale litici e litoidi dell’antichità romana”: Giusti, A., (a cura di), *Eternità e nobiltà di materia. Itinerario artistico fra le pietre policrome*, Roma, 15-76.
- GUIDOBALDI, F. y OLEVANO, F., 1998, “*Sectilia pavimenta* del’area vesuviana”: Pensabene, P., (a cura di), *Marmi Antichi II, Cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, Studi Miscelanei 31, Roma, 1998, 223-258.
- GUIDOBALDI, F. y SALVATORI, A., 1988, “The introduction of polychrome marbles in Late Republican Rome: the evidence from mosaic pavements with marble insertions”: Herz, N. y Waelkens, M., (ed.), *Classical Marble: Geochemistry, Technology and Trade*, London, 171-175.
- GUTIÉRREZ, M^a. I., 2002-2003, “Los *opera sectilia* de la Provincia de Córdoba”: *ACC*, 13-14, Córdoba, 67-96.
- KOPPEL, E. M. y RODÁ, I., 1996, “Esculturas decorativas de los ámbitos público y privado de la zona noreste del *Conventus Tarraconensis*”: *II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 135-141.
- LÁIZ, M^a D. y RUIZ, E., 1989, “Mosaico del tipo “opus sectile” en Cartagena”: *XIX C.N.A.*, Zaragoza, 857-867.
- LEÓN, P., 1988, *Traianeum de Itálica*, Sevilla.
- MADRID, M^a. J., 1997-1998, “El orden toscano en *Carthago Nova*”, *AnMurcia*, 13-14, 149-180.
- MADRID, M^a. J., 2004, “Primeros avances sobre la evolución urbana del sector oriental de Carthago Nova. Peri CA-4/ barrio universitario”: *Mastia*, 3, 31-70.
- MAISCHBERGER, M., 1997, *Marmor in Rom. Anlieferung largen und Nerkplätze inder Kaiserzeit*, (Palilia 1), Wiesbaden.
- MÁRQUEZ, C., 2003, “Los restos romanos de la Calle Mármoles en Sevilla”: *Romula*, 2, 127-148.
- MÁRQUEZ, C., 2004, “La decoración arquitectónica en colonia Patricia en el período julio-claudio”: Ramallo, S. F., (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente*, Murcia, 339-348.
- MARTÍNEZ, A. 1998, “Los capiteles romanos de *Carthago Nova* (Hispania Citerior)”: *De les estructures indígenes a l’organització provincial romana de la Hispania Citerior “Itaca. Annexos”*, 1, Barcelona, 317-336.
- MARTÍNEZ, M^a A. y DE MIQUEL, L. 2004, “Programa decorativo de los pavimentos marmóreos del área foral de Carthago Nova”: Ramallo, S. F., (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia, 485-500.

- MAYER, M., 1998, "Sobre las calizas amarillas de la franja costera de la *Hispania Citerior*": Pensabene, P., (a cura di), *Marmi Antichi II, Cave e tecnica di lavorazione provenienze e distribuzione*, Studi Miscelanei 31, Roma, 100-110.
- MAYER, M. y RODA, I., 1991, "El comercio del mármol en el Mediterráneo y su reflejo en la ciudad romana de Sagunt": *Saguntum y el Mar*, Valencia, 37-45.
- MELCHOR, E., 1994, *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas en la vida municipal*, Córdoba.
- MELCHOR, E., 2003, "Aportaciones pecuniarias de los notables locales a las finanzas municipales de las ciudades": Castillo, C., Rodríguez, J. F. y Navarro, F. J., (eds.), *Sociedad y economía en el Occidente romano*, Pamplona, 199-230.
- MESEGUER, M^a. S., 1989, "Estudio de los mármoles del yacimiento de « La Vega », Balazote (Albacete). I. Aspectos arqueológicos": *XIX C.N.A*, Zaragoza, 1989, 1119-1127.
- NOGUERA, J. M., 1991, *La ciudad romana de Carthago Nova: La escultura*, Murcia.
- NOGUERA, J. M. 2001, "*Bachus, Ariadna, musae, nymphae, satyroi, peplophoroi...in urbe*. Una aproximación a la escultura de casa y jardín en la *Carthago Noua* altoimperial": *La casa romana en Carthago Noua. Arquitectura privada y programas decorativos*, Murcia, 139-166.
- NOGUERA, J. M., 2002, "Un edificio del centro monumental de *Carthago Noua*: Análisis arquitectónico y decorativo e hipótesis interpretativas": *JRA*, 15, 63-96.
- NOGUERA, J. M., y ABASCAL, J. M., 2003, "Epígrafes del foro y del *augustaeum* de Cartagena": *Mastia*, 2, 11-63.
- ORTIÑA, P., 2002, "Los materiales lapídeos de la villa de Els Munts (Altafulla)": *BATar*, 24, 112-129.
- PENSABENE, P., 1976, "Sull'impiego del marmo de Cap de Garde. Condizione giuridiche e significato economico delle cave in età imperiale": *Studi Miscellanei* 22, 177-190.
- PENSABENE, P., 1989, *Il teatro romano di Ferento. Architettura e decorazione scultorea* Roma.
- PENSABENE, P., 1994a, "Classi sociali e programmi decorativi nelle province occidentali": *XIV Congrès International de Arqueologia Classica*, Tarragona, 293-321.
- PENSABENE, P., 1994b, *Le vie del marmo. I blocchi di cava di Roma e di Ostia: Il fenomeno del marmo nella Roma Antica*, Roma.
- PENSABENE, P., 1998a, "Il fenómeno del marmo nella Roma tardo-repubblicana e imperiale": Pensabene, P., (ed.), *Marmi Antichi II, Cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, Roma, 333-390.
- PENSABENE, P., 1998b, "Le colonne sbizzate di cipollino nei distretti di Myloi e di Aetos (Karystos)": Pensabene, P., (ed.), *Marmi Antichi II, Cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, Roma, 311-326.





- PENSABENE, P., 2002, "Committenza edilizia a Ostia tra la fine del I e i prime decenni del III secolo. Lo studio dei marmi e della decorazione architettonica come strumento d'indagine": *MEFRA*, 114, vol. 1, 181-324.
- PENSABENE, P., 2004, "La diffusione del marmo lunese nelle province occidentali": Ramallo, S. F., (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas del Occidente romano*, 421-446.
- PEÑA, A., 2003, "Materiales de un posible edificio de época adriana reutilizados en la Mezquita Aljama de Córdoba": *Romula*, 2, 197-214.
- PÉREZ, E., 1999, "Pavimentos de *opus sectile* de la Península Ibérica": *La Mosaique gréco-romaine VII*, Vol. 2, Túnez, 651-659.
- RAKOB, F., 1997, "Chemtou, Aus Römischer Arbeitswelt": *Antike Welt*, 28, 1-20.
- RAMALLO, S. F., 1993, "Inscripciones honoríficas del teatro de Carthago Nova": *AEspA*, 65, 49-73.
- RAMALLO, S. F., 1996, "Inscripciones honoríficas del teatro romano de Cartagena": *AEspA*, 69, 307-310.
- RAMALLO, S. F., 1996, "Capiteles Corintios de *Crathago Nova*": *Colonia Patricia Corduba. Una reflexión arqueológica*, Córdoba, 221-234.
- RAMALLO, S. F., 1999a, "Drei Neuartige Rundaltäre aus dem Theater von Crathago Nova (Cartagena, Spanien)": *AA*, fas. 4, 523-542.
- RAMALLO, S. F., 1999b, "El programa epigráfico y arquitectónico del teatro romano de Cartagena": *Symposium sobre Ciudades Privilegiadas de Hispania*, Sevilla, 91-104.
- RAMALLO, S. F., 1999c, *El programa ornamental del teatro romano de Cartagena*, Murcia.
- RAMALLO, S. F., 1999d, "Elementos de decoración arquitectónica hallados en Cartagena": *Pallas*, 50, 211-231.
- RAMALLO, S. F., 2001, "Sistemas, diseños y motivos en los mosaicos romanos de Carthago Nova: a propósito de los pavimentos de la calle del Duque": *La Casa romana en Carthago Nova. Arquitectura privada y programas decorativos*, Murcia, 169-204.
- RAMALLO, S. F., 2002, "La arquitectura del espectáculo en Hispania, teatros anfiteatros y circos": *Ludi Romani. Espectáculos en la Hispania Romana*, Mérida, 91-117.
- RAMALLO, S. F., 2003, "Los príncipes de la familia Julio-Claudia y los inicios del culto imperial en Carthago Nova": *Mastia*, 2, 189-212.
- RAMALLO, S. F., 2004, "Decoración arquitectónica, edilicia y programas monumentales en Carthago Nova": *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia, 153-218.

- RAMALLO, S. F. y ARANA, R., 1987, *Canteras romanas de Carthago Nova y sus alrededores (Hispania Citerior)*, Murcia.
- RAMALLO, S. F. y RUIZ, E., 1998, *El teatro romano de Cartagena*, Murcia.
- RAMO, A., 2002, “Las termas del Foro de la *Colonia Firma Astigi* (Écija, Sevilla)”: *Romula*, 1, 151-174.
- RODERO, S., 2002, “Algunos aspectos de la decoración arquitectónica del *Traianeum* de Itálica”: *Romula*, 1, 75-106.
- RODERO, S., 2002-2003, “Materiales decorativo-arquitectónicos del Museo de *Ullia*”: *ACC*, 13-14, pp. 97-118.
- RODÁ, I., 1997a, “Los mármoles romanos en *Hispania*”: *HistoriaA*, 4, 47-57.
- RODÁ, I., 1997b, “Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen”: Caballos, A. y León, P., (eds.), *Itálica MMCC*, Sevilla, 155-180.
- RODÁ, I., 2004, “El mármol como soporte privilegiado en los programas ornamentales de época imperial”: Ramallo, S. F., (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 405-420.
- RUIZ, E., y DE MIQUEL, L., 2003, “Novedades sobre el Foro de *Carthago Nova*: El togado *capite velato* de la Calle Adarve”: *Mastia* 2, 267-281.
- SOLER, B., 2003, “Algunas consideraciones sobre el empleo privado del mármol en *Carthago Nova*”: *Mastia*, 2, 149-188.
- SOLER, B., 2004, “El uso de rocas ornamentales en los programas decorativos de la *Carthago Nova* altoimperial: edilicia pública y evergetismo”: Ramallo, S.F. (e.d.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia, 124-125.
- SOLER, B., 2005, *Mármoles de importación, mármoles de sustitución y otros materiales pétreos de procedencia local en la arquitectura teatral en Hispania. El teatro romano de Carthago Nova*, Murcia. Tesis Doctoral inédita.
- SOLER, B., (e.p.), “El travertino rojo de Mula. Definición y empleo de un *marmor* local”: *Verdolay*, Nueva serie, Revista del Museo Arqueológico de Murcia.
- TRILLMICH, W., 2004, “Los programas arquitectónicos de época julio-claudia en la colonia *Augusta Emerita*”: Ramallo, S.F. (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia, 321-325.
- UNGARO, L., 2002, “Il Foro de Augusto”, De Nuccio, M y Ungaro, L., (eds.), *I marmi colorati della Roma Imperiale*, 109-121.
- VISCOGLIOSI, A., 1996, *Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico Augusteo*, Roma.

