

EXCAVACIÓN, EXTRACCIÓN Y LABORES DE CONSOLIDACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE LA HABITACIÓN 35 DE LA *UILLA* ROMANA DE LA QUINTILLA (LORCA)

SEBASTIÁN F. RAMALLO ASENSIO

ANDRÉS MARTÍNEZ RODRÍGUEZ

ALICIA FERNÁNDEZ DÍAZ

JUANA PONCE GARCÍA

Palabras clave: *uilla*, pintura mural, derrumbe, moteado, panel, interpanel, candelabro vegetal, *oscillae*, tímpanos, consolidación, restitución, restauración.

Resumen: Entre los meses de septiembre y octubre de 1998 ha tenido lugar la intervención arqueológica más singular de las realizadas hasta ese momento en la *uilla* romana de La Quintilla (Lorca). Se trata de la reexcavación del derrumbe depositado sobre el pavimento de la habitación 7 de la *uilla*, al objeto de poder sacar a la luz los restos de la decoración pictórica de ésta y de una estancia superior. Éstos habían sido exhumados en la década de los ochenta, pero sin embargo, la indisponibilidad de medios adecuados había impedido excavar y, posteriormente, consolidar y restaurar. Una vez finalizada esta campaña, se han podido obtener las particularidades decorativas de ambas habitaciones así como algunas conclusiones. El estudio de la deposición de la pintura mural, donde predomina el deslizamiento de grandes paneles desde una altura considerable, el hecho de que se conserve *in situ* gran parte del enlucido blanco de dicha habitación y el estudio del resto de materiales que han aparecido entre el derrumbe de ese alzado pictórico, conducen a pensar que la estancia inferior estaría decorada completamente con paredes blancas y que toda la decoración policroma exhumada pertenecería a una habitación superior¹.

Mots clef: *uilla*, peinture murale, éboulement, moucheté, panneau, interpanneau, candelabre végétale, *oscillae*, *tympan*s, consolidation, restitution, restauration.

Résumé: Parmi septembre et octobre 1998, a eu lieu l'intervention archéologique la plus singulière de celles effectuées jusqu'à ce moment dans la *uilla* romain du Quintilla (Lorca). Il s'agit de la fouille de l'éboulement déposé sur le pavement de la chambre 7 de la *uilla*, dans le but de pouvoir faire apparaître les restes de la décoration murale de celle-ci et d'un séjour supérieur. Ceux-ci avaient été déjà exhumés dans les années 80, mais toutefois, l'indisponibilité de moyens adéquats avait empêché d'excaver et, postérieurement, consolider et restaurer. Une fois finie cette fouille, ont pu être obtenues les particularités décoratives de deux chambres ainsi que quelques conclusions. L'étude de la déposition de la peinture murale, où prédomine le glissement de grands panneaux depuis une hauteur considérable, le fait qu'on conserve *in situ* une grande partie de crépi blanc de cette chambre et l'étude du reste de matériaux qui sont apparus entre l'éboulement, ils conduisent à penser que le séjour inférieur est décoré complètement avec des parois blanches et que toute la décoration polychrome exhumée appartiendrait à une chambre supérieur.

INTRODUCCIÓN

El yacimiento arqueológico de La Quintilla, situado en el término municipal de Lorca y cuyas coordenadas geográficas son 1° 46' 23" W y 37° 40' 46" N, ocupa una superficie de 1,5 hectáreas distribuidas en tres terrazas. Las estructuras se encuentran ubicadas a media ladera, a una altitud media sobre el nivel del mar de entre 420 y 430 m, entre las crestas de la Sierra del Caño y el llamado Cejo de los Enamorados, por tanto, en un punto emblemático realizado por su proximidad al curso del río Guadalentín que discurre a sus pies² (Fig. 1).

Hasta ahora, esta posible *uilla* romana se conocía principalmente por la disposición escalonada de sus construcciones y por la presencia de espléndidos mosaicos en todas sus estancias, entre los que destacaba el desaparecido mosaico de Venus descubierto en 1876. No obstante, las campañas de excavaciones realizadas en los años 1984 y 1985 habían permitido intuir la importancia que la decoración pictórica tenía en el conjunto del programa ornamental.

El reinicio de los trabajos de campo, tras una prolongada paralización, ha estado motivado por la aprobación de un proyecto de intervención destinado a la extracción y consolidación de los restos pictóricos hallados en una de las habitaciones en 1984, elaborado y evaluado económicamente por la Dra. Santiago Godos, -titulada en Conservación y Restauración de BB.CC.-, y presentado por el Excmo. Ayuntamiento

de Lorca a la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia³. Los trabajos han sido realizados por un equipo conjunto de la Universidad de Murcia y del Museo Arqueológico de Lorca⁴ y se han centrado en completar la excavación de la habitación 7, situada junto al atrio de la *uilla*, y en la extracción de los restos de la decoración pictórica, desplomados sobre el pavimento, cuya importancia, que ya había sido puesta de relieve tras el descubrimiento, fue uno de los motivos de la interrupción de los trabajos sistemáticos de excavación, al carecer en ese momento de los medios técnicos y económicos adecuados así como de la infraestructura necesaria que requería una actuación de ese tipo.

La riqueza en pintura mural de esta *uilla* es apreciable, si bien hasta mediados de la década de los ochenta, en que se descubrieron las pinturas ahora objeto de estudio, apenas se tenían referencias de su existencia, bien porque los restos no merecieran ser recogidos en época pretérita a diferencia de lo que sucedía con los de mosaico, o bien porque el yacimiento no se había excavado del todo y aún quedaba por aparecer todo el aparato ornamental⁵.

Dentro de la época imperial, al igual que sucede en otras provincias romanas, *Hispania* posee numerosos yacimientos arqueológicos que presentan pintura mural de gran calidad. Sin embargo, la información que ésta nos ofrece no ha sido aún aprovechada en toda su medida por falta de una conveniente política de restauración aplicada a las intervenciones arqueológicas,



Figura 1. Planta de la *villa* romana de La Quintilla (Lorca).

que hasta hace un par de décadas no se ha llevado a cabo. Este hecho se observa constantemente, ya que los fragmentos encontrados se siguen guardando y acumulando en los fondos de los museos con el consiguiente peligro de su degradación y desaparición íntegra (BARBET, 1969: 71). Nuestra intención es, por tanto, presentar una actuación arqueológica diferente a las que se han hecho hasta ahora en esta zona, pero de las que ya hay precedentes fuera de nuestro ámbito espacial. A este respecto, queremos destacar la importancia de esta iniciativa en la región de Murcia y en el resto de la Península, pues se trata de un proyecto interdisciplinar, básico para todo aquel yacimiento en el que aparezcan restos de decoración pictórica, para su excavación y para el uso de la metodología adecuada que éstos requieren antes y después de ser excavados y extraídos. La de La Quintilla ha sido la primera intervención de tal envergadura en la Región, a partir de la cual han surgido con posterioridad algunas otras, como la de la calle del Duque en Cartagena (FERNÁNDEZ, 2001: 83-130 y PAGE, 2001, 131-138), entre las más destacadas.

HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

Las primeras noticias sobre la existencia de una posible *villa* romana en el paraje de La Quintilla se remontan a 1876, cuando al realizar tareas agrícolas de desmonte y aterrazamiento del terreno, se hallaron de forma casual los restos de seis pavimentos de *opus tessellatum* que inmediatamente llamaron la atención de estudiosos y eruditos lorquinos⁶. No obstante, y tras la expectación inicial y el

consiguiente revuelo, los restos fueron abandonados poco después, al no disponer de financiación pública para proseguir los trabajos, lo que provocó la destrucción parcial de las estructuras y mosaicos que fueron de nuevo cubiertos por las tierras de labranza hasta desaparecer por completo, quedando como único testimonio, las teselas disgregadas y los fragmentos de cerámica dispersos en superficie. El redescubrimiento del yacimiento se produjo en 1980, al recortar con medios mecánicos el camino que desde la carretera comarcal MU-701, Lorca-La Parroquia, que conduce a la casa labriega de la finca donde aparecieron los restos de un muro de mampostería asociados a un mosaico de teselas blancas. Los primeros trabajos se llevaron a cabo en la navidad de 1981, prosiguiendo en sucesivas campañas estivales entre los años 1982 y 1985⁷.

Fue precisamente en las campañas de julio de 1983⁸ y de junio de 1984⁹, cuando quedaron al descubierto restos de decoración pictórica, que en parte se conservaba todavía adherida a uno de los paramentos de la habitación, y en otra parte desplazada verticalmente de su lugar de origen y entremezclada en un potente nivel de derrumbe.

Las dos últimas campañas de esta primera fase¹⁰, financiadas por Dirección General de Cultura de la CARM determinaron la entidad y singularidad del yacimiento arqueológico, caracterizaron sus estructuras y aconsejaron la necesidad de elaborar un plan de recuperación global de los restos, donde la labor de restauración debía jugar un papel primordial ante el repetido hallazgo de pavimentos musivarios y de pintura mural en casi todas las habitaciones descubiertas hasta ese momento.

Con estos antecedentes, y una vez solventados los problemas que habían provocado la paralización de la excavación, en 1998 se reanudan los trabajos encaminados, en un primer momento, a la extracción y restauración de las pinturas murales de una de las estancias de la *villa* y, posteriormente, a la excavación del resto de las estructuras arquitectónicas. En general, podemos decir que la campaña de 1998 ha estado centrada en una labor restauradora principalmente, continuación de la realizada entre las campañas de julio de 1983 y junio de 1984, por lo tanto, con la única misión de desenterrar lo que había sido inmediatamente tapado mediante una malla metálica para evitar su deterioro y, así, poder ser objeto de un profundo estudio y de un tratamiento de conservación adecuado.

DESCRIPCIÓN DE LAS ESTRUCTURAS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

La intervención de 1998 se ha centrado con exclusividad en la habitación 7, situada al sur del *atrium*, que presenta unas medidas de 7,20 x 5,35 m. Desde el atrio, se accede a ella a través de un vano situado en el ángulo noroeste y marcado por un umbral de 1,15 m donde aún se observan las improntas del tope de la puerta y de los orificios de la cerradura. Del muro oriental, realizado en aparejo de piedras careadas de tamaño considerable, se conserva un alzado máximo de 2,50 m y sirve también de muro de aterramiento y contención para las estructuras de la terraza superior. En el muro de cierre sur de esta dependencia se abren dos vanos que comunican con la estancia 10. Por su parte, del departamento 35, que como veremos más adelante se superponía a la 7, desconocemos sus dimensiones, pero gracias al porcentaje de pintura mural hallado, se puede deducir que mediría algo menos que la anterior.

Se ha excavado el segundo nivel de derrumbe (U.E.: 1000) de la habitación inferior, englobada dentro de los cortes F y G, de la sistematización inicial del yacimiento. El anterior, el estrato I, de color rojizo, asienta directamente sobre una capa de entre 50 y 60 cm de potencia de fragmentos de pintura mural caída en algunos sectores de la cuadrícula F. Los fragmentos, que a veces son superiores a 1 m de lado, no presentan una caída homogénea¹¹ puesto que se encuentran desplomados sobre el pavimento, bien con la cara superficial vista o bien vueltos hacia abajo, aunque también otros grandes paneles se localizan adheridos a la cara oeste del muro oriental, debido a un desplazamiento vertical (RAMALLO, 1985: 298, Fig. 4).

El conjunto de las pinturas se caracteriza por una gran homogeneidad de tratamiento, tanto de la capa pictórica como del soporte del mortero. Asimismo, los fragmentos han aparecido en un estado de degradación moderado, sobre todo si tenemos en cuenta la gran cantidad de ellos que presentan el mortero totalmente desprendido y que han necesitado una intervención rápida, a fin de evitar la pérdida de su superficie pictórica y de la información que pueden darnos en su conjunto.

En las grandes placas conservadas, el estado general del mortero es aceptable, aunque podría clasificarse como blando y fácilmente disgregable si lo comparamos con el tipo de soporte de época alto-imperial que

hemos estudiado en la ciudad de *Carthago Noua*¹². En el caso de La Quintilla, debió utilizarse muy poco aglutinante, lo que ha provocado que la trabazón sea mínima y que las diversas capas de mortero se deshagan con facilidad. Posiblemente, esa apariencia pulverulenta y escamosa sea debida a la degradación del mortero ante la pérdida de humedad, una vez que los fragmentos son puestos al descubierto, lo que ocasiona, al mismo tiempo, la descohesión de las partículas de éste. La película pictórica sin embargo, se conserva en buen estado salvo ciertas pérdidas por descamación, sobre todo en los motivos figurados realizados sobre el enlucido con la técnica del temple.

El hallazgo de los restos pictóricos, a pesar de toda la información que la pintura mural nos puede aportar, ofrece una gran problemática a la hora de actuar sobre ellos, pues la extracción de su derrumbe conlleva siempre grandes y numerosas dificultades que comienzan en el mismo momento en el que es necesario recoger los fragmentos. En nuestro caso, las diferentes soluciones y métodos por los que hemos optado están basados en las experiencias de otros investigadores, si bien somos conscientes de que cada caso es particular y hemos de adaptar siempre la solución elegida a las circunstancias específicas de nuestro yacimiento. De esta manera, y de forma paralela a la excavación, en la que se ha realizado un levantamiento detallado y minucioso de todo el material pictórico (pinturas murales, molduras realizadas en estuco y restos de mosaico parietal), se ha llevado a cabo también un primer tratamiento in situ de aquellos fragmentos que más lo necesitaban debido a su pésimo estado de conservación y como paso previo a su extracción¹³. Finalizada esa fase, las placas se han transportado al Museo Arqueológico Municipal de Lorca, donde se encuentran en la actualidad a la espera de su restauración definitiva y traslado a las salas de exposición.

METODOLOGÍA

En la excavación del sector anteriormente mencionado no se dispone de una amplia estratigrafía, puesto que todo se incluye en un único nivel de abandono compuesto en su mayor parte por pintura mural (estrato II). En tales circunstancias ha sido necesario agrupar los materiales cuidadosa y sistemáticamente, evitando cualquier premura de tiempo en los procesos de recogida y embalaje. Cada fragmento ha sido limpiado,

dibujado y fotografiado de forma meticulosa antes de levantarlo, acotándolo y atendiendo con especial interés a la distribución de los elementos decorativos visibles y a su disposición, a fin de facilitar la posterior reubicación y restitución (Lám. 1).

El proceso de intervención ha sido el siguiente:

1) En primer lugar, se ha procedido a la subdivisión de la habitación en pequeñas cuadrículas de 1 x 1 m con el fin de situar tridimensionalmente cada uno de los fragmentos y de darles un número de inventario individualizado (Lám. 2). Este paso es muy necesario, pues se han localizado miles de fragmentos y cada uno de ellos es útil para la restitución, de manera que ese cuadrículado metódico y su posterior fotomontaje es fundamental para no perder información a la hora de la restitución, aunque la excavación resulte más complicada y lenta. Se ha comenzado a numerar de derecha a izquierda, partiendo del muro testigo que separa los cortes F y G de la campaña de 1985, y hemos tomado como referencia la cara oeste del muro este, de manera que las cuadrículas se han situado como sigue: R/1, R/2, R/3, R/4, R/5, R/6, etc. No obstante, con el avance de la excavación se ha considerado oportuno eliminar el mencionado testigo, denominando las cuadrículas resultantes como R/0 y R/-1.

2) En segundo lugar se ha procedido al dibujo en papel milimetrado y a escala 1:20, ya sea en planta o en alzado, de todos los fragmentos y de las distintas fases de derrumbe de la decoración pictórica. Este proceso ha incluido también la acotación, al objeto de conocer su ubicación exacta en el yacimiento y poder adscribirlos a un muro determinado¹⁴ (Fig. 2). El calco y la fotografía también han sido muy importantes para completar la visión de algunos detalles que con el dibujo no quedaban del todo claros. Este mismo paso se ha repetido conforme la excavación avanzaba, realizándolo a intervalos de 10 cm aproximadamente.

3) Con el siguiente paso se ha iniciado el proceso de consolidación y restauración¹⁵, realizando *in situ* un primer tratamiento para que los fragmentos pudieran ser extraídos cuidadosamente y sin sufrir mayor deterioro (BARBET, 1984: 36-38; *IDEM*, 1985: 327-343). Este procedimiento requiere, ante todo, una buena limpieza en seco para que aflore la película pictórica sin desprenderse, pasando a continuación a la consolidación que precede a la extracción de los restos

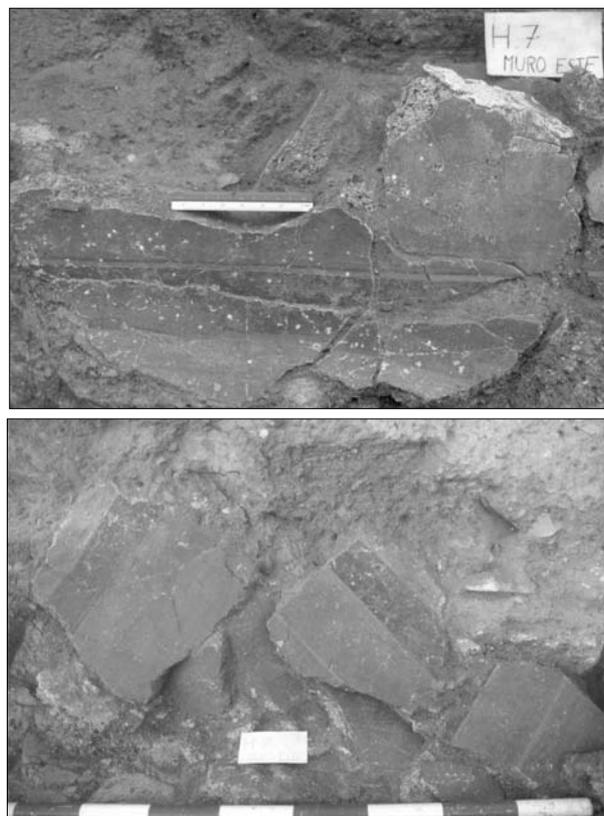


Lámina 1-1A. Fragmentos de derrumbe de pintura mural correspondiente a la zona media de la pared este de las estancia 35.

que se han podido recuperar antes de que el enlucido perdiera su cohesión y se volviera pulverulento (Lám. 3).

En este último apartado, y a fin de obtener el mejor resultado posible, se han utilizado toda una serie de elementos propios de una actuación con estas características:

a) se ha hecho el estudio previo de la naturaleza y estado del muro o estructura que soportaba la pintura para determinar las fuentes posibles de humedad;

b) se han identificado las alteraciones y determinado sus causas para remediarlas (MORA y PHILIPPOT, 1965: III.5). Lo más común, ha sido la presencia de concreciones salinas¹⁶, cuya eliminación se puede realizar bien mecánicamente o bien químicamente con la aplicación de pappetta AB57. En nuestro caso se ha considerado más conveniente usar el primero de los métodos, es decir, el bisturí y pincel o brocha de cerda fina para limpiar;

c) se ha realizado un estudio de la capa pictórica para determinar la técnica y sus materiales constituyentes;

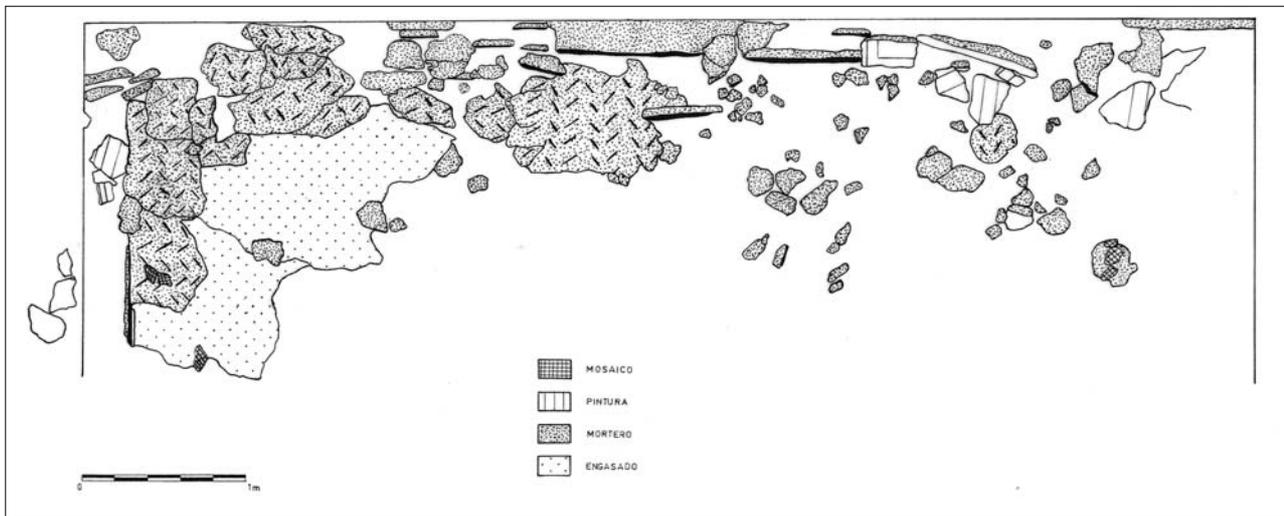


Figura 2. Segundo nivel de derrumbe pictórico de la estancia 35.

d) se han utilizado algunos consolidantes como *paraloid* B72 en bajas concentraciones (MORA y PHILIPPOT, 1983 y BARBET, 1969: 91)¹⁷ y *coletta* italiana con poder adhesivo suficiente para la fijación de los colores puesto que ambos productos, resistentes a la abrasión y a los microorganismos, no producen aspecto plástico ni brillos que puedan alterar la realidad (BARBET, 1969: 74)¹⁸; se han usado también gasas orgánicas sobre las que se han aplicado dichos líquidos para la superficie pictórica. En el mortero se ha utilizado escayola a base de yeso como elemento sustentante o consolidante de los bordes y de la última capa de mortero en unión con el muro, de la que es fácil desprenderse a la hora de un estudio posterior más detallado¹⁹. Con la utilización de ambos elementos, nuestro objetivo ha sido evitar la posible disgregación y la consiguiente dificultad de manipulación durante los tratamientos, a la vez que asegurar un ensamblaje adecuado para su posterior traslado al Museo o centro de estudio;

e) después de este proceso, los fragmentos han sido recogidos y depositados en cajas con etiquetas en donde se ha indicado su colocación y su posición en la habitación excavada.

Todas estas labores, complementarias a lo que suele ser una excavación “normal”, han hecho que el trabajo haya sido lento y complicado; a pesar de ello, la reconstrucción satisfactoria de esta decoración ha dependido en gran medida de la minuciosidad de estas operaciones.

ESTUDIO DE LAS PINTURAS MURALES

Aunque el estudio definitivo de la pintura mural hallada en estas habitaciones no ha finalizado aún, no obstante, podemos ya proponer una serie de aseveraciones gracias a que todo el conjunto se caracteriza por una gran homogeneidad de tratamiento, tanto a nivel técnico –capa pictórica y soporte del mortero– como a nivel estilístico.

TÉCNICA PICTÓRICA

La técnica utilizada ha sido la mixta, en la que se combinan el fresco (BARBET, 1969: 89) para realizar los colores de base o fondo, como el blanco para la habitación 7 y el verde para la 35²⁰, y el temple para realizar los motivos figurados que se superponen a los colores de base, de ahí su mayor desgaste y fragilidad. Así por ejemplo, el rojo se superpone al verde y al amarillo y, sobre todos ellos, se superponen los filetes blancos.

El mortero, en general, se compone de tres capas bien diferenciadas, realizadas a partir de cal y arena de grosor variable, la segunda y la tercera, y de cal y arena muy tamizada, la primera, de escasamente 3 mm de grosor. En conjunto, se podría hablar de una primera capa de enlucido blanco de 0,05 cm de grosor, una segunda cuyo grosor oscila entre 0,5-0,7 cm realizada a partir de cal y arena tamizada y una tercera de 2,5 cm de grosor tras la que se encuentra la última de 2,5-3 cm cuyo mortero incluye piedras de tamaño bastante con-

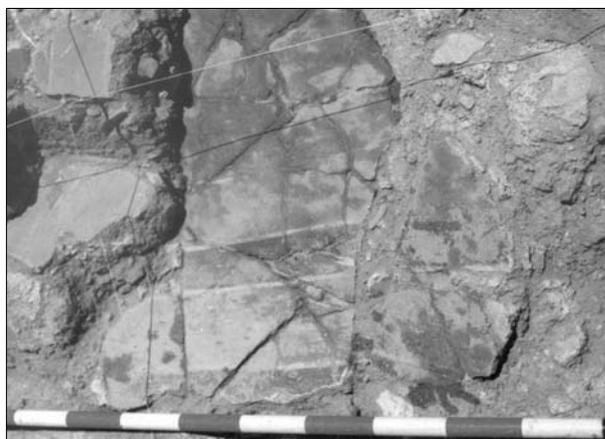


Lámina 2-2A. Sistema de cuadrículado utilizado para la excavación del derrumbe pictórico.

siderable, así como fragmentos de cerámica que sirven para impermeabilizar el enlucido del muro de la humedad (RAMALLO, 1985: 303).

En líneas generales y tras la analítica realizada a alguno de los restos²¹, se observa que el mortero, de baja compacidad y resistencia, se compone en su mayor parte de aglomerante de carbonato cálcico con árido silíceo. Asimismo, la presencia de sulfato cálcico a modo de simples trazas, puede interpretarse como una impureza de la propia roca de origen calcárea. Aunque hay que destacar también la presencia generalizada de materia orgánica de tipo proteica, hay una gran cantidad de áridos con poco material que actúe de unión entre ellos y ofrezca un aspecto más compacto al mortero en general.

El estudio de este mortero y de su reverso en espiga, nos ha proporcionado también una inestimable información en lo que respecta a las características edilicias de



Lámina 3. Fragmentos con las improntas de la espiga en "V" del reverso de la pintura mural caída del muro este de la habitación 35.

los muros que rodean las estancias 7 y 35 (Lám. 4). En cuanto a la primera de las habitaciones, no hay duda de que el alzado de la pared este ha sido realizado completamente de mampostería. En nuestra opinión, esto obedece a que en el cierre de este ambiente por el lado este, se aprovecha el propio muro de aterrazamiento del conjunto que rodea al peristilo en la terraza superior de la *uilla*. Un hecho que confirma esta tesis es que la mayor parte de pintura que se conserva en esa zona se ha encontrado *in situ* y sin reverso en "V", mientras que, los restos de pintura blanca que han aparecido sobre todo en el derrumbe de la pared norte, presentan el reverso en espiga. En consecuencia, las paredes norte y sur de la habitación inferior, debieron estar realizadas mediante un zócalo de piedra y alzado de adobe, mientras que en la superior, donde todos los fragmentos pictóricos exhumados conservan el reverso en "V", las paredes se levantarían completamente en adobe, pues estas improntas suelen realizarse cuando no hay muro pétreo. Gracias a un minucioso análisis de todos estos detalles se ha podido observar cómo el estudio técnico, al igual que el decorativo, completan los indicios aportados por la estratigrafía y permiten precisar a menudo, no sólo la fecha aproximada del yacimiento sino también la técnica constructiva de este edificio.

Asimismo, la composición del mortero presenta, sobre todo en la cara sur de la pared norte, una cantidad considerable de grandes fragmentos de cerámica. Con relación a esto, un dato interesante que hay que apuntar es el de la existencia de una concentración de este sistema de revestimiento parietal a base de fragmentos cerámicos en las antiguas colonias griegas



Lámina 4. Proceso de consolidación de la pintura mural.

transformadas posteriormente en ciudades romanas; así lo encontramos en Delos y en la Casa dei Dioscuri (VI, 9, 6-7) de Pompeya, en donde puede interpretarse como la aplicación de una técnica procedente de un taller griego, transmitida a la región campana a través de los artesanos griegos. Aunque para afirmar esto hacen falta más testimonios, los ejemplos en los que se sigue este método son precoces y se sitúan entre el 50 a.C. y el 30 d.C., datación que podemos utilizar como *terminus post quem* (BARBET y ALLAG, 1972: 957-958). Si tenemos en cuenta que este uso es excepcional, quizá limitado en el tiempo y en el espacio, se puede suponer que con el tiempo, se reemplazara por otro sistema, posiblemente por el empleo de las *tegulae mammatae* que preconiza Vitrubio para un mejor aislamiento.

ESTUDIO ESTILÍSTICO

Las dificultades ante las que nos hemos encontrado a la hora de restituir los paneles han sido numerosas, como se ha podido comprobar tras el primer tratamiento de los restos pictóricos, descrito en líneas anteriores. Debido a esto, las medidas que proponemos para la reconstrucción son totalmente hipotéticas y basadas principalmente en aspectos metrológicos, ya que no conservamos ningún fragmento que permita conocer las dimensiones de cada uno de los compartimentos o paneles en los que se distribuye la pared. Todavía así, los restos de pintura recuperados nos han permitido establecer algunas precisiones en cuanto al esquema compositivo de las dos estancias.

Las paredes de los muros norte, este y sur de la habitación 7 conservan aún in situ un alto zócalo blanco,

que llega a alcanzar en algunos puntos una altura máxima de 1,20 m aproximadamente. La ausencia de fragmentos blancos con decoración geométrica en esta habitación, y la escasez de zócalos blancos con esta altura en la pintura provincial, nos hace pensar que toda la habitación presentaría simplemente un enlucido blanco sin decoración alguna, ni geométrica ni figurada.

Estos factores, además de proporcionar otras informaciones, nos conducen a pensar que los fragmentos decorados y las placas desplazadas en vertical de su lugar de origen, pero halladas también en esta habitación, pertenecerían a una estancia superior (RAMALLO, 1985: 299, Figs. 5-6). Asimismo, encontramos fragmentos de mosaico disgregado a unas cotas similares a las del derrumbe pictórico que nos indican que deben pertenecer a un pavimento con mortero mucho más ligero, propio de ambientes superiores²².

Tras la intervención de esta campaña observamos como, al menos las paredes este y sur de la estancia superior o 35, estaban decoradas en toda su longitud con el mismo esquema compositivo basado en una división tripartita bastante común:

1) Zócalo blanco con manchas y pinceladas de color amarillo, rojo y verde a imitación de un mármol moteado (ABAD, 1982: 107 y 869)²³ (Lám. 5). Este tipo de composición suele utilizarse para la decoración de los zócalos, aunque en muchos casos, y sobre todo en esta época, es imposible adscribirlo a una variedad concreta²⁴. Para Plinio²⁵, los términos pintura y mármol se excluyen, pero ambos se refuerzan a nivel decorativo puesto que la imitación de mármol en pintura es una manera de abaratar el uso de una piedra tan cara (ERISTOV, 1979: 693); además, este es el principal motivo por el que se realiza con bastante frecuencia (GUIRLAL *et alii*, 1986: 259-288). Este hecho es confirmado por Vitrubio, para quien la imitación de mármol pintada sobre un enlucido también marca los comienzos de la pintura²⁶.

Según una clasificación de H. Eristov²⁷, es en el cuarto estilo pompeyano cuando se aplican en mayor medida las formas moteadas. En nuestro caso, el artesano no imitó ninguna roca conocida, pues consideramos las manchas policromas de una gran sencillez y, por tanto, como un recurso meramente decorativo. Esta hipótesis también se confirma con la cronología por la que optamos, es decir, siglo II d.C.

En cuanto a la técnica de ejecución observamos cómo la superficie decorada se cubre homogéneamente²⁸ con la mezcla tanto de gotas de estructura ovoide



Lámina 5. Fragmento de zócalo moteado con banda amarilla de unión con la zona media de la pared este de la estancia 35.

como de motas de aspecto circular y, en menor grado, salpicaduras en forma de manchas de aspecto irregular (GUIRAL *et alii*, 1986: 261). Asimismo, la escasa presencia de manchas ramificadas puede deberse a que los golpes de pincel o de brocha del pintor formarían ángulo agudo con respecto a la superficie a decorar.

2) Separada del zócalo aparece la zona media que comienza por una banda amarilla que actúa a modo de *predella*. Esta misma banda, pero decorada con motivos figurados -granadas y pájaros o una especie de *oscilla*²⁹ e instrumentos musicales, *tympanos* o címbalos de carácter dionisiaco³⁰ sirve a su vez de interpanel³¹, que compartimenta los grandes paneles rectangulares verdes de la zona media³² (Lám. 6).

Precisamente, el análisis sobre la composición y el empleo de estos pigmentos verdes en la pintura romana revela un uso frecuente de tierras verdes³³ o arcillas magnésicas coloreadas por el hierro a finales del siglo I d.C., sobre todo en *Gallia*. Se conoce la existencia de minerales verdes como la malaquita -carbonato básico de cobre-, pero se puede pensar incluso, en el empleo en la pintura de una mezcla de azul y amarillo. Dentro de este grupo destaca un color verde muy particular denominado como verde celadón, un verde claro o turquesa de empleo muy limitado en el tiempo y en el espacio, que puede corresponder al representado por los tallos de nuestro candelabro vegetal y algún otro motivo del interpanel. Éste se suele utilizar en pequeñas superficies, algo que contrasta con su uso por ejemplo sobre el panel ancho de la rue Farges (Lyon) (DELAMARE, 1987: 345-376) realizado gracias al empleo de dos tierras verdes de orígenes diferentes -mezcla artificial de glau-

conia y una celadonita proveniente posiblemente de Italia-, al que se añade siempre un poco de azul egipcio para reavivar el verde. El empleo de este verde lo podemos comprobar, a falta de análisis químicos, en el momento en el que las pinturas se deterioran y pierden la tonalidad dejando entrever, aunque con dificultad, los componentes de los pigmentos (*ibidem*, 345-373, BARBET, 1990: 225).

Es necesario subrayar como, a comienzos del siglo I d.C., o poco antes, algunas pinturas han utilizado esta mezcla particular para grandes paneles, pero la moda parece eclipsarse pocos años después (30-40 d.C.) (BARBET, 1987: 163-164) para reaparecer de nuevo más adelante, reservándose exclusivamente a detalles decorativos o bandas de encuadramiento. La utilización constante del color verde en los paneles de la zona media de la estancia 35 es un indicativo del gusto y preferencia del propietario donde podemos distinguir inclusive, un período de empleo y abandono. Éste, junto con uno de los paneles de la zona media de la habitación 3 de la *domus* de la Puerta Oriental de *Lucentum* (FERNÁNDEZ, 2000-2001: 221-222, lám. 2), así como los paneles de la zona media de la pared de la estancia II de la *domus* de *G. Iulius Silvanus* en *Segobriga* (FERNÁNDEZ y CEBRIÁN: en prensa), son los únicos ejemplos en los que encontramos representado este color en una amplia superficie, puesto que hasta ahora sólo lo habíamos encontrado ejecutado en bandas de encuadramiento.

Estos paneles de la zona media están encuadrados exteriormente por una banda roja e interiormente por filetes blancos con sus típicos nudos y puntitos en las esquinas, en concreto, cuatro y el de la esquina que es más grande en su diámetro. Este último motivo nace con el tercer estilo pompeyano y permanecerá en el cuarto estilo con un marcado carácter ornamental (mitad del siglo I d.C., hasta el siglo III d.C.). A falta de un examen más completo de los restos pictóricos, lo más destacable de este tipo de decoración lo constituyen estos motivos que aparecen en los ángulos de los paneles. Analizados los diferentes ejemplos, parece evidente que existe un enriquecimiento de dicho detalle a partir del siglo II d.C., puesto que a partir de entonces, a los puntitos en diagonal se les añaden otros transversales en forma de racimo o triángulo y se combinan con motivos vegetales que adornan principalmente las cenefas caladas del cuarto estilo. Las variantes que se observan a partir de este momento corresponden prin-

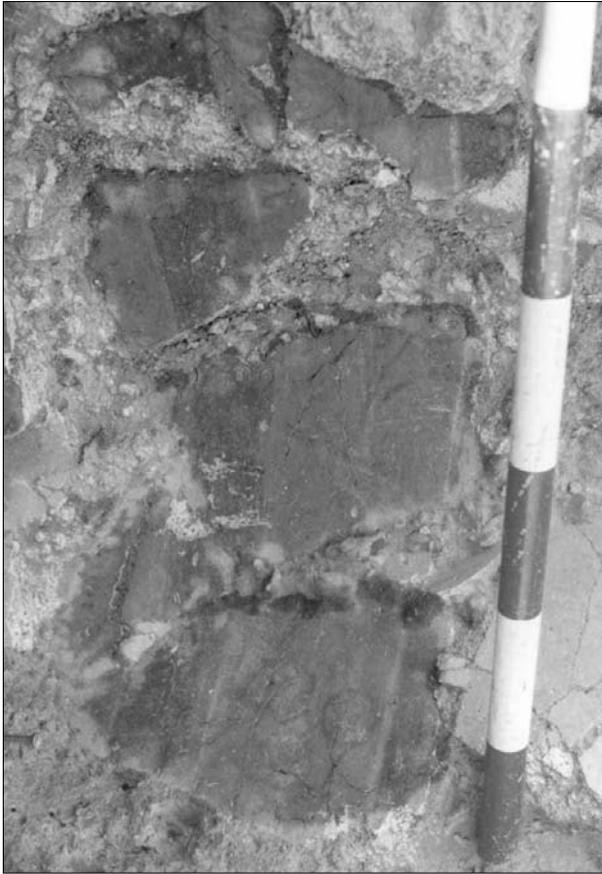


Lámina 6. Fragmentos de interpanel amarillo con candelabro vegetal compuesto por granadas y pájaro de la pared este de la habitación 35.

principalmente a una simple evolución en el tiempo, y la bola que corona el ángulo de este conjunto pictórico de La Quintilla, parece ser el resultado de modelos evolucionados de una decoración fechable en el siglo II d.C., muy semejante a la que se conserva en Mandelieu en la segunda mitad de dicho siglo³⁴. Aunque este motivo no puede tomarse como único criterio de datación puesto que se mantiene sin interrupción desde finales del siglo I a.C., sabemos que sobrevive a los cambios de moda hasta el siglo II d.C. y lo encontramos nuevamente en las provincias del Imperio en un lapso de tiempo que va, al menos, hasta finales del siglo III d.C., como podemos constatar en las pinturas de la ínsula XXI. 1 de *Verulamium* (DAVEY y LING, 1982: 181, Fig. 45) y en las de la casa del Anfiteatro de Mérida (ABAD, 1982: fig. 90). No obstante, el tratamiento que se da a este motivo en la pared de La Quintilla permite incluirlo en el conjunto de aquellos encuadrables a finales del siglo I d.C., pero sobre todo en el siglo II d.C.,

momento en que se produce un abigarramiento de series sucesivas de puntos y se enriquece o transforma el ángulo mediante motivos vegetales, adoptándose formas que aumentan su efecto puramente ornamental.

La otra característica a destacar corresponde a los elementos figurados de los interpaneles donde aparecen representados, de forma diferenciada, diversos motivos figurativos (granadas como símbolo de la eternidad, pájaros, una especie de *oscilla* e instrumentos musicales, generalmente de carácter dionisiaco), que llegan incluso a entremezclarse en alguno de estos interpaneles, cuya función es la de servir a su vez de banda de separación entre los grandes paneles rectangulares verdes de la zona media³⁵. La nota distintiva es el pequeño tamaño de éstos y su combinación, pues se alternan elementos vegetales, pájaros, *peltae*, crátera o *kantharos* realizados en color azul celeste -muy caro de obtener- y con dos asas rojas de las que nace un macizo vegetal compuesto por diminutas hojas verdes y negras, a la manera de los que se han encontrado en *Bibilis* (GUIRAL y MARTÍN: 1996) y Mérida (*Hispania*) o en *Gallia* y Suiza, etc.

3) Junto a la pintura mural encontramos también las molduras realizadas en estuco que separaban la zona media de la superior o del techo. Algunas de estas molduras conservan en su última capa de mortero, las improntas en forma de aspas estrelazadas -XXX- con las que se adhieren mejor las capas de mortero entre sí y directamente al muro.

A modo de conclusión podemos avanzar que la pared oriental estaba comprendida por cinco paneles y sus cuatro correspondientes interpaneles decorados, ejecutados todos ellos de forma continua; por su parte, la pared meridional, si tenemos en cuenta su menor longitud y la presencia en ella de la puerta de acceso, comprendería únicamente tres paneles también de color verde y dos interpaneles de los que, en la actualidad, solamente conservamos restos de uno, probablemente el más ricamente decorado. Por último, pensamos que la pared oeste presentaría la misma decoración que su simétrica, a juzgar por los restos de pintura mural hallados al excavar la habitación 9, contigua a la 7. Aún así, desconocemos si la estancia tendría un muro en su extremo norte o si, por el contrario se hallaría abierta al atrio. Lo único que podemos confirmar es que, hasta la fecha, no se han encontrado restos de pintura mural suficiente como para poder res-

tituir esta pared en su totalidad, pues sólo conservamos indicios para componer como máximo dos paneles.

CRONOLOGÍA

La datación del yacimiento obtenida a partir de los materiales cerámicos, es confirmada por el aparato ornamental de la *uilla*, es decir, por los mosaicos (RAMALLO, 1985: 89-91 y 303)³⁶ y por la pintura mural. Por otra parte, aunque nada puede decirse con certeza sobre la fase inicial del yacimiento³⁷, es posible afirmar que su arquitectura y planta definitiva corresponden, como muy pronto, a finales del siglo I d.C. a juzgar por un fragmento de vaso Drag. 29 de T.S.S.G., de época tardo-flavia, hallado en el relleno de la caja de escalera que une el atrio con la terraza del peristilo.

En lo que respecta a la habitación inferior, las paredes uniformes blancas son propias de espacios secundarios fechados generalmente en el siglo II d.C., pero también de ambientes balneares, como el descubierto en el sector suroccidental del yacimiento. Por su parte, en la estancia superior, es especialmente significativo el empleo en la decoración parietal del zócalo moteado, atestiguado en Azaila y Celsa entre otros lugares, a finales del siglo II a.C. o comienzos del siglo I a.C., si bien no será hasta mediados del siglo I d.C., y sobre todo a finales de dicha centuria, cuando se produzca una degeneración de las imitaciones de mármoles, tal y como podemos apreciar en La Quintilla. Es a partir de ese momento cuando las salpicaduras no se utilizan para representar la textura de las rocas, sino como un mero recurso ornamental (GUIRAL *et alii*, 1986: 277). Asimismo, los salpicados sobre fondo blanco son muy comunes en la pintura provincial a partir de mediados del siglo I d.C., y en el siglo siguiente en el que existe, además, una gran eclosión de las paredes de fondo blanco uniforme.

El esquema o tipo compositivo de esta estancia, con predominio del muro cerrado y compuesto por paneles anchos e interpaneles estrechos decorados con candelabros de múltiples adornos, es el tipo predilecto en la pintura provincial entre el último cuarto del siglo I d.C. y mediados del siglo II d.C.

CONCLUSIONES

Ya es innegable que la *uilla* romana de La Quintilla, establecida a pocos metros de la que pudo ser la anti-

gua ciudad romana de *Eliocroca* (actual ciudad de Lorca), fue entre la mitad del siglo I y II d.C., claramente el centro de paso -mansio- de un gran importancia. Las excavaciones llevadas a cabo hasta el momento así como la exhumación de todos los restos pictóricos en la campaña de este último año, así nos lo confirman y nos permiten reflejar también la vida lujosa de la que debió gozar su propietario/s.

Tras la intervención de 1998, se han podido concretar las particularidades decorativas, en cuanto a pintura se refiere, de dos estancias de grandes dimensiones (7 x 5 m la inferior y algo menos la superior) dispuestas en uno de los laterales del atrio y cuya función está aún por determinar. El estudio de la deposición de la pintura mural, donde predomina el deslizamiento de grandes paneles desde una altura considerable, el hecho de que se conserve *in situ* gran parte del enlucido blanco de dicha habitación -hasta una altura de 1,20 m aproximadamente-³⁸, unido al estudio del resto de materiales que han aparecido entre el derrumbe de este alzado pictórico, nos ha llevado a pensar que esta estancia fuese decorada completamente con paredes blancas y que toda la decoración policroma que aparece entremezclada junto a los restos de teselas perteneciese a una habitación superior.

Esta hipótesis puede ser confirmada porque hay dos tipos de zócalo representados en el derrumbe del muro este: uno completamente blanco, y otro blanco moteado, exclusivo este último de rodapiés y zócalos.

En general, la mayor parte de la decoración pictórica ha aparecido desprendida de su soporte original y en un estado muy fragmentado y degradado, por lo que ha necesitado una intervención rápida a fin de evitar la pérdida de su superficie pictórica y de la información que pudiera darnos en su conjunto. Pero este estado es debido, sobre todo en el caso de la habitación 35, a la gran altura desde la que ha caído el revestimiento mural, puesto que pertenece a una estancia superior. Todo ello, sin embargo, no ha sido obstáculo para su posible estudio, reconstrucción y restauración, ni para el reconocimiento de su importancia, no sólo dentro del propio yacimiento, sino en la totalidad de la pintura mural de la zona, incluido el sector meridional del *Conuentus Carthaginensis*.

En cuanto a la naturaleza del soporte de la decoración, es bastante frecuente el hallazgo de adobe descompuesto, incluso a veces con restos de pinturas adosadas. De esto se deduce la existencia de paredes

con zócalos de piedra y alzados de adobe recubiertas por pinturas. La misma composición de estas pinturas, con gruesas placas de cerámica en la parte interna del mortero, parece indicar una función aislante de la humedad que pudiera filtrarse a través del muro de adobe (ABAD, 1982: 273). Asimismo, el hecho de que entre el último nivel de derrumbe -cuyos fragmentos aparecen de reverso sin conservar ningún tipo de improntas³⁹ y el mosaico de carácter geométrico que constituye el pavimento, no encontremos restos de *tegulae*, podría significar que se produjo un abandono paulatino de la vivienda, lo que confirmaría también la escasez de material cerámico, pues era usual que tras un abandono voluntario de su *uilla*, los propietarios transportaran consigo este tipo de materiales a su nuevo lugar de residencia (ALLAG y LE BOT, 1979: 30)⁴⁰.

En lo que respecta a la finalidad de ambas estancias, aún estamos lejos de encontrar una solución adecuada. En cuanto a la 7, el hecho de ser una estancia recubierta totalmente con paredes blancas la situaría en un ambiente de segundo orden, lo que contrasta con su situación privilegiada entre el atrio y el ambiente balnear, que se sitúa en el ángulo suroccidental de la *uilla*, así como con sus grandes dimensiones. Por su parte, la función de la estancia 35 todavía es más complicada de adscribir, puesto que no se encuentra junto a las habitaciones que rodean al peristilo de la terraza superior sino separada de éstas por un gran corredor.

Desde el punto de vista cronológico parece existir una coincidencia entre la fecha de los pavimentos musivos y la de las pinturas que se situaría en el segundo cuarto del siglo II d.C., lo que no contradicen los mosaicos policromos que muestran una paleta de colores reducida, de tonos suaves y con limitadas y sencillas molduras de carácter geométrico. Asimismo, un rasgo muy común en toda la Península desde finales del siglo I d.C., y que es típicamente provincial, es la ausencia de la zona superior entre la zona media de la pared y el techo, como ocurre aquí.

En cuanto al programa pictórico, y sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que la pintura mural de la habitación inferior corresponde a la misma fase pictórica que la de la estancia de la terraza superior y por tanto son contemporáneas. Lo más destacable de este tipo de decoración, a falta de un examen más profundo de los restos pictóricos obtenidos de esta última campaña, podemos remitirlo a los elementos figurados de los interpaneles.

FUTURO DE LOS RESTOS PICTÓRICOS

Los estudios técnicos y estilísticos, los apartados gráficos y fotográficos, la limpieza, la fijación cuidada de las pinturas recuperadas y la tan necesaria consolidación que hemos llevado a cabo en esta última campaña, desembocan en la propuesta de restitución de la decoración mural de las habitaciones 7 y 35. No obstante, y debido a la mayor importancia en cuanto a decoración se refiere, de esta última, hemos optado por una segunda propuesta dirigida a la reconstrucción y restauración de toda su decoración pictórica, cuya finalidad es su exposición al público.

Durante los trabajos previos a la restauración definitiva, hemos podido observar como a la hora de unir un fragmento a otro, es más conveniente conservar todas las capas de mortero que soportan la pintura. La experiencia demuestra cuan frágil es la capa pictórica si nos deshacemos del mortero que le sirve de soporte (BARBET, 1969: 73). Nuestro propósito es, por tanto, que una vez que se restituya la decoración de grandes paneles con la ayuda de reconstrucciones parciales, cuando la capa pictórica esté consolidada y se vaya a acometer la restauración definitiva, sí se opte por desprenderse de la mayor parte del mortero, pues al final será sustituido por panel de abeja o *aerolamb* para su exposición. La experimentación de este campo en los últimos veinte años ha sido relativamente amplia para que conozcamos las cualidades y defectos de cada método y hallamos optado por el que ofrece mayor seguridad para una buena conservación.

Para esta labor que requiere principalmente mucho tiempo y espacio en el que realizar todo el ensamblaje⁴¹, disponemos de una de las salas de exposición que se haya emplazada en la planta superior del Museo Arqueológico Municipal de Lorca y que, de momento, se encuentra cerrada al público. Actualmente, seguimos con el trabajo de laboratorio y el estudio estilístico de este importante conjunto que viene a mostrar más, si cabe, el interés arqueológico de este lugar⁴². La excavación, restauración y acondicionamiento posterior de esta estancia a fin de hacer visible su mosaico, ha abierto nuevos interrogantes y perspectivas de investigación que han hecho necesario ampliar el espacio susceptible de intervención arqueológica.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1990-1998): *Pittura e Mosaici*, vol. I-VIII, Roma.
- AA.VV. (198): “La restauration des peintures murales romaines”, en *Bulletin de liaison du Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines*. París.
- ABAD CASAL, L. (1982): *La pintura mural romana en España*. Sevilla-Alicante.
- ALLAG, Cl.; LE BOT, A. (1979): “La Peinture murale Gallo-romaine (Bourges)”, *Archeologia Paris*. 132. París, 28-36.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R. (1889): *Murcia y Albacete*. Barcelona.
- BARBET, A.; ALLAG, Cl. (1972): “Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine”. *MEFRA*, 84. 2, 935-1069.
- BARBET, A.; ALLAG, Cl. (1982): “La restauration de peintures murales romaines”. *BPeintRom*, 6, 4-25.
- BARBET, A. (1969): “La Restauration des Peintures Murales d'époque romaine”. *Gallia*. 27. París, 71-92.
- BARBET, A. (1984): “Fouille et conservation des peintures murales antiques”. *Lettre d'information d'archéologie orientale*, nº 7, 36-38.
- BARBET, A. (1985): “Fouille et restauration de peinture romaine”. *L'archéologie et ses méthodes*, 327-343.
- BARBET, A. (1987): “Qu'attendre des analyses des pigments”, *Datation et caractérisation des peintures pariétales et murales*. *PACT*, 17, 155-169.
- BARBET, A. (1990): “L'emploi des couleurs dans la peinture murale romaine antique”, *Pigments et colorants de l'Antiquité au Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques*. París, 255-271.
- BARRET, M. (1984): “La conservation des peintures murales in situ”. *Lettre d'information d'archéologie orientale*, nº 7, 28-30.
- BECATTI, G. (1961): *Scavi di Ostia IV: mosaichi e pavimenti marmorei*. Roma.
- BLAKE, M. (1936): “Roman Mosaics of the Second Century in Italy”. *MAAR*, XIII, 126.
- BOTELLA Y HORNOS, F. (1886): *Descripción geológico-minera de las provincias de Murcia y Albacete*, Comisión Provincial de Monumentos Históricos. Madrid.
- CÁCERES PLA, F. (1902): *Noticias históricas, literarias, estadísticas, de la antigua ciudad del Sol*. Madrid.
- CÁNOVAS COBEÑO, F. (1890): *Historia de la ciudad de Lorca*.
- CHANTAL, M. (1995): “Peintures murales de thermes d'une uilla de Mandelieu (Alpes Maritimes)”. Actes des Séminaires de l'Association Française de Peintures Murales Antiques: 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres), *Revue archéologique de Picardie*, nº 10, 99-102.
- DAVEY, N.; LING, R.(1982): *Roman Painting in Britain*. Gloucester.
- DELAMARE, F.(1987): “Vision et mesure de la couleur”, *Datation-Characterisation des peintures apriétales et murales*. *PACT*, 17, 345-376.
- ERISTOV, H. (1979): “Corpus des faux-marbres peints à Pompéi”. *MEFRA*, 91. 2, 693-771.
- ESCOBAR, F. (1925): *Los mosaicos de La Quintilla. Almanaque de San José de Calasanz de 1925*.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2000-2001): “Algunos restos pictóricos de la ciudad de Lucentum (Tossal de Manises-Alicante)”, *Lucentum*, XIX-XX, 215-235.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2001): “El programa pictórico de la casa de la Fortuna”, en *La casa romana en Carthago Noua: arquitectura privada y programas decorativos* (coord. E. Ruíz), 83-130.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2001): *El programa pictórico de los edificios públicos y privados del área de Carthago Noua y su entorno*. Murcia.
- GUIRAL PELEGRÍN, C.; MOSTALAC CARRILLO, A.; CISNEROS CUNCHILLOS, M. (1986): “Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España”. *Boletín del Museo de Zaragoza*. 5. Zaragoza, 259-288.
- LAVAGNE, H. (1978): “La mosaïque, art industriel o art mineur?”, *Formes. Bull. Association des Professeurs d'Archeologia*, I, 8-19.
- LUZÓN, J.M. (1988): “La roseta de triángulos curvilíneos en el mosaico romano”. *Anejos de Gerión*, I, 213-241.
- MAIGRET, Ch. (1995): “Peintures murales de thermes d'une uilla de Mandelieu (Alpes Maritimes)”. Actes des séminaires de l'association française de peintures murales antiques: 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbone et Chartres), *Revue archéologique de Picardie*, nº 10, 99-102.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (1995): “El pasado prehistórico antiguo y medieval de la Comarca de Lorca”. *Diputaciones Lorquinas*, 32-36.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (1999): “Desde nuestros lejanos antepasados hasta la época romana”,

en *Lorca histórica. Historia, Arte y literatura*. Lorca, 1999, 45-46.

MEIGGS, R. (1960): *Roman Ostia*. Oxford.

MORA, L.; PHILIPPOT, P. (1965): "Rapport sur les peintures murales". *ICOM*, III, 5.

MORA, L.; PHILIPPOT, P. (1983): *The Conservation of Wall Paintings*. Londres.

MORA-FIGUEROA, L. de. (1977): "La villa romana de "El Santiscal" (Cádiz)". *Habis*, 8, 351 ss.

MORRIGONE MATINI M^a. L. (1967): *Mosaichi antichi in Italia, Roma, Reg. X. Pallatium*, Roma.

MUÑOZ AMILIBIA A.M^a. (1980): "Lorca en la Antigüedad". *I Ciclo de Temas Lorquinos*, 53-54.

PAGE DEL POZO, V. (2001): "Proceso de conservación *in situ* de los paneles pictóricos romanos aparecidos en la calle del Duque", en *La casa romana en Carthago Noua: arquitectura privada y programas decorativos* (coord. E. Ruíz), 131-138.

PERNICE, H. (1938): "Die hellenistische Kunst in Pompei". *Pavimente und figerlichen Mosaiken*, vol. IV, Berlín.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (1985): "La Quintilla". *Memoria de las excavaciones programadas en el año 1983*, Madrid, 244-245.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (1985), *Mosaicos romanos de Carthago Noua (Hispania Citerior)*. Murcia.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (1985): "La villa romana de la Quintilla (Lorca): Informe sucinto de la campaña 1984". *Excavaciones y Prospecciones arqueológicas: Servicio Regional de Patrimonio Histórico, MemAMurcia*, 1. Murcia, 295-303.

RAMALLO ASENSIO S. F. (1989): "Nuevos mosaicos en el área de Cartagena". *Mosaicos romanos en memoriam Manuel Fernández Galiano*. Madrid, 77-78.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (1990): "Problemas históricos y arqueológicos de la Romanización en Lorca", en *Lorca. Pasado y presente*, Murcia, 153-161.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (1991): "Informe preliminar de las excavaciones en la *uilla* romana de la Quintilla (Lorca, Murcia)". *MemAMurcia*, 2 (1985-86), 283-295.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (1995): "La villa romana de La Quintilla (Lorca, Murcia)". *JRA* 8, 310-312.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (1995): "La villa romana de La Quintilla (Lorca): una aproximación a su proyecto arquitectónico y al programa ornamental", en *Problamiento rural romano en el Sureste de Hispania*. Murcia, 49-79.

RAMALLO ASENSIO, S. F.; ROS SALA, M^a.M. (1993): *Itinerarios arqueológicos de la Región de Murcia*. Murcia.

RAMALLO, S. F.; MARTÍNEZ, A.; FERNÁNDEZ, A.; PONCE, J. (inédito): "Intervención arqueológica en el yacimiento de La Quintilla (Lorca)". *Informe de la campaña de 1999 entregado a la dirección General de Cultura*.

RECIO, A. (1973): "Una villa romana de Martos". *CNA XII* (Jaén, 1971). Zaragoza, 625-637.

SAAVEDRA PÉREZ DE MECA, E. (1997): *La Lorca romana*, conferencia pronunciada en el Liceo Lorquino en 1893 y editada por la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca, 28-29.

SANTIAGO GODOS, V. (1997): "Pintura mural romana en el sureste de España: estudio, conservación y restauración de un caso concreto de obra artística", *XXIV CNA*, 161-169.

NOTAS:

¹ En la actualidad esta habitación se ha numerado como nº 35.

² Esta situación responde con bastante precisión a las recomendaciones de los agrónomos latinos que proponen emplazamientos situados en las proximidades de cursos de agua, de una vía de comunicación y en parajes saludables y protegidos de los vientos dominantes, prescripciones que se cumplen aquí, pues el curso de agua del Cañico se sitúa a unos 100 m al sur de la *uilla* y la vía Augusta discurría paralela al curso del río Guadalentín.

³ Doctora en Bellas Artes, Especialista en Conservación y Restauración por la Universidad Autónoma de Madrid, a quien agradecemos su disponibilidad para dicha intervención. Con anterioridad, dicha doctora ya había realizado, a petición nuestra, una intervención sobre dos cuadros de pintura mural hallados en las excavaciones de Portmán; véase para ello SANTIAGO (1997, 161-169).

⁴ En los trabajos de excavación participaron los alumnos de arqueología Pedro Lizarán, Alejandro Egea, Juan Antonio Antolinos y Jose Joaquín Vicente. En los de extracción y consolidación, además de la autora del proyecto, intervino como ayudante la restauradora Rosa Plaza Santiago.

⁵ Creemos que la ausencia de restos pictóricos se debe más bien a la primera opción, pues contamos con una nota de Eulogio Saavedra en la que se nos dice lo siguiente: "Las paredes de las habitaciones desenterradas que se alzaban como medio metro conservaban todavía ese estucado compuesto y de colores brillantes, del gusto de los romanos y que yo mismo he visto en todas las casas de Herculano y Pompeya", véase SAAVEDRA (1997, 29).

⁶ Los episodios relativos a estas primeras etapas, concretamente en 1876 según los eruditos locales, se encuentran recogidos en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VI, 10, Madrid, 20 de mayo de 1876, p. 179, así como en las *Actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia*, 16 de febrero de 1886, donde se puede observar que dichas excavaciones

pusieron al descubierto los restos de seis habitaciones, tres de las cuales se hallaban pavimentadas con mosaicos policromos, destacando entre estos un pavimento con el tema de la navegación de Venus. La descripción de estos mosaicos se reproduce con escasas variantes en sucesivas historias locales así como en trabajos de distinta naturaleza. AMADOR DE LOS RÍOS, (1889: 658, nº 1), alude exclusivamente al mosaico figurado de Venus, recogiendo la noticia de la *RABM*; véanse también CÁNOVAS COBEÑO, (1890: 38); SAAVEDRA PÉREZ DE MECA, (1997: 28-29), conferencia pronunciada en el Liceo Lorquino el año 1893; CÁCERES PLA, (1902: 205); GONZÁLEZ SIMANCAS, (19: 455-456). Este último reproduce la noticia publicada en la *RABM* donde se describe el mosaico figurado con el tema de la navegación de Venus, conocido por el autor a través de la fotografía del dibujo realizado poco después del hallazgo por Fuentes y Ponte, cedida por el Dr. Gabaldón; BOTELLA Y HORNOS, (1868), señala el descubrimiento de tres habitaciones contiguas pavimentadas con mosaicos, dos de ellos con dibujo geométrico en negro sobre fondo blanco y el tercero figurado; ESCOBAR, (1925).

⁷ Un breve resumen con los objetivos de cada campaña y los resultados obtenidos se encontrará en las *Memorias de Arqueología* correspondientes a los citados años. Vid. RAMALLO, 1984: 244-245; Id., 1985: 295-303; Id., 1991: 283-295.

⁸ En los primeros días de la campaña de julio de 1983, los trabajos se centraron casi exclusivamente, en retirar toda la tierra que se había depositado sobre el derrumbe de enlucido el año anterior. De los informes depositados en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca, hemos observado que entre los días 14-15, se descubrieron también fragmentos de moldura en estuco entre el relleno de la pintura mural y el mosaico. En los dos días siguientes se pudieron delimitar correctamente dos sectores en el corte F: la zona este cubierta casi en su totalidad por placas de pintura mural verde, con bandas rojas y amarillas, y la zona sur, cubierta en gran parte por una gran placa de enlucido blanco únicamente. Esta intervención también permitió establecer la continuidad de las estructuras hacia el lado este y concluyó con el hallazgo de otro mosaico bicromo inédito, parcialmente cubierto con los restos de las pinturas que revestían las paredes de la habitación.

⁹ El objetivo de la campaña de junio de 1984, era realizar la limpieza de las piedras de derrumbe del muro este. Al comenzar con este trabajo se descubrió, en el estrato II, un gran número de placas de pintura mural cubriendo la cara oeste de dicho muro. En esta ocasión la decoración de estas placas ya no era geométrica como las anteriores, sino figurada. Los motivos que aparecían representados eran vegetales: granadas, hojas... Tanto la capa superficial como el reverso de improntas en forma de espiga, así como las huellas de preparación para la unión del mortero al muro, estaban en muy buen estado de conservación.

¹⁰ En la quinta campaña de junio de 1985, la actuación se concentró en los cortes F, G y H. Uno de los objetivos, era encontrar el muro sur de cierre de la habitación 7 que se hallaba en la cuadrícula G. El 25 de junio volvieron a aparecer fragmentos de enlucido decorado en esta zona; pero lo más importante es que al día siguiente, también aparecieron restos *in situ* de grandes dimensiones en la habitación 10, contigua a la 7. Éstos últimos aún se hallan sin estudiar, en vistas a una nueva excavación.

¹¹ Las pinturas han caído desde un piso superior, por lo que no nos encontramos el típico derrumbe en el que la pintura del techo o de

la zona superior se encuentra directamente sobre el pavimento, a continuación la zona media y por último el zócalo, que en ocasiones también se encuentra *in situ* sino todo lo contrario, debido a la gran altura de desplome, encontramos piezas que fragmentan a otras perpendicularmente y, por tanto, no se localizan en su posición normal de caída.

¹² Estudio sobre las pinturas murales del área de *Carthago Nova* y su entorno como trabajo de investigación para una tesis doctoral dirigida por el profesor S. F. Ramallo Asensio.

¹³ A la hora de una restauración hay que tener muy en cuenta qué circunstancias diferentes dictan a su vez, acciones diferentes, por lo que hay que tener presente las posibles opciones y el tipo de información que puede obtenerse.

¹⁴ En el dibujo a escala se han señalado las zonas de color si el fragmento mostraba su cara superficial, al igual que el tipo de reverso que presenta si lo encontrábamos boca abajo.

¹⁵ AA.VV., (1984), "La restauration des peintures murales romaines", *Bulletin de liaison du Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines*, nº 4.

¹⁶ La permanencia de los restos pictóricos durante siglos bajo un potente estrato de tierra, ha hecho que éstos adquirieran una humedad constante y que las sales solubles en agua afloren a la superficie pictórica conforme los fragmentos se secan.

¹⁷ Esta concentración suele ser la siguiente: metacrilato de etilo en solución a 5% en tolueno, incoloro y utilizado como fijativo de la capa pictórica. Esta solución es satisfactoria desde el punto de vista estético y presenta una fuerte resistencia a la abrasión y sus cualidades son permanentes.

¹⁸ Todos son productos experimentados por el Instituto de Restauración de Roma y su utilización se ha extendido al resto de los países que presentan este tipo de materiales.

¹⁹ Con la experiencia acumulada en estos últimos años, hemos considerado que la gasa que se utiliza para la consolidación de la capa superficial es igualmente buena para consolidar las capas de mortero más cercanas al *intonaco*, una vez que nos desprendamos de las más groseras.

²⁰ En la técnica del fresco los colores quedan fijados a la pared por una fina película de carbonato de cal producida por el contacto del anhídrido carbónico del aire y de la cal caliente contenida en el enlucido húmedo sobre el muro y mezclada con los colores.

²¹ Véase informe depositado en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca.

²² Se han podido consolidar también algunos fragmentos de este pavimento realizado en *opus tessellatum*. La composición de su mortero es más ligera y las teselas son de color blanco, rojo y negro. Las rojas realizan una composición en forma de espiral y de palmera, mientras que las negras forman bandas rectas y, en ocasiones, se mezclan con las rojas para realizar entrelazos.

²³ Cádiz, casa n.º 2, habitación nº 50 (siglo II d.C.), zócalo blanco con salpicaduras rojas y amarillas. Clunia, casa nº 2 (siglo III d.C.), zócalo blanco con salpicaduras negras, rojas, amarillas y verdes.

²⁴ En muchos casos, ni siquiera se analiza el color de fondo y mucho menos los colores y las características del salpicado.

²⁵ Plinio, *Naturalis Historia*, lib. XXXV, 1.

²⁶ Vitrubio, *De Architectura*, lib. VII, cap. 5.

²⁷ ERISTOV, (1979: 696 y 771). Esta autora, desde el punto de vista de la relación de las imitaciones con la realidad, las divide en dos grupos: las del segundo estilo y las del cuarto estilo, donde quedaría encuadrado nuestro tipo de imitación de mármol moteado.

²⁸ No se aprecian intervalos de enlucido blanco sino que toda la superficie parece estar cubierta por esta llovizna de gotas.

²⁹ El 30 de junio de 1984, en la cara oeste del muro este se descubrieron algunas placas de pintura mural con motivos figurados de óvalos concéntricos en rojo, blanco y verde, con líneas verdes y blancas radiales, y círculos concéntricos en rojo, blanco y verde, con líneas radiales únicamente de color blanco. Su forma y este último color, es lo único que diferenciaba ambos motivos decorativos.

³⁰ La pared norte, no presenta este tipo de interpaneles decorados sino que conserva únicamente el color amarillo uniforme del fondo, probablemente porque los motivos decorativos se hallan perdido.

³¹ Se trata de interpaneles cuya anchura oscila aproximadamente entre 29 y 30 cm, hecho que concuerda con la medida de un pie romano.

³² Véase informe técnico sobre los resultados obtenidos del estudio de una serie de muestras de mortero pertenecientes al conjunto arqueológico de La Quintilla realizados por Micra, Servicio de Estudios y Análisis Especializado en el Patrimonio (C/ Don Ramón de la Cruz, nº 26, 1º C, 28001, Madrid): “capa algo heterogénea, observándose mejor en unas partes que en otras. Sobre un fondo blanquecino ligeramente verdoso se aprecian de manera dispersa aunque muy generalizada algunos granitos o conjunto de granos de color azul”.

³³ Las tierras verdes presentan diversos nombres según su origen y color.

³⁴ Véanse CHANTAL, (1995: 100-101, figs. 1-2), habitación 15 (90-230 d.C.) y MAIGRET, (1995: 101).

³⁵ Interpaneles, cuya anchura oscila aproximadamente entre 29 y 30 cm, hecho que concuerda con la medida de un pie romano.

³⁶ El mosaico que pavimenta la habitación 1 presenta el mismo dibujo que la casa del Fauno en Pompeya (cf. LAVAGNE, 1978: 8-19), pero en la península Ibérica, los mosaicos que estilística y

geométricamente son más próximos a éste, proceden de Marbella y sobre todo de la *uilla* de Sabinillas (cf. MANILVA, Málaga, CME, III, 59 y 68). Asimismo, el *alveus* del *impluvium* de esta estancia está pavimentado con un mosaico de inspiración helenística que, con pequeñas variantes se extiende ampliamente en la musivaria romana desde el siglo I d.C., hallándose representado en Pompeya, Roma y Trieste (véase LUZÓN, 1988: 213-241). En el caso de la Quintilla, el ejemplar más próximo proviene de Cástulo y es fechado en el siglo II d.C. (véase CME, III, 50).

³⁷ Hay que destacar entre los rellenos de nivelación de la terraza superior el hallazgo de un fragmento de campaniense B del siglo I a.C.

³⁸ Estos restos también tienen su valor puesto que pueden mostrar evidencias en procesos técnicos. Además, si no encontramos fragmentos *in situ* sino en un estrato de derrumbe como en nuestro caso, de su estudio minucioso también podemos obtener las dimensiones aproximadas de las paredes y la posición de puertas, ventanas, nichos, etc.

³⁹ Estos fragmentos, por su deposición y actual ubicación, debieron pertenecer a la decoración del techo.

⁴⁰ Según las circunstancias de la destrucción, ya sean por abandono paulatino o por demolición sistemática, el tamaño de los fragmentos puede variar considerablemente de 2 cm hasta unos 50 cm o más.

⁴¹ Para el ensamblaje y unión del mayor número posible de piezas a modo de un gigantesco puzzle, además de ayudarnos de los calcos, dibujos en planta y fotografías, seguimos la decoración de los motivos figurados y geométricos

⁴² Los hallazgos de pintura mural en la terraza superior durante las primeras campañas y éstos que hemos descrito aquí, indican que la podría conservar la mayor parte de su revestimiento mural.