

TÉCNICAS EN LA ESCULTURA ROMANA: MATERIALES, IMPRIMACIONES Y COLORACIONES. A PROPÓSITO DEL GRUPO ESCULTÓRICO DE MAZARRÓN

José Miguel Noguera Celdrán

Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua,
Historia Medieval y CC. y TT. Historiográficas
Universidad de Murcia*

RESUMEN

La restauración en 2002 del conjunto escultórico consagrado, en el siglo I d.C., por el *dispensator Albanus* en el entorno de Mazarrón (Murcia), ha permitido probar plenamente la existencia de restos de imprimaciones y posteriores coloraciones de tonalidad rojiza, tanto en las estatuas, como en sus peanas epigráficas, trabajadas en arenisca y cuarcita de procedencia local. Dichas técnicas, que constituían la última fase de acabado de las esculturas, demuestran la continuidad de usanzas y tradiciones que, en la península Ibérica, remontan a plena época ibérica. Asimismo, se vuelven a considerar algunos aspectos, no del todo aclarados, relacionados con la interpretación de los textos epigráficos.

Palabras clave: Plástica romana, epigrafía, imprimaciones, coloraciones, Mazarrón, minería romana, plástica ibérica.

ABSTRACT

The restoration in 2002 of the sculptural-historical monuments consecrated in the first century BC by the *dispensator Albanus* in the surroundings of Mazarrón (Murcia) has made it possible to fully prove the existence of primer remains, subsequently taking on a reddish hue, both on the sculptures and the epigraphic bases, carved on local quartzite and sandstone. The technique, a final phase in the finishing of the sculpture, reveals the continuity in the peninsula of ways and traditions dating back to Iberian times. Some aspects dealing with the meaning of the epigraphic texts, not yet clarified, are newly considered.

Keywords: Roman sculpture, roman modelling, epigraphy, primer, colour coating, Mazarrón, roman mining, iberian sculpture, iberian modelling.

* Facultad de Letras, calle Santo Cristo, 1, 3001 Murcia; e-mail: noguera@um.es

I. INTRODUCCIÓN*

Con ocasión del diseño y organización de la exposición “Huellas” en la Catedral de Cartagena, en Murcia, celebrada durante el año 2002, fueron restauradas las tres esculturas y sus pedestales epigráficos integrantes de un célebre conjunto estatuario que, hacia época flavia y trabajado en arenisca y cuarcita procedentes de canteras locales del área de Cartagena, fue consagrado por un *dispensator* de *cognomen Albanus* en el entorno de la actual localidad de Mazarrón. Una vez finalizados los trabajos de restauración se pudo constatar la perduración de restos de imprimaciones y posteriores coloraciones en las tres esculturas, así como restos cromáticos en algunos epígrafes de sus peanas, circunstancia ésta que ya habíamos advertido con anterioridad¹, aunque ahora queda plenamente probada.

La aplicación de imprimaciones pintadas o de simples coloraciones fue habitual en la escultura greco-romana realizada en material marmóreo, y estuvo destinada a resaltar partes carnosas, vestimentas o joyas y aderezos. En otras ocasiones, con tales revestimientos cromáticos debió perseguirse básicamente la eliminación de las irregularidades de las superficies y de las huellas de los útiles de trabajo utilizados en las fases de desbaste y modelado de estatuas o relieves labrados en calizas, areniscas u otros tipos de piedras no marmóreas, dotando así de uniformidad y policromía a planos que, por las propiedades intrínsecas de los materiales en que estaban trabajados, se caracterizaban por sus asperezas e imperfecciones. En la península Ibérica, estas prácticas ya están verificadas desde fecha temprana en relieves y estatuas exentas salidas de la mano de artesanos ibéricos, siendo habituales también entre los escultores romanos de épocas de la República tardía y del Alto Imperio que continuaron utilizando materiales pétreos de difícil modelado y pulimento. En el presente artículo —que deseamos sirva de sentido homenaje a Emeterio Cuadrado Díaz, Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia y óptimo arqueólogo e ingeniero, si bien mejor maestro, colega y amigo—, se da cuenta de los resultados de los análisis arqueométricos practicados

a dos micromuestras extraídas de los referidos revestimientos con restos cromáticos de las esculturas mazarroneras, lo cual certifica la continuidad de usanzas y tradiciones de neta raigambre ibérica en pleno siglo I de nuestra Era. Asimismo, aprovechamos esta nueva ocasión para —una vez limpios y saneados— retornar sobre algunos aspectos de interés, no suficientemente aclarados, relacionados con la interpretación de los textos epigráficos de la consagración.

II. CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO DEL CONJUNTO ESCULTÓRICO

Las estatuas y sus correspondientes pedestales fueron hallados, el 24 de marzo de 1776, en la localidad murciana de Mazarrón². No mucho después del hallazgo, el Concejo de la Villa emitió un informe en el cual se detallaba cómo el hallamiento había acaecido al norte del barrio de La Serreta —también llamado de la Palmera—, perteneciente a la Parroquia de San Andrés (fig. 1). El mencionado barrio ocupaba otrora parte del actual casco antiguo de Mazarrón, extendiéndose por el piedemonte del declive oriental del Cabezo de San Cristóbal y quedando acotado al sur y sureste por el Cerro del Castillo. Al oeste limita con las denominadas “minas”, por encontrarse en esta zona diversos cotos mineros y fundiciones metalúrgicas que se extienden por la totalidad del promontorio de San Cristóbal y por los cabezos adyacentes de Los Perules; dichos filones estuvieron explotados intensamente, al menos, desde época púnico-romana —si no desde tiempos anteriores— hasta los inicios del siglo XX³.

Según consta en la notificación que, con respecto al hallazgo, comunicó Gerónimo de Puente a Pedro de Leyba al día siguiente del descubrimiento, el grupo escultórico fue encontrado casualmente tirado sobre “*un argalmason mui firme, que por las paredes / delos lados indica haver servido de / balsa o baño*”⁴. Entre otros pormenores de interés se refiere que la mencionada

2 Una amplia reseña sobre las circunstancias del hallazgo en Noguera Celdrán y Navarro Suárez, 1995, p. 358-360.

3 Ramallo y Berrocal, 1994, en particular p. 103-118, con la bibliografía anterior.

4 25-III-1776, Mazarrón, Carta de Gerónimo de Puente a Pedro de Leyba, comunicándole el hallazgo casual en Mazarrón de tres esculturas y sus correspondientes pedestales (*Mazarrón. Noticias e inscripciones*, RACHist, Mn. 57/15, Leg. 4).

* Trabajo encuadrado en el proyecto de investigación BHA 2002-01845, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y los fondos FEDER.

1 Noguera Celdrán, 1992a, p. 97; más recientemente véase también Noguera Celdrán y Antolinos Marín, 2003, p. 115-119, láms. 1-2.



Figura 1. 1. Ubicación aproximada del barrio de la Serreta en el actual casco urbano de Mazarrón; 2. Cabezo de San Cristóbal; 3. Cabezos de los Perules. Mapa topográfico Regional, 1:5.000, hoja nº 976-5-4 (CARM).

balsa tenía “20 palmos de largo y 16 ancho”, así como “cuatro palmos de alto”, es decir, unas dimensiones aproximadas de 4,20 m por 3,36 m, y 0,84 m de profundidad. Años más tarde, en el devenir de su viaje a Andalucía, y más concretamente el 11 de mayo de 1782, F. Pérez Báyer visitó Mazarrón (o Almazarrón como se le denominaba en los textos de la época), y tras

una serie de pesquisas, pudo verificar que las esculturas y sus pedestales aparecieron en la referida balsa sin material arqueológico alguno (cerámicas, vidrios o monedas)⁶. Poco más sabemos de las circunstancias en acaeció el descubrimiento, ya que los demás autores de los siglos XVIII y XIX que estudian o citan el conjunto reiteran los datos anteriores, o bien no aportan luz alguna en relación con la cuestión.

⁵ 1776, Mazarrón, Informe de Fernando Vivanco y Matías Lardín de Paredes, escribanos del Rey del ayuntamiento de Mazarrón al Conde de Campomanes, Fiscal del Concejo y Cámara, en que se detallan las circunstancias del hallazgo y se describen las esculturas y los epígrafes de sus pedestales (*Mazarrón. Noticias e inscripciones*, RAcHist, Mn. 57/15, Leg. 5).

⁶ *Diario del viaje que el Dr. Francisco Pérez Báyer hizo desde Valencia a Andalucía y Portugal en 1782, escrito por el mismo*, 1782 (RAcHist, Mn. 9/5.498); Pérez Bayer, 1790, p. 35-36, no aporta dato alguno en relación con este tema.

Por consiguiente, parece que el conjunto escultórico fue hallado amortizado sobre el pavimento de una suerte de pequeña pileta o piscina, construida con fuerte mampostería y revestida de mortero hidráulico, siendo improbable por las dimensiones y peso de las mismas su procedencia de un lugar alejado; dicha pileta recuerda las balsas de decantación descubiertas en diversos cotos del distrito minero de Cartagena-Mazarrón, así como en otras muchas explotaciones repartidas por la geografía hispana. Dichas instalaciones se destinaban preferentemente al lavado del mineral, siendo más que verosímil que en el sector del descubrimiento existieran instalaciones de este tipo que formaran parte de una fundición. En consecuencia, podemos presumir sin grandes temores a errar que el conjunto de esculturas y sus pedestales consagradas por *Albanus* fueron ubicadas en la parte baja de la ladera oriental del Cerro de San Cristóbal de Mazarrón, prácticamente al pie de las explotaciones mineras contemporáneas, posiblemente en el interior de un pequeño *sacellum*, posiblemente del tipo de los documentados en Rambla Boltada⁷, la Loma de las Herrerías⁸ o el Cabezo Gallufo, consagrado a *Iuppiter Stator*⁹, por citar sólo algunos de los más significativos del entorno suburbano de Cartagena y el área de Mazarrón.

III. EL CONJUNTO ESCULTÓRICO Y SUS PEDESTALES: MATERIALES, TÉCNICAS DE EJECUCIÓN Y CARACTERES EPIGRÁFICOS

El grupo escultórico dedicado por el *dispensator Albanus* estuvo integrado, al menos en razón de lo conservado, por tres esculturas y sus correspondientes peanas epigráficas, posiblemente dispuestos delante de la pared o nicho de una edícula. En la actualidad se conserva en el Museo Arqueológico de Murcia. La que podemos suponer estatua central del conjunto evocaba a *Terra Mater*, como bien refiere el epígrafe de su pedestal, en tanto que las otras dos, acaso dispuestas a ambos lados, son sendos togados que, a juzgar por los *tituli* de sus basamentos, representaban a los *genii* del *locus ficariensis*(s?) y de la *s(ocietas) m(ontis) f(icariensis)-s(ocietas)* (*vide*

infra), lugar y empresa, respectivamente, ubicados en el entorno geográfico de la actual ciudad de Mazarrón¹⁰. Labradas en piedra arenisca las dos estatuas togadas y en cuarcita la Madre Tierra, sobre todas ellas se dispusieron varios preparados de carbonato cálcico y de yeso, así como varias capas cromáticas de tonalidad rojiza obtenida mediante la mezcla de tierras de diferentes tipos; los pedestales se trabajaron en cuarcita y, según se desprende de un análisis de visu, las letras de alguno de ellos fueron igualmente pintadas de rojo (*vide infra*).

III.1. Los pedestales y sus epígrafes

Las esculturas se sustentaban en pequeños pedestales o peanas paralelepípedas, labrados en roca cuarcítica¹¹. Conservados en relativo buen estado de conservación, el frontal de las peanas de la *Terra Mater* y del *Genio S.M.F.* está pulimentado, en tanto que el tercero —muy afectado por la erosión diferencial— ha perdido el alisado. Los tres muestran los laterales y los reversos trabajados en basto (en particular en estos últimos), apreciándose las huellas del instrumento de labra (gradina en los laterales). Carecen de ornamentación alguna, a excepción de toscos plintos y cornisas moldurados, dispuestos únicamente en el anverso y laterales; constituye el plinto un *cyma* o gola reversa inversa, un ángulo entrante de sección curva y una *fascia* con función de plinto¹², en tanto que forman la cornisa un ábaco —integrado por una faja—, un ángulo entrante de sección curva y un talón o *cyma* reversa. En el frontal de cada peana se grabó un *titulus* epigráfico con letras capitales caligráficas, de trazo rehundido y poco cuidado, realizadas a pico de pájaro; la paginación debió ser a mano alzada.

Nº 1 (*CIL*, II, 3526). La peana que sustentó la efigie de la Madre Tierra tiene unas dimensiones de 22,4 x 40,2 x 42,8 cm¹³. En el frontal se dispone un campo epigráfico de 15,7 x 39,6 cm, donde se grabó un texto donde se lee:

10 Noguera Celdrán y Navarro Suárez, 1995, p. 357-373; Noguera Celdrán y Navarro Suárez, 1999, p. 669-679.

11 Los análisis de lámina delgada han sido realizados por el Dr. R. Arana Castillo, Catedrático de Geología de la Universidad de Murcia, a quien agradecemos su inestimable colaboración.

12 Bonneville, 1980, p. 84 y 91.

13 Museo Arqueológico de Murcia; nº de inventario: 0/1.090/2.

7 Ruiz Valderas, 1995, p. 157-158.

8 Ramallo Asensio y Arana Castillo, 1985, p. 49-67.

9 Amante Sánchez, Martín Camino, Pérez Bonet, 1995, p. 533-562; para el epígrafe: Abascal Palazón y Ramallo Asensio, 1997, p. 441-443, nº 204.



Lámina 1. Pedestal del *genius s(ocietatis) m(ontis) f(icariensis)*. Frontal con inscripción epigráfica con letras pintadas de color rojizo (fotografía A. Martínez).

Matri Terrae
sacrum
Albanus disp(ensator)

- l.1. *I longa* (con refuerzo curvo hacia la izquierda)
l.3. *I longa* (con pequeño remate curvado)

Nº 2 (*CIL*, II, 3525). La base que sustentó uno de los genios tiene unas dimensiones de 21,3 x 45 x 32 cm¹⁴. En el anverso se dispone un campo epigráfico de 15,5 x 44,4 cm donde se inscribió el correspondiente *titulus*, cuya lectura es:

Genio loci Ficariensi(-s?)
sacrum
Albanus dispens(ator)

- l.1, 2 y 5 *I longa*

Nº 3 (*CIL*, II, 3527) (lám. 1). El pedestal que sostuvo al otro genio mide 16,9 x 34,4 x 32,75 cm¹⁵. En el anverso se dispone un campo epigráfico de 9,5 x 32,9 cm, en el cual se cinceló un texto epigráfico cuya transcripción es:

Genio s(ocietatis) m(ontis) f(icariensis(-s?))
sacrum
Albanus disp(ensator)

Para los caracteres epigráficos, internos y externos, así como para la interpretación de los *tituli* de los tres pedestales remitimos a Noguera Celdrán y Navarro Suárez, 1995, p. 357-373 (así como a Noguera Celdrán - Navarro Suárez, 1999, p. 669-679).

III.1.1. Coloración de los epígrafes

Después de la limpieza y restauración de las peanas epigráficas se ha podido observar cómo el anverso del pedestal del *genio s(ocietatis) m(ontis) f(icariensis(-s?))* conservaba restos cromáticos de pintura de tonalidad rojiza. En concreto, se aprecian dichos vestigios en la letras incisas y, acaso —aunque no es cosa segura, pues podrían ser restos debido a la oxidación—, en la cornisa moldurada. La pintura fue aplicada directamente sobre la cuarcita, sin mediar preparado alguno, al contrario de lo acontecido en las esculturas donde sí se recurrió al empleo de imprimaciones (*vide supra* lám. 1). La peana de la *Terra Mater* y del *genio loci ficariensis(-s?)* —el frente de esta última está muy afectado por la erosión diferencial—, no han conservado resto alguno de pintura.

14 Museo Arqueológico de Murcia; nº de inventario: 0/1.090/1.

15 Museo Arqueológico de Murcia; nº de inventario: 0/1.090/3.

III.1.2. De nuevo sobre la interpretación de los epígrafes

Una vez concluido el antedicho proceso de restauración del conjunto estatuario y de sus peanas epigráficas, conviene insistir nuevamente en algunos aspectos referentes a la lectura e interpretación de los epígrafes consagrados por el *dispensator Albanus* –posiblemente el administrador de la *societas* minera, privada o corporativa, a que se refiere el texto de la pena nº 3¹⁶–, de cuya disponibilidad económica advierten el tipo y los caracteres intrínsecos del monumento dedicado¹⁷.

Su triple consagración es un magnífico testimonio de los *sacra priuata* destinados a obtener protección y beneficio de las divinidades tutelares de lugares específicos. Como bien especificó Pena, en la consagración se advierte una suerte de gradación, en que de lo general se deriva a lo específico¹⁸; así, ante todo, *Albanus* invocó el favor de la *Mater Terrae*, diosa de la fecundidad de la tierra –en este caso la riqueza de las minas–, para a continuación apelar al genio del lugar ficariense, donde se enclava la explotación de la sociedad minera del monte ficariense, a cuyo genio tutelar realiza su tercera consagración (*vide infra*).

En efecto, el pedestal nº 1 (*CIL*, II, 3526) muestra una dedicatoria a *Mater Terrae*, a saber, *Tellus*, divinidad propiciatoria de los favores y abundancia de la Tierra, en este caso de la riqueza del coto o mina, enclavada en el *locus Ficariensis*(*-us) (*vide infra*), donde se realizarían labores de extracción minera. Dicho *locus* debió emplazarse en los alrededores del prominente Cabezo de San Cristóbal y del actual casco urbano de Mazarrón, sin que con los datos disponibles en la actualidad podamos precisar con mayor exactitud su extensión, ni sus límites. La zona se caracterizó por la intensa actividad de las explotaciones y fundiciones mineras, así como por la riqueza de sus tierras, siendo destacable el cultivo y recolección del fruto de abundantes higueras¹⁹.

El *titulus CIL*, II, 3525 se incluye en el nutrido conjunto de dedicatorias al genio de un lugar específico, designadas de corriente con la fórmula genérica de *genius loci*²⁰. Estas dedicatorias a los *genii locorum* fueron muy usuales en la religión romana y, en particular, en la esfera de los cultos de raigambre netamente latina. En algunas ocasiones se menciona el topónimo del *locus* en cuestión, caso éste en que –a nuestro juicio, como a continuación expondremos– podríamos incluir el epígrafe mazarronero. Los dos primeros términos de la línea superior no ofrecen duda, a saber: el dativo *genio* y el genitivo *loci* nos sitúan, como hemos referido, ante uno más de los epígrafes votivos destinados al *genius* de un *locus*²¹. El problema surge al analizar el término *Ficariensi*, habiendo barajado la crítica dos interpretaciones posibles. En primer lugar, y a primera vista, podría tenerse *Ficariensi* como un dativo del adjetivo gentilicio *Ficariensis*²² –derivado del adjetivo *ficarius*²³– relacionado con *genio*, lo cual implicaría una consagración al “genio ficariense” o al “genio higuero” del lugar²⁴; esta primera opción nos parece improbable. En segundo término, la interpretación –que sería correcta a nuestro juicio– es la de considerarlo como un genitivo calificativo del *locus*²⁵; pero, en tal caso, cabe explicar el por qué de la ausencia de la -s final en el referido adjetivo, preceptiva en caso de ir declinado en genitivo. Las opciones al respecto son:

a) La solución más sencilla es considerar que el lapicida omitió dicha grafía por falta de espacio –lo que no es

20 También tenemos documentados al *genius montis, saltus, fluminis, fontis, aquae, area frumentariae, macelli, fori, curiae, thermarum, theatri, campi, uillae, tabulari, stationis*, etcétera (*DEAR*, III, Roma, 1962, s.v. *Genio*, p. 464-465 [L. Cesano]).

21 *Ibidem*, p. 462-467.

22 *DEAR*, III, Roma, 1962, s.v. *Ficariensis*, p. 72 (E. de Ruggiero). Véase también la hipótesis de E. Rink, posteriormente retomada por W. Fuchs, según la cual la dedicatoria estaría referida a la isla de Ficaria, emplazada en el golfo de Cagliari (Rink, 1933, p. 23; *EAA*, III, Roma, 1960, s.v. *Genio*, p. 812 [W. Fuchs]).

23 *Thesaurus Linguae Latinae*, VI, 1, s. v. *Ficarius, a, um*, col. 646; *DEAR*, III, Roma, 1962, s.v. *Ficariensis*, p. 72 (E. de Ruggiero); y también *DEAR*, III, Roma, 1962, 73, s. v. *Ficus* (E. de Ruggiero).

24 Para esta hipótesis: González y Amante, 1992, p. 99-105.

25 Esta dificultad de lectura (dativo-genitivo) ya fue apuntada por algunos de los primeros autores que se ocuparon de la inscripción. La mayoría de ellos, de manera consciente o no, han leído o transcrito el vocablo en genitivo (Noguera Celdrán y Navarro Suárez, 1995, p. 365-366).

16 Sobre el personaje en cuestión: Noguera Celdrán y Navarro Suárez, 1995, p. 363-364; Pena, 1996, p. 47.

17 Sobre el nivel económico de algunos *dispensatores* véase Muñiz, 1989, p. 114.

18 Pena, 1996, p. 43-47.

19 Noguera Celdrán y Navarro Suárez, 1995, p. 366.

inverosímil si analizamos detenidamente la disponibilidad del campo epigráfico— o, simplemente, por un descuido.

b) Como ya expusimos en 1995, tampoco es inviable una explicación del adjetivo gentilicio como genitivo atendiendo a su carácter excepcional, pues es irregular y sólo está constatado epigráficamente —que nosotros sepamos— en este caso; la hipótesis en cuestión podría sustentarse, entre otras explicaciones, en los frecuentes cambios de declinación acaecidos en el latín corriente (no literario) y en la propensión de este último a unificar y reducir las declinaciones; de esta suerte, la tendencia a utilizar la declinación temática, nom.-*us*, para el género masculino, y la llamada 1ª declinación, nom.-*a*, para el femenino, podría justificar la lectura *Ficariensi* no como un dativo de la 3ª, ni como un genitivo al que le falta la *-s*, sino simplemente como un genitivo singular del adjetivo **Ficariensius*, evolucionado al latín popular frente a la forma clásica *Ficariensis*. En este sentido, la declinación del adjetivo en genitivo por la 2ª aclararía y justificaría plenamente la *I longa* del final de palabra²⁶. En todo caso, esta opción no deja de ser más que una hipótesis de trabajo que, aun siendo más arriesgada que la primera, también parece menos elemental.

Muy poco después, en 1996, M^a J. Pena publicó un interesante estudio dedicado al texto *CIL*, II, 2327, donde coincidía genéricamente con nuestras interpretaciones de los epígrafes mazarroneros planteadas un año antes, si bien mostrando ciertos desacuerdos²⁷; de tal suerte, Pena expresaba que nuestra hipótesis para explicar *Ficariensi* era una “*especulación filológica ... gratuita*”. Y añadía lo siguiente: “*En una reciente visita al Museo de Murcia he podido comprobar algo que ya intuía: puesto que el texto de la primera línea está desplazado hacia la derecha, el lapicida se encontró sin espacio para la S final y gravó una pequeña S en la línea inferior, justo debajo de*

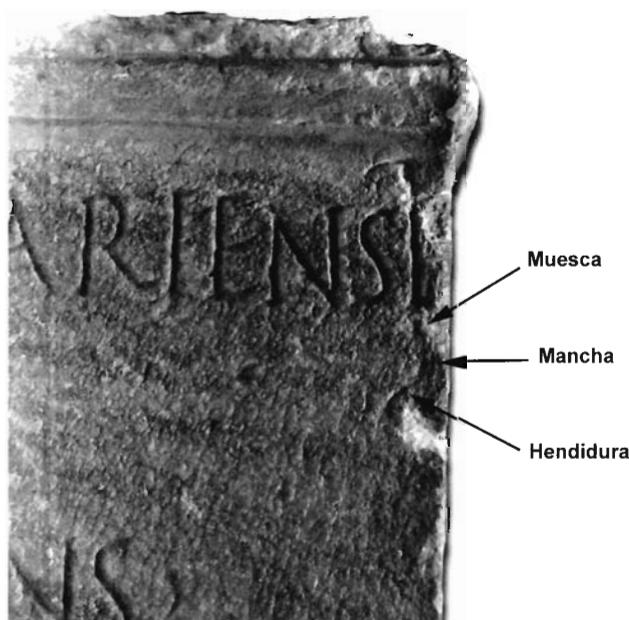


Lámina 2. Peana del *genius loci ficariensi(-s?)*. Detalle del frontal con inscripción epigráfica (fotografía A. Martínez).

la I, que se percibe con claridad si uno se fija con atención. Por tanto, hay que leer FICARIENSIS”²⁸. Acompaña su texto una lámina (p. 43) en la cual, ciertamente!, parece haber una diminuta *-s* —muy semejante a una especie de número 8— debajo de la última *-i* de *Ficariensi*. No obstante, tras una nueva autopsia del epígrafe posterior a la aludida limpieza del pequeño pedestal —realizada por expertos restauradores—, no hemos logrado distinguir trazo alguno de la mencionada letra; la documentación aquí presentada nos parece elocuente al respecto (lám. 2). En la superficie del campo epigráfico donde Pena ve una letra *-s* tan sólo pueden apreciarse diminutas manchas, muescas, hendiduras y rayados de trazo más o menos ondulado, que con mucha imaginación podrían llegar a confundirse con una letra *-s* de, aproximadamente, 1 cm de altura. Sin embargo, un atento examen de los caracteres petrológicos del material empleado acredita que algunas de dichas hendiduras son naturales, propias de la erosión diferencial acaecida en la cuarcita. En otros casos, son rayados acontecidos en la peana, posiblemente con ocasión de su hallazgo²⁹.

²⁶ Rodríguez, 1971, p. 159-168. Como apoyo a nuestra hipótesis bastaría recordar el elevado número de términos que se entendieron como masculinos o femeninos según la forma que tuviesen (por ejemplo, los nombres de árboles - femeninos en *-us*), o que se añadía *-usla* para aclarar el género masculino o femenino (*socerus/socera*). A la vez, en cuanto a los sufijos de formación de adjetivos, existe un elevado número de ellos terminados en *-us* (*-eus*, *-ius*, *-neus*, *-ceus*), que podrían haber influido analógicamente. Además, podemos pensar en una doble sufijación *nsi(s) + ius*.

²⁷ Pena, 1996, p. 43-47.

²⁸ *Ibidem*, p. 47; se sigue erróneamente a Pena, sin la preceptiva comprobación in situ, en *HEp*, 6, 1996, n.º 688.

²⁹ En los otros dos pedestales hay rayados y arañazos acaecidos en el largo periodo en que estuvieron expuestas en la casa consistorial de Mazarrón, en concreto desde su hallazgo hasta 1891 (Noguera Celdrán, 1992a, p. 75-76); un atento examen del campo epigráfico y de la zona inferior del anverso del pedestal n.º 3, bajo la línea 3, es clarificante al respecto.

Así pues, los restos que Pena cree poder interpretar como una letra -s son, en realidad, una suerte de muy diminuta y ensortijada incisión que, en todo caso —y esto es muy importante—, no es observable a simple vista; de facto, es preciso aplicar de forma bastante estudiada un punto de luz rasante para lograr que dicho rayado resalte (*vide supra* lám. 2). Así las cosas: ¿cuál es la razón de ser de una letra -s, hipotéticamente perteneciente al vocablo *ficariensi*, si su simple lectura no es perceptible al ojo humano? La lectura *Ficariensis* propuesta por Pena se fundamenta en una errónea percepción de la realidad y, por lo tanto, no es válida. Por ello, habremos de retornar a las opciones planteadas más arriba (a y b), o si no parecen oportunas buscar otras más convincentes; la solución al problema sigue abierta.

De otra parte, también en 1995 planteamos una propuesta de lectura del epígrafe CIL, II, n° 3527³⁰, según la cual el desarrollo más convincente de la línea 1 del *titulus* sería *Genio s(ocietatis) m(ontis) f(icariensi/-s?)*, que bien pudo haber desarrollado sus actividades en el Cerro de San Cristóbal o su entorno más inmediato³¹. La proposición se basa en la existencia, en el entorno de dicho promontorio, del mencionado *locus Ficariensi(*-us)*, en el frecuente uso de topónimos para designar elevaciones

30 Noguera Celadrán y Navarro Suárez, 1995, p. 366-369. Dicha propuesta coincide plenamente con la que, con posterioridad, planteó Pena, 1996, 43-47, quien a su vez la toma de C. Domergue.

31 Las consagraciones al *genius montis* no son desconocidas en la epigrafía latina (*DEAR*, III, Roma, 1962, 464-465, s.v. *Genio* [L. Cesano]). Así, nuestra hipótesis queda avalada, entre otras, por un epígrafe de mediados del siglo I a.C. recientemente descubierto en Córdoba, referido a un camino de servidumbre de la *Societas Sisaponensis*, y donde se menciona expresamente *...montes s(ocietatis?) S(isaponensis?)*... (Ventura Villanueva, 1993, p. 49-61); a este epígrafe cabría añadir otros, no tan explícitos, como uno de Herculano que alude al *Genius/huius loci/montis* (*CIL*, IV,1,3, 1.176), el de Aïn Mtirschu (Numidia) donde se refiere un posible *Genio Mon[tis? ---]/Rutinaesi[---]/...* (*CIL*, VIII, 17.763) y el de las inmediaciones de Anzia (Mauritania Caesarensis) donde tenemos un voto al *Genio Mont[is]/Pastoria[nen]/sis...* (*CIL*, VIII, 9.180). De unas canteras cercanas a Simitthus (África Proconsular) procede un sillar de piedra, datado en el año 183 d.C., con la leyenda *n. CCCV, officina Genii Montis!*... (*CIL*, VIII, 14.588).

32 Como constatan los lingotes de plomo con sellos de la *Societas Argentariarum Fodinarum Montis Ilucro(nensis?)* y de la *Societ(as) Mont(is) Argent(arii) Ilucro(nensis?)*, procedentes de la cumbre del Cabezo del Castillo, en Coto Fortuna (*CIL*, XV, 7.916; *AE*, 1907, 365, n° 135; Domergue, 1966, 41-72; *id.*, 1987, p. 400; *id.*, 1990, p. 260); o como evidencia una placa plúmbea descubierta en el Cabezo del Moro, próximo al de San Cristóbal, con el distintivo *Mont(is) Argent(arii)* (Domergue, 1987, p. 392; *id.*, 1990, p. 260, nt. 12).

montañosas de esta área³², y en el hecho de que, al menos ya desde la segunda mitad del siglo II a. C., la explotación de las más importantes minas de *Hispania* fue otorgada por el Estado a particulares y a *societates publicanorum*, atestiguadas durante el periodo republicano por impresiones epigráficas, en especial en los lingotes plúmbeos³³. En este sentido, cabría destacar el temprano aprovechamiento (siglo II a.C.) de las minas de Mazarrón por estas *societates*. Refuerza nuestra hipótesis de interpretación la similitud de las siglas *S.M.F.* con algunas de las marcas procedentes de otros distritos mineros hispanos (*vide supra* las notas 32 y 33), así como la procedencia del epígrafe de una zona enclavada junto a explotaciones y fundiciones mineras.

III.2. Las esculturas

La estatua de la Madre Tierra³⁴, actualmente descabezada y sin brazos, así como su pedestal, se labraron en cuarcita (láms. 3-4). La diosa está sentada en una *sella* de madera profusamente decorada, característica de época romana³⁵, sobre la que se dispone un almohadón y un

33 Domergue, 1990, p. 260-263; p. 268-270, en especial p. 269. Del distrito minero de Cástulo procede la marca S.C., que C. Domergue sugirió completar como *S(ocietas) C(astulonensis?)* (Domergue, 1971, p. 349-353; *id.*, 1990, p. 261-263); de la mina cordobesa de Santa Bárbara viene un sello de plomo para marcar sacos con las siglas *S.Ba.*, interpretadas como *S(ocietas) Ba(etica?)*, o bien *Ba(edronensis?)* (Domergue, 1971, p. 350; *id.*, 1990, p. 261-262, 269 y 275), mientras que otro timbre hallado en la mina de Castuera (Badajoz) con la estampilla *S.B.A.* ha sido leído de dos posibles formas: o bien *S(ocietas) Ba(etica?)*, *Ba(eculanensis?)* o *Ba(edronensis?)* (Domergue, 1971, p. 356; *id.*, 1990, p. 261-262, 269 y 275), o bien *S(ocietas) B(aetica?)|B(aedronensis?) A(rsensis?)| A(rtigensis?)| A(rgentifodinarum?)*, en función de la consideración de la última letra como perteneciente a un topónimo y a la cercanía de dicha mina a *Arsa* y *Artigi* (Jiménez, 1989-1990, p. 126; también Domergue, 1990, p. 262). También del Cerro de las Cruces (Hornachos, Badajoz) proviene un lingote plúmbeo, fechado a fines del siglo II o durante el I a.C., con una cartela rectangular en que figura el letrero *S.F.B.*, desarrollada como *S(ocietas) F(ornacensis?) B(aetica?)*, en razón de los testimonios aludidos más arriba y a la identificación del cercano yacimiento de Hornachuelos con la ciudad de *Fornacis* mencionada por Ptolomeo (Jiménez, 1989-1990, 123-134). Para algún otro testimonio de estas *societates* puede verse Pena, 1996, p. 44.

34 El n° de inventario es el mismo que el de su peana correspondiente (*vide supra* nt. 13). Dimensiones: alt. 0,757 m; anch. (entre los paños que caen a ambos lados del asiento): 0,380 m; gr. (máximo): 0,349 m.

35 Aunque también podría tratarse de un *subsellium* o taburete sostenido por cuatro patas, sin respaldo ni brazos; sobre estos tipos de muebles romanos *vide* Guillén, 1977, p. 99.



Lámina 3. Estatua de *Terra Mater*. Vistas frontal, dorsal y laterales (fotografía A. Martínez).



Lámina 4. Detalle del escabel, del calzado y de los pliegues inferiores de la estatua de la lám. 3 (fotografía A. Martínez).

amplio manto, cuyos flecos penden por los laterales. Endosa túnica y manto, apoya los pies en una suerte de escabel o *soppedaneum*, sustenta una cornucopia con la mano y brazo izquierdos, en tanto que el regazo está colmado de frutos. El tronco muestra una oquedad, de unos 11,6 cm de diámetro, destinada a encajar el cuello y la cabeza. Mediante un perno, al parecer de madera, la mano izquierda se ajustaba al antebrazo, que muestra un orificio de engarce de 1,8 cm de anchura por 2,5 cm de altura. Respecto a los instrumentos utilizados en la labra —en esencia cincel, gradina, escofina y trépano—, tanto la *sella* como la diosa evidencian una talla cincelada, en tanto que para la realización del plinto se empleó exclusivamente la gradina. Las patas molduradas del asiento se labraron con un cincel liso y fueron tratadas posteriormente con la escofina, al igual que el cojín y los

pliegues y cordoncillos del manto, si bien éstos últimos fueron marcados con el trépano, del mismo modo que los pliegues de la *tunica* y los frutos del regazo³⁶.

El *genius loci ficariensi(-s?)*³⁷ se labró en arenisca de Canteras (Cartagena) (láms. 5-6). Apoyado en la pierna derecha, viste túnica sobre la que endosa una amplia *toga*, cuyo dilatado y redondeado *sinus* pende hasta la pantorrilla; el *balteus* está formado por cinco rígidos y esquemáticos pliegues, y el pequeño *umbo* tiene forma de ‘U’ cerrada. Las superficies fueron

36 Noguera Celdrán, 1992a, p. 86-93, nº 3, figs. 3-6, láms. V-VII.

37 El nº de inventario es el mismo que el de su peana correspondiente (*vide supra* nt. 14). Dimensiones: alt.: 0,91 m; anch. (máx.): 0,36 m; gr. (máx.): 0,245 m.



Lámina 5. Estatua togada del *genius loci ficariensi(-s?)* (Mazarrón, Murcia). Vista frontal (fotografía A. Martínez).

labradas con cinceles lisos, excepto en el dorso, parcialmente esbozado, donde se empleó la gradina; en la elaboración de algunos de los pliegues de la túnica, así como de la *toga*, se recurrió al trépano. En el remate de la escultura hay una oquedad para engarzar un elemento –trabajado aparte en cuarcita– con el arranque del cuello, el cual tiene un orificio, de 3,2 cm de diámetro y 2,5 cm de profundidad, destinado al engarce de la cabeza con un perno (lám. 7). En la



Lámina 6. Detalle de la estatua de la lám. 5 con restos de imprimaciones pintadas de color rojizo en el arranque del *sinus* de la toga (fotografía A. Martínez).

fractura del brazo izquierdo se aprecia un orificio, de sección irregular y conservado en 2 cm profundidad; antes de la restauración de la estatua, en su interior se conservaba todavía, perfectamente encajado, un fragmento de perno de madera carbonizada, lo cual evidencia que las manos, labradas aparte, estaban unidas al resto del cuerpo mediante espigas de madera y no metálicas³⁸.

El *genius s(ocietatis) m(ontis) f(icariensi(-s?))*³⁹ (lám. 8-9), asimismo trabajado en la misma arenisca que la estatua anterior, está impostado sobre la pierna diestra y viste sobre la túnica una *toga* con holgado *sinus* que pende por debajo de la rodilla; el *balteus*, configurado por cuatro pliegues rígidos y abocetados, es estrecho, en tanto que el amplio *umbo* se desarrolla en forma de ‘U’ abierta. Las huellas de herramientas son las mismas que las constatadas en la anterior estatua, con la excepción del uso de la gradina que no ha dejado huellas. En el remate de la escultura hay también un hueco para encajar la zona inferior del cuello, labrada aparte en cuarcita, donde a su vez se dispuso un orificio, de 2,3 cm de diámetro y 3 cm de profundidad, para engarzar la cabeza mediante un perno (lám. 10). En las zonas de fractura de los brazos hay sendos orificios –de 2,5 cm de

38 Noguera Celadrán, 1992a, p. 82-86, nº 2, fig. 2, láms. II, 2-3, III, 1-2, y IV, 3-4.

39 El nº de inventario es el mismo que el de su peana correspondiente (*vide supra* nt. 15). Dimensiones: alt.: 1,09 m; anch. (máx.): 0,46 m; gr. (máx.): 0,321 m.



Lámina 7. Estatua de la lám. 5. Detalle del sistema de ensamblaje de la cabeza al cuerpo (fotografía A. Martínez).

profundidad conservada y 1,5 cm de diámetro, el izquierdo, y 3 cm de profundidad y 0,9 cm de diámetro, el opuesto— para insertar espigas de engarce de las manos, que eran piezas trabajadas aparte. No han subsistido restos de dichas espigas, aunque podemos suponer que serían igualmente de madera, como en el togado del *genius loci ficariensi(-s?)*⁴⁰.

En el informe emitido por el Concejo de la Villa en 1776 se explicitaban algunas consideraciones interesantes para la correcta interpretación tipológica de ambas estatuas togadas. Respecto al togado que figura al *genius s(ocietatis) m(ontis) f(icariensi/-s?)*, dicho informe refiere que aunque “*algo desfigurada la cara / tiene entera la cabeza, que le cubre la toga por detras de las / orejas echando estas acia delante el pelo cortado y caído sobre la frente y el cuello descubierto*”⁴¹. En efecto, un análisis detallado de los dos togados evidencia que, como es lógico en su condición de *genii*, se adscriben al género de las estatuas *capitibus ualatis*, estando atestiguada en ambos la *uelatio capitis* por los restos de pliegues ascendentes visibles a ambos lados del cuello (*uide supra* láms. 7 y 10).

40 Noguera Celdrán, 1992a, p. 75-82, nº 1, fig. 2, láms. I, II, I, III, 3, y IV, 1-2.

41 1776, Mazarrón, Informe de Fernando Vivanco y Matías Lardín de Paredes, escribanos del Rey del ayuntamiento de Mazarrón al Conde de Campomanes, Fical del Concejo y Cámara, en que se detallan las circunstancias del hallazgo y se describen las esculturas y los epígrafes de sus pedestales (*Mazarrón. Noticias e inscripciones*, RACHist, Mn. 57/15, Leg. 5).



Lámina 8. Estatua togada del *genius s(ocietatis) m(ontis) f(icariensi/-s?)* (Mazarrón, Murcia). Vista frontal (fotografía A. Martínez).



Lámina 9. Detalle de la estatua de la lám. 8. Restos de imprimaciones pintadas de color rojizo en la *ima toga* (fotografía A. Martínez).

III.2.1. Imprimaciones pintadas en el conjunto escultórico

Fras el referido proceso de restauración, se ha podido constatar la existencia de restos originales de los preparatos blanquecinos y coloraciones de tonalidad rojiza de las tres esculturas, destinados a eliminar las huellas de los útiles de trabajo, así como las asperezas e imperfecciones de las superficies, una vez finalizado el proceso del modelado. Los restos son muy numerosos en la *Terra Mater*: se constatan en buena parte de la *sella* y el mantón con flecos que la cubre —en particular en el lateral derecho—, en los pliegues de la túnica que penden sobre los pies y en el manto dispuesto sobre las piernas y alrededor del dorso y los costados, en particular el izquierdo (*vide supra* láms. 3-4). En el togado que representa al genio de la sociedad del monte ficariense subsisten restos cromáticos aplicados sobre imprimaciones básicamente en la zona inferior del *sinus* y en la *ima toga*, así como en el lateral del tocón destinado a



Lámina 10. Estatua de la lám. 8. Detalle del sistema de ensamblaje de la cabeza al cuerpo (fotografía A. Martínez).

estabilizar la figura (*vide supra* láms. 5-6); y en el evocador del genio del lugar ficariense restan, únicamente, en la toga y, en concreto, en el arranque del *sinus* sobre el muslo izquierdo (*vide supra* láms. 8-9).

IV. CRONOLOGÍA

Los argumentos fundamentales sobre los que sustentar la cronología de la ofrenda atienden a los caracteres estilísticos e iconográficos de las esculturas, de una parte, y de otra, a los rasgos paleográficos y a determinados elementos internos de los *tituli*. Las tres estatuas son el producto de un taller local, ubicado en las cercanías de la actual Mazarrón, cuando no en la propia *Carthago Noua*. Algunos de los rasgos formales e iconográficos sugieren una data laxa en la segunda mitad del siglo I, con probabilidad en su tercer cuarto, pudiéndose considerar como testimonios de la transición del decorativismo lineal julio-claudio al colorismo del periodo flavio. Con relación a la paleografía de los textos epigráficos, la forma de las letras —con trazos finos, líneas curvas y pies reforzados en la mayoría de los casos— insinúa una cronología similar, que, incluso, podría extenderse a inicios del siglo II. Así, la tendencia a las letras librarias, constatada en *Baetica* desde época tiberiana en la epigrafía funeraria, avala esta propuesta. Las interpunciones en forma de *uirgulae* sugieren un ambiente neroniano-flavio en adelante; las triangulares apuntadas hacia arriba un momento preflavio, augústeo y julio-claudio como ocurre en Cartagena. Por lo demás, la ausencia del término *libertus* en los tres pedestales podría sustentar una cronología en torno a mediados del siglo I, puesto que su uso generali-

zando se puede establecer a partir de su segunda mitad. También la fórmula verbal *sacrum* nos conduce a los años centrales de la primera centuria en adelante. Por consiguiente, no parece arriesgado proponer para el grupo una datación inserta en la segunda mitad del siglo I, quizás hacia su tercer cuarto⁴².

V. ESTUDIO ANALÍTICO DE LAS IMPRIMACIONES PINTADAS Y SUS MATERIALES

Se exponen a continuación los resultados de los análisis realizados a dos micromuestras tomadas del estuado de revestimiento pintado de sendas esculturas del conjunto estatuario de Mazarrón⁴³. El objetivo de los análisis ha sido la determinación de la microestratigrafía presente en cada una de las micromuestras tomadas, así como la identificación de los materiales presentes en cada estrato. Se presentan también varias tablas en las

que se muestran detalladamente los resultados del estudio y los gráficos más significativos obtenidos de los análisis realizados.

V.1. Adscripción de las micromuestras y técnicas de estudio y análisis químicos

Tras la oportuna autopsia destinada a localizar los restos de imprimaciones y policromías antiguas, se tomaron dos micromuestras, una de la Madre Tierra (muestra nº 1) y otra del genio de la sociedad del monte ficariense (muestra nº 2), para su análisis arqueométrico.

Las técnicas aplicadas para el estudio y análisis químico de las muestra han sido:

a) Estudio de las micromuestras mediante microscopía óptica con luz incidente y transmitida. La medida del

Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos/ cargas	Observaciones
1	blanco	50-180	carbonato cálcico, yeso (b. p.), tierras (b.p.)	preparación
2	rojizo	80	yeso, tierras	capa de pintura
3	blanco	530	carbonato cálcico, yeso (b.p.), tierras (b.p.)	capa con igual composición que la Nº1
4	rojo	270	yeso, tierras	capa con igual composición que la Nº2

Cuadro 1. Muestra nº 1 (tomada de la estatua de la *Terra Mater*). b. p. = baja proporción. La capa 4 está fracturada y tiene aspecto de haber sido consolidada.

Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos/ cargas	Observaciones
1	blanquecina	760	carbonato cálcico, yeso, tierras (b.p.)	preparación
2	roja	10	tierras	capa de pintura
3	blanquecina	160	carbonato cálcico, yeso (b.p.), tierras (b.p.)	capa con igual composición que la Nº1
4	roja	100	yeso, tierras	capa con igual composición que la Nº2

Cuadro 2. Muestra nº 2, tomada de la estatua del *Genius s(ocietates) m(ontis) ficariensis-s?*.

42 Noguera Celdrán, 1992a, p. 94; Noguera Celdrán y Navarro Suárez, 1995, p. 372-373.

43 Las analíticas han sido realizadas por Andrés Sánchez Ledesma y por María Jesús Gómez García, de Arte-Lab, S.L., especialistas en análisis para la documentación y restauración de obras de arte.

espesor de las diferentes capas se realiza mediante una lente micrométrica con el objetivo de 10 X / 0,25 en la zona más ancha del estrato.

b) Cromatografía en capa fina de alta resolución (HPTLC)

c) Espectroscopia infrarroja por transformada de Fourier (FTIR)

Color	Pigmentos / cargas
blanco	yeso
blanco	carbonato cálcico
anaranjado	tierras
Materiales orgánicos	Se ha detectado una resina sintética de tipo acrílico impregnando las dos micromuestras, este material debe corresponder a algún producto empleado durante la restauración de las esculturas

Cuadro 3. Materiales identificados en las micromuestras analizadas.

d) Microscopía electrónica de barrido - microanálisis mediante espectroscopía por dispersión de energías de rayos X (SEM – EDX)

V.2. Resultados analíticos

Se ha comprobado que existe gran similitud entre las muestras estudiadas, tanto en la superposición de estratos como en la composición de materiales de los mismos (cuadros 1-3). En los dos casos la capa interior está compuesta por carbonato cálcico –material predominante– y una baja proporción de yeso y tierras. A esta capa puede denominarse “preparación”, tomando como criterio su localización común en la parte más interna de las dos micromuestras.

A continuación se observa una capa de color pardo rojizo, realizada a partir de yeso y tierras; a este estrato puede nombrarse “capa de pintura”. En la micromuestra nº 1 esta capa presenta un espesor significativamente mayor que el de la nº 2: en el primer caso mide 80 µm, mientras que en la segunda micromuestra sólo alcanza 10 µm.

El siguiente estrato también presenta una composición semejante en las dos micromuestras y, a la vez, similar al estrato más interno nombrado como “preparación”. Aquí se vuelve a identificar carbonato cálcico con una baja proporción de yeso y tierras. Finalmente, el estrato superior, de gran espesor en los dos casos, está compuesto por yeso y tierras, semejante también

a las “capas de pintura” internas referidas anteriormente.

De las dos micromuestras se ha extraído un material orgánico y sintético de tipo acrílico. Con toda probabilidad este material corresponde a un producto añadido en alguna intervención relativamente reciente en las esculturas.

A continuación, se presentan los espectros más significativos obtenidos de los análisis mediante SEM – EDX (figs. 2-6):

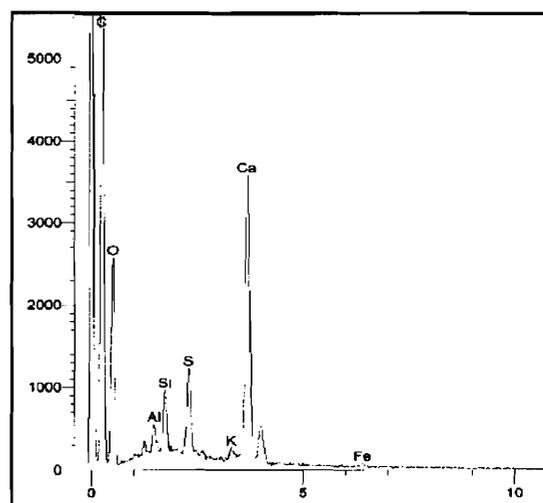


Figura 2. Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa más interna de la micromuestra nº 1. Un espectro similar se obtuvo en el estudio de esta capa en la micromuestra nº 2.

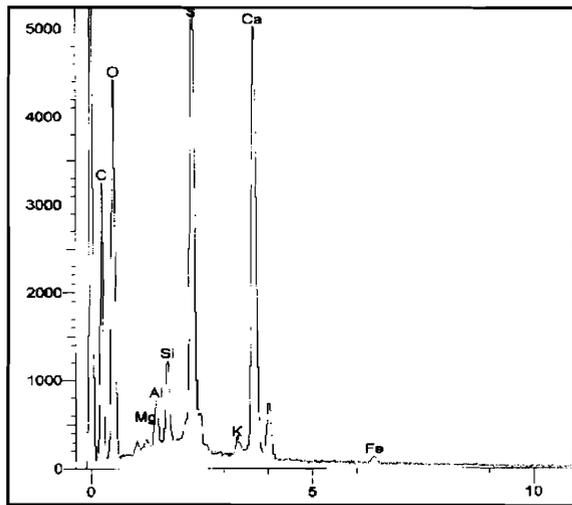


Figura 3. Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa roja (capa 2) de la micromuestra nº 1. Un espectro similar se obtuvo en el estudio de la capa 2 de la micromuestra nº 2.

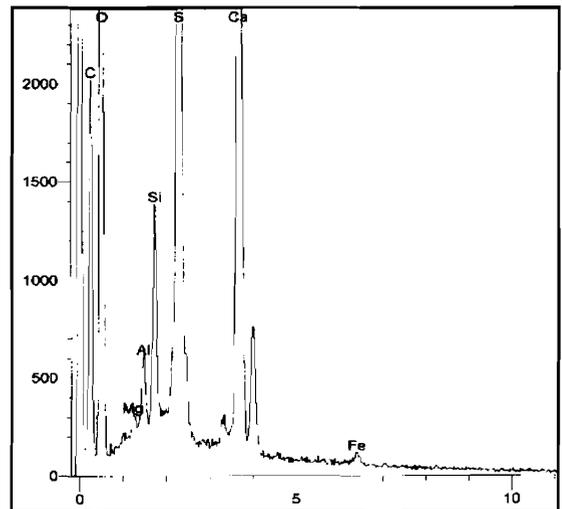


Figura 5. Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa de pintura de la superficie de la micromuestra nº 1. Un espectro similar se obtuvo en el estudio de la capa superficial de la micromuestra nº 2.

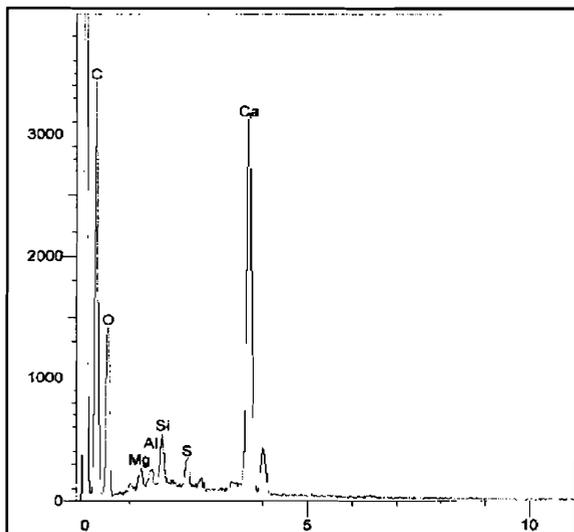


Figura 4. Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa de color blanco (capa 3) de la micromuestra nº 1. Un espectro similar se obtuvo en el estudio de esta capa en la micromuestra nº 2.

VI. IMPRIMACIONES Y JALBEGAS DE COLOR EN EL CONJUNTO DE MAZARRÓN Y EN LA ESTATUARIA ROMANA DEL SURESTE HISPANO

Una vez pulidas, muchas estatuas labradas en mármol blanco recibían policromías en la totalidad de sus superficies pulimentadas, o bien sólo en parte. Al respecto, es elocuente una estatua de Amazona herida según un afamado tipo creado por el escultor Crésilas,

recientemente hallada en el complejo termal adyacente al foro de la *colonia Firma Astigi* (Écija, Sevilla), que conserva restos cromáticos de tonalidad rojiza aplicados directamente sobre el mármol, en concreto, en los cabellos, ojos, ribetes del *chiton*, ajuste del cinturón, cintas de los pies y pilar de sustentación⁴⁴.

El recurso en talleres locales a piedras del lugar de mayor o menor dureza —como calizas, arenicas y, en menor medida travertinos u otras rocas en exceso duras, como las cuarcitas— para la elaboración de estatuas y relieves, debió implicar la mayoría de ocasiones una terminación de la obra mediante la aplicación de imprimaciones —destinadas a proteger la piedra de la degradación y a regularizar los defectos en la labra y a borrar las huellas de los útiles de trabajo de las superficies pétreas—, sobre las que podían aplicarse jalbegas de color.

Las estatuas consagradas por el *dispensator Albanus* son un caso de excepcional interés en el conjunto de la escultura hispanorromana de época altoimperial, por cuanto acreditan restos del empleo de los mencionados preparados pintados; y su interés se acrecienta pues dichas técnicas aplicadas a materiales locales no mármoreos remontan a usos ancestrales constatados en los talleres ibéricos desde época temprana. De los resulta-

⁴⁴ Romo Salas, 2002, p. 166-167.

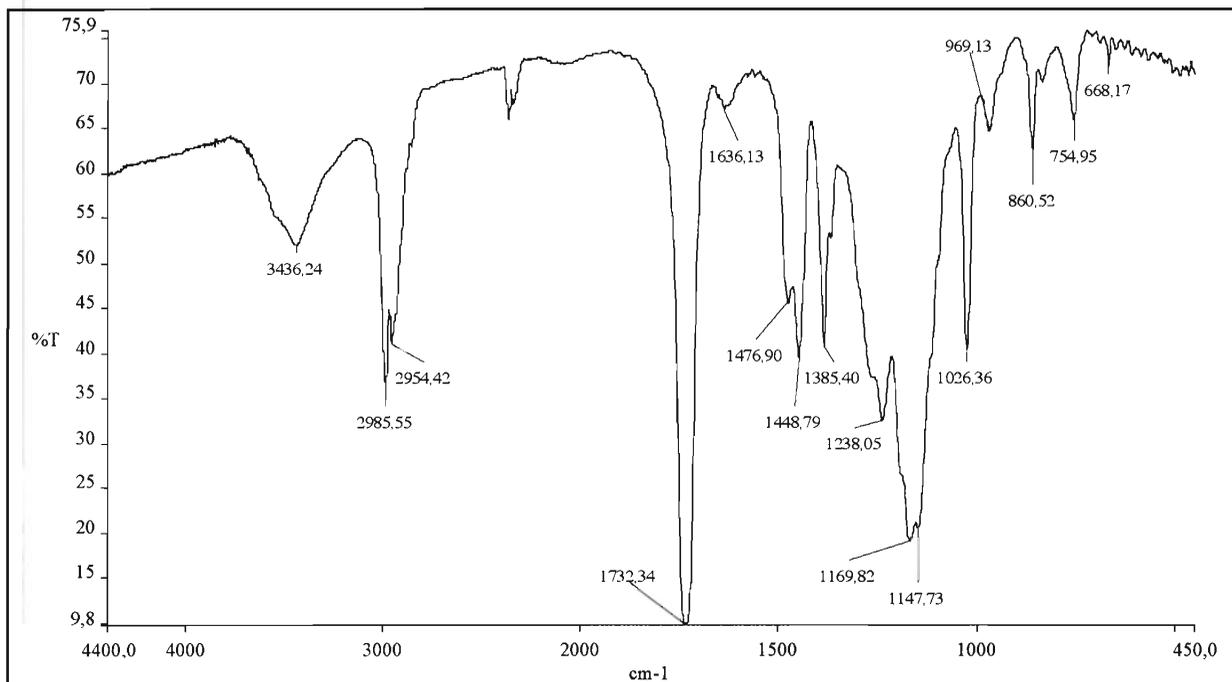


Figura 6. Espectro FTIR del material sintético de tipo acrílico que impregna las micromuestras analizadas.

dos obtenidos a partir de las dos muestras analizadas, que son extensibles al genio del lugar ficariense, puede deducirse que a las tres esculturas se les aplicó un primer preparado con su correspondiente pigmentación de tonalidad rojiza, y una segunda imprimación asimismo dotada de una capa de igual color. Los resultados específicos podrían sistematizarse del modo siguiente: una vez acabados los procesos de modelado y pulimento de la arenisca (genios togados) y de la cuarcita (Madre Tierra), se dispuso sobre la superficie pétreo un preparado blanquecino, compuesto por carbonato cálcico –como material predominante– y una baja proporción de yeso y tierras (con espesor de 50-180 μm en la muestra nº 1 y 760 μm en la nº 2 [láms. 11-12, nº 1]) sobre el cual se aplicó una capa de pintura de color pardo rojizo, obtenida a partir de la combinación de yeso y tierras (con grosor de 80 μm en la muestra nº 1 y 10 μm en la nº 2 [láms. 11-12, nº 2]); dichas tierras están constituidas por silicatos, que pueden contener cantidades variables de óxido e hidróxido de hierro –aunque de corriente abundantes–, óxido de manganeso, dióxido de titanio, pirita, barita, entre otros, y de carbonato cálcico y/o cálcico magnésico; su color varía dependiendo de la proporción de los compuestos que acompañan a los silicatos.

Con posterioridad, transcurrido un lapso de tiempo que no es posible precisar (aunque quizá no dilatado en exceso), la pigmentación rojiza debía haberse deteriorado (como podría acreditar el escaso grosor de la muestra nº 2, de sólo 10 μm), lo que sin duda obligó a una reposición del enjalbegado mediante un procedimiento similar al anterior. De tal forma, sobre la primera capa de color se dispuso una nueva imprimación, igualmente de color blanco y realizada con carbonato cálcico y una baja proporción de yeso y tierras (de 530 μm de espesor en la muestra nº 1 y 160 μm en la nº 2 [láms. 11-12, nº 3]), sobre la que se aplicó una jalbega de color rojo, compuesta por yeso y tierras (de 270 μm de espesor en la muestra nº 1 y 100 μm en la nº 2 [láms. 11-12, nº 4]). La microestratigrafía de las dos muestras analizadas corrobora todos estos términos (láms. 11-12).

Cabe reseñar que existe gran similitud entre las dos micromuestras analizadas, tanto en la superposición de estratos (imprimaciones y capas de color), como en la composición de materiales de los mismos, de donde puede deducirse que tanto el primer acabado como la restauración debieron realizarse en las tres esculturas de manera contemporánea y por la mano de un mismo artesano; de hecho, es posible que la reposi-

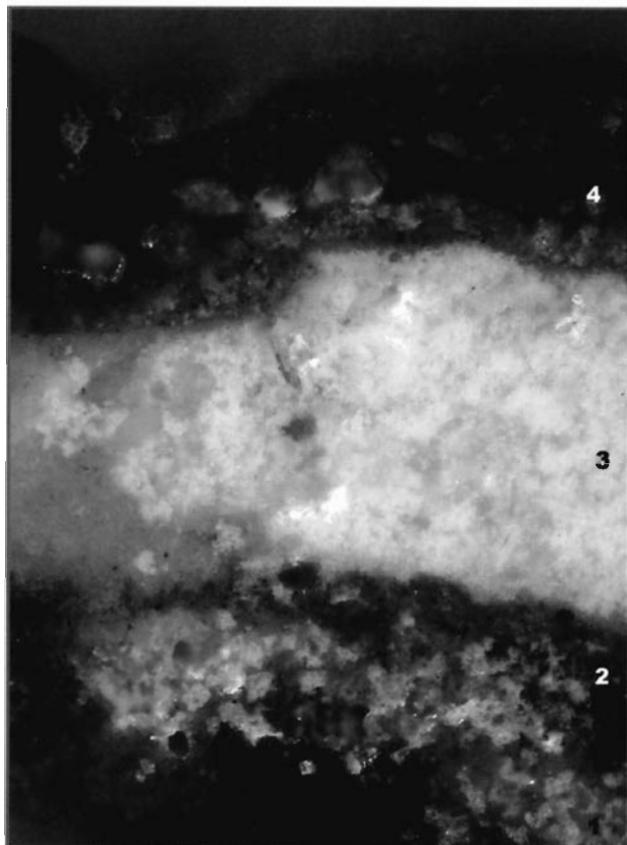


Lámina 11. Microestratigrafía de la muestra nº 1, tomada de la estatua de *Terra Mater*, donde se aprecia la existencia de sendos preparados (nº 1 y 3) y dos jalbegas de color rojizo (nº 2 y 4). Imagen obtenida al microscopio óptico, objetivo MPlan 10 X / 0,25. El orden numérico que se indica es el que aparece en el cuadro 1.

ción del preparado no estuviese alejada en el tiempo de la primera aplicación.

Con estos preparados pintados se garantizaba la posibilidad de concluir de manera adecuada el modelado y pulimento de los planos y superficies de esculturas y relieves trabajadas en materiales pétreos como la arenisca o el travertino, en los cuales era difícil la eliminación mediante el uso de raspadores de las huellas de las herramientas de talla empleadas en el modelado, de una parte, y de otra, la obtención del alisado y pulido de los planos que así lo requerían mediante el recurso a bruñidores y abrasivos de distinta naturaleza, tal y como acontecía en las esculturas marmóreas⁴⁵. Así,

⁴⁵ Beltrán Fortes, 1989, p. 177 (con bibliografía anterior). Cf. también Plinio *nh* XXXVI, 6-9, para los alisados aplicados a las partes carnosas de las esculturas.

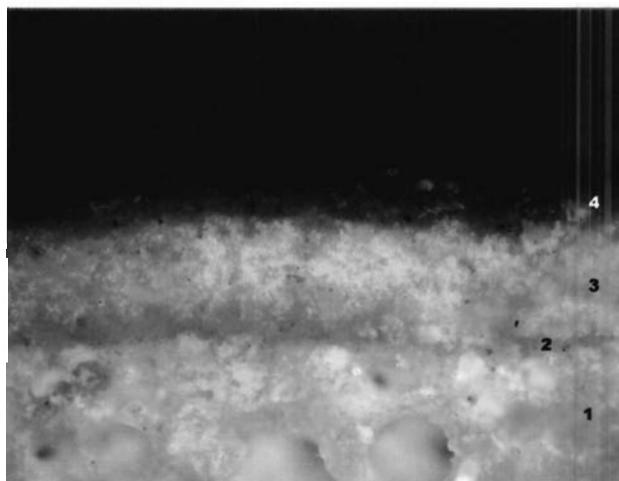


Lámina 12. Microestratigrafía de la muestra nº 2, tomada de la estatua del *Genius S(ocietatis) M(ontis) F(icariensis/-s?)*, donde se aprecia la existencia de sendos preparados (nº 1 y 3) y dos jalbegas de color rojizo (nº 2 y 4). Imagen obtenida al microscopio óptico, objetivo MPlan 10 X / 0,25. El orden numérico que se indica es el que aparece en el cuadro 2.

mediante estas imprimaciones pintadas se regularizaban los defectos en la labra, se borraban las huellas de los útiles de trabajo y de matizaban detalles y pormenores iconográficos difíciles de obtener en este género de materiales. Además, tales imprimaciones debían cumplir otra misión no menos importante: proteger de la degradación las piedras calizas, areniscas o de otro tipo, de corriente de escasa dureza y consistencia.

La información ofrecida por el conjunto de Mazarrón no evidencia una casuística aislada en Hispania y, en particular, en el sureste peninsular, donde en el devenir de los siglos I y II contamos con evidencias del recurso a tipos estatuarios en boga en Roma y en la península itálica, los cuales fueron elaborados en piedras locales sobre las que, seguramente, se aplicaron estucados y jabelgas de color. Buen testimonio de ello son los fragmentos de sendas esculturas femeninas, trabajadas en piedra local según el afamado tipo de la Koré de los Uffizi, procedentes del Cabezo Roenas (Cehegín), sede del *municipium* de Begastri⁴⁶; un cipo de caliza micrítica azulada, procedente de Cartagena, en cuyo frente se labró un rudo personaje que, inserto en una horcina, va ataviado con lo que que

⁴⁶ Noguera Celadrán, 1993a, p. 109-114.

parece ser una toga⁴⁷; o un sillar, también de Cartagena, trabajado en travertino rojizo, en el que se labaron diversos elementos posiblemente alusivos a actividades pesqueras y sus derivados⁴⁸. No obstante, ninguna de estas estatuas ni relieves trabajadas con materiales locales conserva rastro alguno de los mencionados preparados y posteriores pigmentaciones, pues la delgadez y fragilidad de éstos y los avatares experimentados por aquéllos han determinado su desaparición. Pero, sin duda, las superficies rugosas de los fondos y el escaso pulimento de las figuras demuestran claramente que recibieron revocos policromos. Por ello, el testimonio proporcionado por las tres estatuas de Mazarrón es casi único y, por consiguiente, del máximo interés para el estudio de las técnicas y procesos de elaboración de esculturas en talleres locales que, aun imbuidos de tipos y modelos propios del arte metropolitano, se expresaron por mediación de fórmulas artísticas y de trabajo consuetudinarias dilatadas, e incluso estancadas, en plena época imperial romana⁴⁹.

El recurso a modelos y tipos estatuarios de neta raíz romana para cuya ejecución se recurrió, durante los siglos I y II, a rocas locales —como la arenisca y la cuarcita— sobre cuyas superficies se aplicaron sistemas de acabado como los referidos, evidencia formas de trabajar que remontan a usos ancestrales, rastreables en algunos talleres escultóricos ibéricos e iberorromanos cuyos artesanos aplicaron a las superficies burdamente pulimentadas preparados destinados, en ocasiones, a recibir policromía⁵⁰.

47 Noguera Celdrán, 1991, p. 81-86, nº 16, lám. 21, 1; p. 150-151; *id.*, 1992a, p. 119-121, lám. 2; véase en este mismo volumen el artículo de M. Martín Camino.

48 Noguera Celdrán, 1993b, p. 159-180.

49 Este tipo de acabado no fue exclusivo de las esculturas, pudiendo rastrearse en Cartagena en elementos arquitectónicos realizados en arenisca; sería el caso de las columnas de un edificio de *opus quadratum*, dotado al menos de una exedra semicircular y construido en época augustea temprana junto al foro; en sus capiteles toscanos todavía subsisten restos de los finos estucados que, a buen seguro, recibieron una capa de color, mientras que los fustes construidos con tambores de arenisca conservan preparados pintados con una capa de color rojo intenso, y decorados con un collarino de carretes y perlas al menos en el imoscapo (Noguera Celdrán, 2002, p. 67-69, fig. 3-7).

50 García y Bellido, 1954, p. 547; León, 1990, p. 369, lám. 42a; *id.*, 1998a; *id.*, 1998b; Noguera Celdrán, 2003, p. 188.

BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL PALAZÓN, J. M. y RAMALLO ASENSIO, S. F., 1997: *La ciudad de Carthago Nova. La documentación epigráfica (La ciudad romana de Carthago Nova. Fuentes y materiales para su estudio, 3)*, Murcia.
- AMANTE SANCHEZ, M., MARTÍN CAMINO, M. y PÉREZ BONET, M^a. A., 1995: “El sacellum dedicado a Iuppiter Stator en Cartagena”, *Antigüedad y Cristianismo*, XII, p. 533-562.
- BELTRÁN FORTES, J., 1989: “El mármol en la Antigüedad Clásica. Una aproximación a su estudio”, *Gallaecia* 11, 165-207.
- BONNEVILLE, J. N. (1980): “Le monument epigraphique et ses moulurations”, *Faventia*, 2, 75-98.
- DOMERGUE, C., 1966: “Les lingots de plomb romains du Musée Archéologique de Carthage et du Musée Naval de Madrid”, *AEspA*, XXXIX, p. 41-72.
- DOMERGUE, C., 1971: “El Cerro del Plomo, Mina ‘El Centenillo’, Jaén”, *NotArqHisp*, XVI, p. 349-353.
- DOMERGUE, C., 1987: *Catalogue des mines et des fonderies antiques de la Péninsule Ibérique*, II, Madrid.
- DOMERGUE, C., 1990: *Les mines de la Péninsule Ibérique dans l'Antiquité romaine*, Roma.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1954: “Arte ibérico. La escultura”, *Historia de España, dirigida por Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, p. 547-598.
- GONZÁLEZ, R. Y AMANTE, M., 1992: “El conjunto epigráfico de La Serreta (Mazarrón, Murcia). Aclaraciones sobre las inscripciones y el entorno arqueológico”, *Verdolay*, 4, p. 99-105.
- GUILLÉN, J., 1977: *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos. I. La vida privada*, Salamanca.
- JIMÉNEZ, F. J., 1989-1990: “Notas sobre la minería romano-republicana bajoextremeña: las explotaciones de plomo de la Sierra de Hornachos (Badajoz)”, *Anas*, 2-3, p. 123-134.
- LEÓN, P., 1990: “Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética” *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte Zwischen Republik und Kaiserzeit*, Munich, pp. 367-380.
- LEÓN, P., 1998a: *La sculpture des ibères*, París-Montreal.
- LEÓN, P., 1998b: “La imagen en la cultura ibérica. La escultura”, AA.VV., *Los Iberos. Principes de Occidente*, Catálogo de la Exposición (Barcelona, Centre Cultural de la Fundació “La Caixa”, 30 enero - 12 abril 1998), Barcelona, p. 153-169.

- MUÑIZ, J., 1989: "Oficium dispensatoris", *Gerión*, 7, 1989, p. 107-119.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., 1991: *La escultura (La ciudad romana de Carthago Nova: fuentes y materiales para su estudio*, 5), Murcia.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., 1992a: "El conjunto escultórico consagrado por el 'dispensator Albanus'. Consideraciones para su estudio iconográfico y estilístico", *Verdolay*, 4, p. 75-98.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., 1992b: "Una estatua femenina ataviada con 'palla', del tipo Pudicitia, variante Braccio Nuovo, en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia", *Verdolay*, 4, p. 113-124.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., 1993a: "Un taller escultórico local de época romana en Begastri (Cehegín, Murcia)", *Verdolay*, 5, p. 109-114.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., 1993b: "Hipótesis interpretativa de un sillar con relieves de Cartagena", *AnCórdoba*, 4, p. 159-180.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., 2002: "Un edificio del centro monumental de *Carthago Nova*. Análisis arquitectónico-decorativo e hipótesis interpretativas", *JRA*, 15, p. 63-96.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., 2003: "La escultura hispanorromana en piedra de época republicana", Abad Casal, L. (Ed.), *De Iberia in Hispaniam. La adaptación de las sociedades ibéricas a los modelos romanos*, Alicante, p. 151-208.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. y NAVARRO SUÁREZ, F. J., 1995: "El conjunto escultórico consagrado por el 'dispensator Albanus' (II). Consideraciones para su estudio epigráfico e histórico-arqueológico", *Verdolay*, 7, p. 357-373.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. y NAVARRO SUÁREZ, F. J., 1999: "Genio S(ocietatis) M(ontis) F(icariensis): una nueva propuesta de lectura del epígrafe CIL, II, 3527", XXIV *CNA* (Cartagena, 1997), Murcia, p. 669-679.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. y ANTOLINOS MARÍN, J. A., 2003: "Materiales y técnicas en la escultura romana de *Carthago Nova* y su entorno", Nogales Basarrate, T. (Ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania (Cuadernos emeritenses*, 20), Mérida, p. 91-166.
- PENA, M^a. J., 1996: "S(ocietas) M(ontis) F(icariensis). Notas sobre la inscripción CIL, II, 3527 (Mazarrón, Murcia)", *Verdolay*, 8, p. 43-47.
- PÉREZ BAYER, F., 1790: *Numorum hebraeo-samaritanorum vindiciae*, Valencia.
- RAMALLO ASENSIO, S. F. y ARANA CASTILLO, R., 1985: "La minería romana en Mazarrón (Murcia). Aspectos arqueológicos y geológicos", *AnMurcia*, 1, p. 49-67.
- RAMALLO ASENSIO, S. F. y BERROCAL CAPARRÓS, M^a. C., 1994: "Minería púnica y romana en el Sureste peninsular: el foco de Carthago-Nova", *Minería y metalurgia en la España prerromana y romana (Seminarios Fons Mellaria*, 1992), Córdoba, p. 79-146.
- RINK, E., 1933: *Die Bildlichen Darstellungen des römischen Genius*, Giessen.
- RODRÍGUEZ, J. V., 1971: "Usos de la *I longa* en el CIL II", *Emerita*, XXXIX, 1, p. 159-168.
- ROMO SALAS, A., 2002: "Las termas del foro de la colonia Firma Astigi (Écija, Sevilla)", *Romula*, 1, p. 151-174.
- RUIZ VALDERAS, E., 1995: "Poblamiento rural romano en el área oriental de Carthago Nova", Noguera Celdrán, J. M. (Coord.), *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania. Actas de las jornadas celebradas en Jumilla del 8 al 11 de noviembre de 1993*, Murcia, p. 153-182.
- VENTURA VILLANUEVA, A., 1993: "*Susum ad montes s(ocietatis) S(isaponensis)*: nueva inscripción tardorrepublicana de Corduba", *AnCórdoba*, 4, p. 49-61.