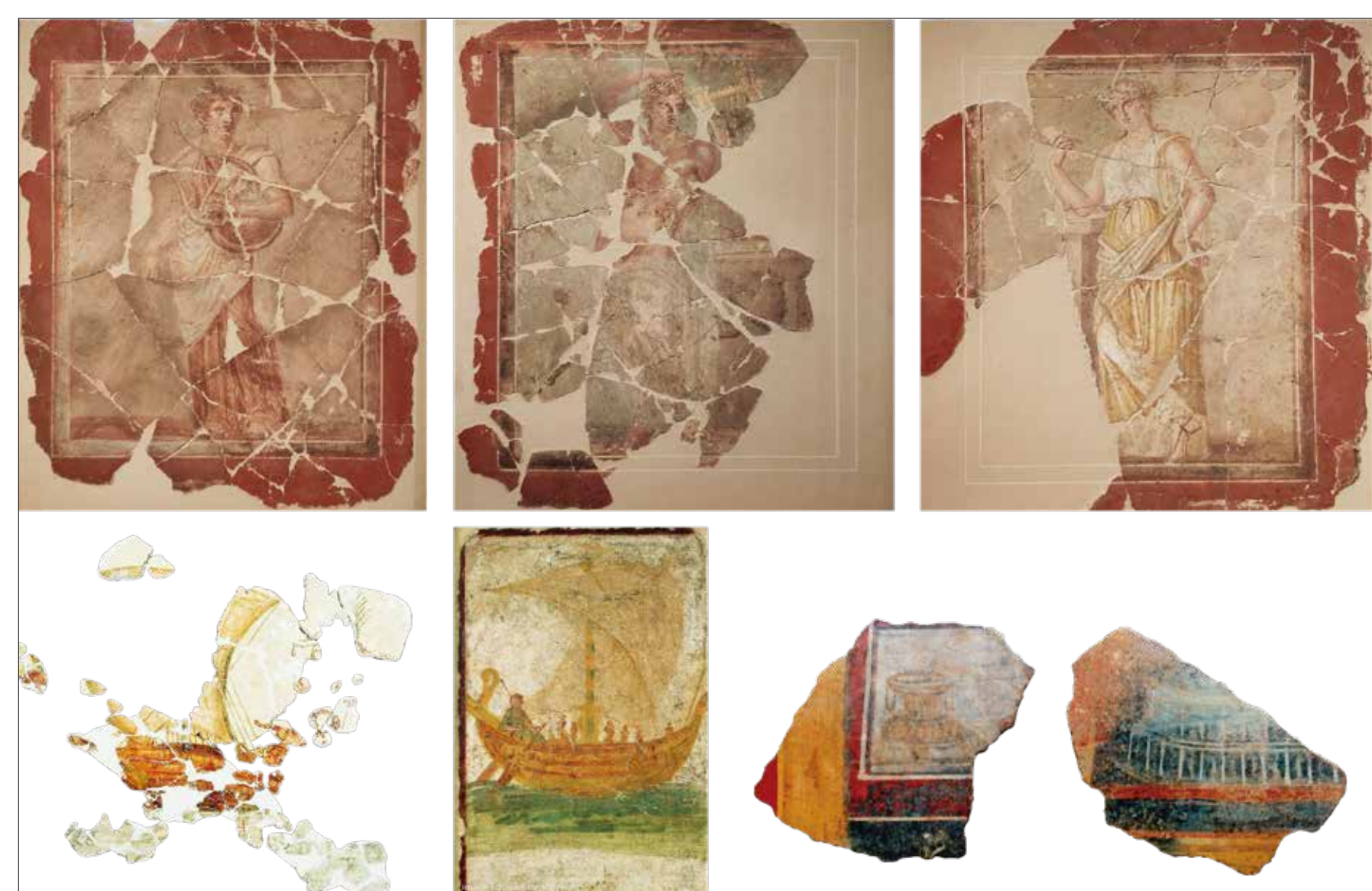


PARETI DIPINTE
AIPMA XIV
 9-13 settembre 2019

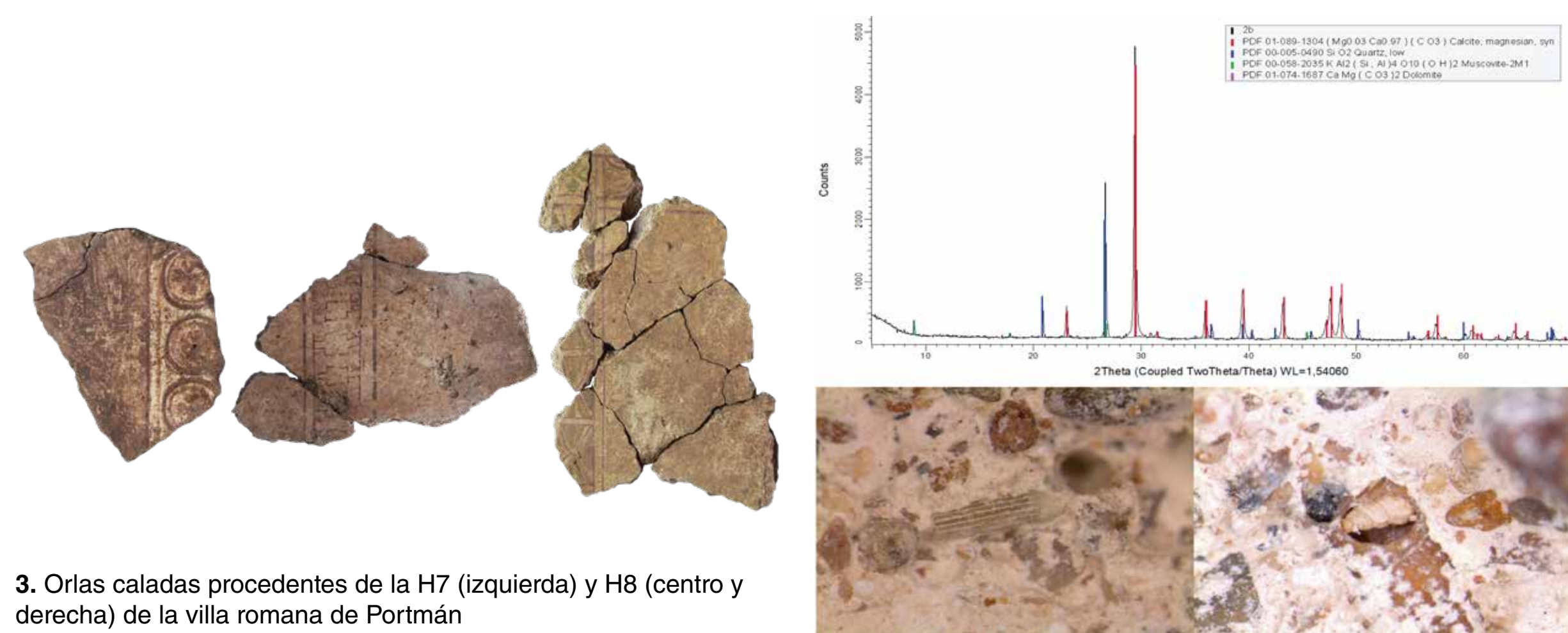
Técnicas, estilos y talleres en la pintura romana de *Carthago Nova* y su territorio. Un análisis interdisciplinar



1. Arriba, cuadro de las musas y Apolo procedentes del Barrio del Foro Romano de Cartagena. Abajo a la izquierda, barco procedente del balneario de Archena y barco de la Casa de Lesbianus (I 13, 9). Abajo a la derecha, cuadros procedentes de la Villa romana de Portmán.

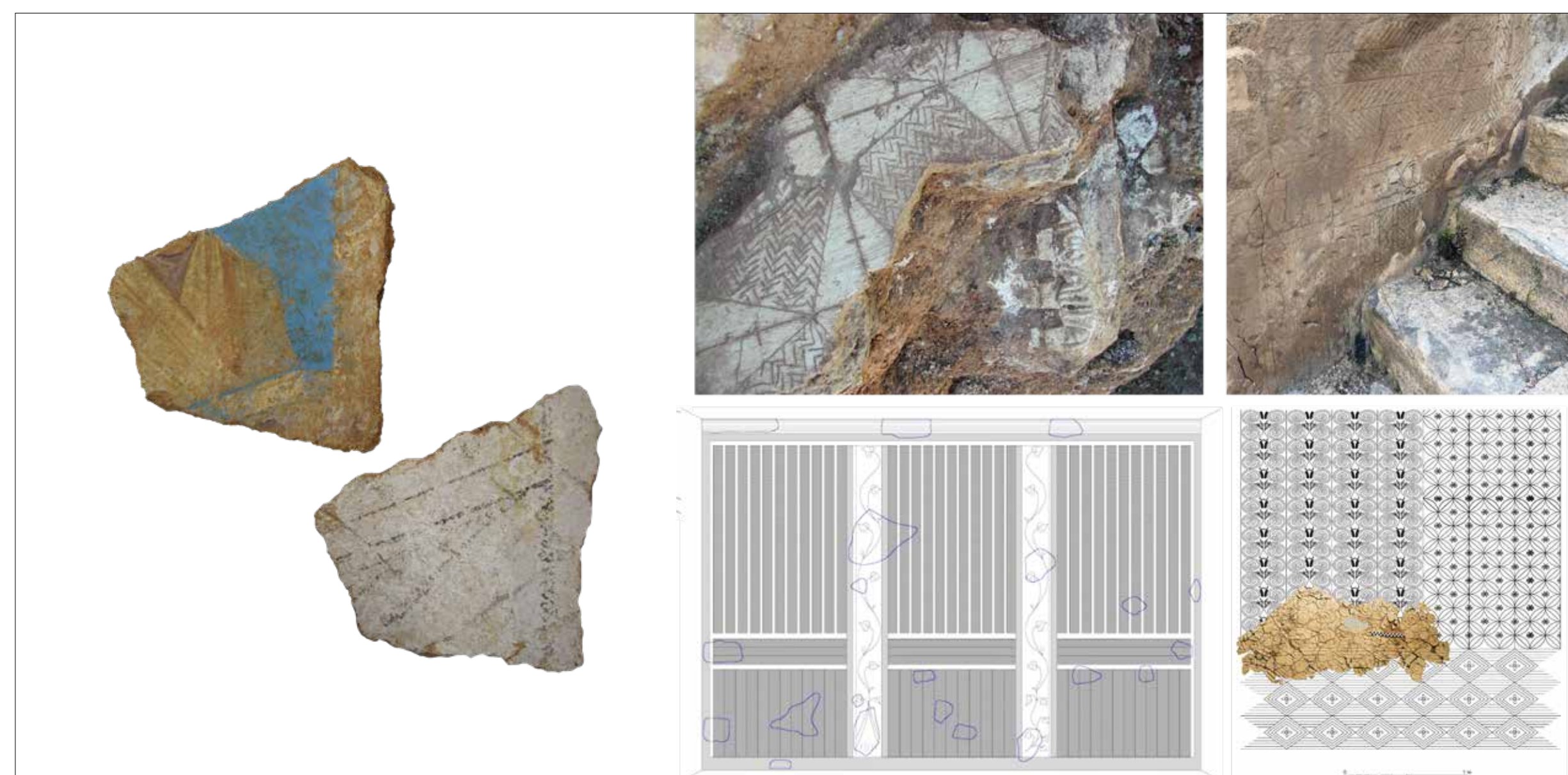


2. Arriba a la izquierda, conjunto procedente de la *porticus post scaenam* del Teatro Romano de Cartagena. Arriba a la derecha, conjunto procedente del Barrio del Foro romano del Molinete. Abajo a la izquierda, conjunto procedente de la H8 de la villa romana de Portmán. Abajo en el centro, conjunto procedente del Barrio del Foro romano del Molinete. Abajo a la derecha, conjunto procedente de la villa romana de Los Torrejones.



3. Orlas caladas procedentes de la H7 (izquierda) y H8 (centro y derecha) de la villa romana de Portmán

5. Análisis Raman del pigmento de un fragmento procedente del Teatro Romano de Cartagena y fotografía con lupa binocular del mortero.



4. A la izquierda, fragmento con representación de musa del Tercer Estilo pompeyano superpuesto a la fase decorativa incisa anterior, procedente del Monte Sacro en Cartagena. Arriba, conjuntos de decoración incisa procedentes de la Casa de Salvius de *Carthago Nova* y de la villa de Portmán. Abajo a la izquierda, conjunto de decoración incisa procedente de Águilas. Abajo a la derecha, conjunto de decoración en relieve procedente de la Calle Beatas de Cartagena.

Carthago Nova y su *ager* se han convertido en los últimos veinte años en un ejemplo a seguir en la recuperación, estudio, conservación y puesta en valor de la pintura mural romana gracias a las actuaciones desarrolladas sobre su patrimonio arqueológico. El análisis de la decoración parietal desde una perspectiva multidisciplinar ha permitido trazar la evolución y desarrollo de los estilos pompeyanos y la pintura provincial, pudiendo establecer algunas características propias de este sector peninsular, así como de su adaptación y desarrollo en el medio urbano y rural.

La llegada de talleres itálicos a *Carthago Nova* se ha constatado a través de conjuntos de los distintos estilos pompeyanos, como los pertenecientes al I Estilo de la Plaza del Hospital, los del Tercer Estilo del Monte Sacro, *c/ Monroy* y la *domus* del *Sectile*, o los de la *domus* de *Salvius* y las arquitecturas ficticias del pórtico del Teatro Romano pertenecientes al Cuarto Estilo. Entre las composiciones de factura itálica, tienen especial desarrollo las representaciones figurativas, en donde los cuadros de las musas y Apolo procedentes del Barrio del Foro romano del Molinete, datados en la 2ª mitad del s. I d.C. y reutilizados a inicios del s. III d.C., o el barco de balneario de Archena de época neroniana, semejante al de la casa de *Lesbianus* (I 13, 9) de Pompeya, constituyen sus mayores exponentes. El gusto por este tipo de decoración encuentra su eco en los talleres locales, que llevan a cabo una producción especialmente representada en las *villae* rurales de la Región, como son los cuadros con villa marítima y paisaje sacro-idílico de la villa de Portmán, donde la pincelada y el uso del color muestran una gran habilidad que busca, desde la perspectiva local, la reproducción de modelos de la *urbs* (fig. 1).

La creación de conjuntos de factura local ajenos a los modelos centroitálicos se constata, entre otros, en la ejecución de sistemas de relación continua de finales del s. I y el s. II d.C., como los del Teatro Romano de Cartagena y las villas de Portmán o de los Torrejones, este último ejecutado por un mismo taller identificado en el Barrio del Foro romano del Molinete. Estos conjuntos muestran, a través de goterones y errores en las dimensiones, una falta de pericia técnica resultado de la inexperiencia de estos talleres (fig. 2). Del mismo modo, la ejecución de orlas caladas se desliga, en los talleres locales, de la tradición desarrollada en *Carthago Nova*, con la práctica ausencia de este tipo de decoración, dando paso a motivos que adquieren un mayor tamaño y una ejecución más tosca constatable en los espacios rurales (fig. 3)

La imbricación de los estilos pompeyanos y el mundo provincial alcanza su mayor expresión con el desarrollo de nuevas técnicas decorativas que difieren del resto de modelos que de Italia y las demás provincias. Para la 1ª mitad del s. I d.C. se ha documentado una técnica de decoración incisa con esquemas de motivos geométricos y vegetales – círculos secantes, rosetones, roleos o imitación de *opus spicatum* – que quedan constatados en el Monte Sacro y la *domus* de *Salvius* en Cartagena, así como en la villa de Portmán o en Águilas y que se ubican cronológicamente en el Tercer Estilo. Entre los años 70-90 del s. I d.C. se constata una segunda técnica en relieve mediante esquemas de bandas verticales y horizontales con motivos geométricos, vegetales y figurados, atestiguados en la *c/ Beatas* de Cartagena, en Mérida y en la villa de Freire en Portugal (fig. 4). Estas características permiten plantear la existencia de un único taller que evoluciona de una técnica incisa de escasa difusión a una técnica en relieve que se desarrolla más allá del sur de la *Tarraconensis*, pero cuyo empleo no llega a inicios del s. II d.C.

El estudio se ha completado con la aplicación de análisis de Difracción de Rayos X, Fluorescencia de Rayos X y Espectroscopia Raman para obtener la composición de morteros y pigmentos. Los resultados muestran, para los morteros, el empleo de calcita como mineral principal, seguido de cuarzo, moscovita y dolomita, estos últimos en menor proporción. Junto a esto, la presencia de restos de gasterópodos identificados en el entorno geológico de Cartagena, permite determinar el empleo de material de origen local, siendo especialmente indicativa la composición de los morteros de Portmán, con presencia de hierro y lágena característica de su sierra minera.

Para los pigmentos, se ha corroborado la presencia de los mismos minerales atestiguados en el resto de la pintura hispana, como hematites para el rojo, goethita para el amarillo, celadonita para el verde o calcita para el blanco. Por su parte, todos los azules hacen uso de la cuprorivaita o azul egipcio y el rojo cinabrio solo es constatable en conjuntos que no sobrepasan la primera mitad del s. I d.C., a diferencia de otros contextos estudiados en la Península Ibérica, donde se continúa usando durante todo el s. I d.C. (fig. 5).

Fernández Díaz A. 2008, *La pintura mural romana de Carthago Nova: evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia.
 Fernández Díaz A. 2009, *Yecla en el contexto de época romana*, en Muñoz López F. J. (ed.), *Yecla. Memorias de su identidad*, Murcia, 63-72.
 Fernández Díaz A., Bragantini I., Noguera Celdrán J. M., Madrid Balanza Mª. J., Martínez Peris, I. 2016, *Apolo y las Musas de Carthago Nova*, en Dubois Y., Niffeler U. (eds.) *Pictores per provincias II. Status Quaestionis. Actes du 13^{ème} Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)*, Lausanne, 655-672.
 Guiral Pelegrín C., Fernández Díaz A., Cánovas Ubera, A. 2014, *En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d.C.*, en Zimmermann N. (ed.), *Antike malerei zwischen lokalstil und zeitsil. Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique)*, Vienna, 277-288.