

HIPOTESIS INTERPRETATIVA DE UN SILLAR CON RELIEVES DE CARTAGENA

J. M. NOGUERA CELDRAN (*)

Universidad de Murcia

Resumen

En el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena (antigua *Carthago Nova*) se conserva un sillar de piedra, de grandes proporciones, hallado en la ciudad en lugar, fecha y circunstancias desconocidas. En su cara frontal presenta una serie de relieves (cabeza humana, "bichero", maza, hacha y marmita), que pueden interpretarse como pertenecientes a una escena relativa a las actividades de la pesca de atúnidos y escómbridos y su posterior transformación en productos tales como el *garum* y otras salazones de pescado. El sillar, cuya decoración quedaría completada en otros similares, quizá formó parte de un edificio conmemorativo o de monumento funerario de la antigua colonia romana.

Summary

In the Municipal Archeological Museum of Cartagena (Spain) (formerly *Carthago Nova*) there is a massive block of stone, discovered in the city in a place, at a time and in circumstances which are unknown. On the front side there is a series of reliefs (human head, boat hull, club, axe and cooking pot), which may be interpreted as pertaining to a scene connected with the catching of tuna and mackerel and their subsequent transformation into *garum* and other salted products. The block, whose decoration would have been completed in other similar ones, was probably part of a commemorative edifice or funeral monument in the old Roman colony.

En el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena se conserva un sillar pétreo (nº inv. 41), hallado en la ciudad en lugar, fecha y circunstancias desconocidas, en cuya cara principal hay una serie de relieves elaborados con cierta rudeza y tosquedad. Este

(*) Nuestro agradecimiento al Dr. D. Miguel Martínez Andreu, Conservador del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena, por las facilidades prestadas para el estudio que presentamos en este trabajo. Igualmente nuestro reconocimiento a D. A. López Cánovas a cuyo buen quehacer debemos la documentación fotográfica.

elemento arquitectónico podría pertenecer a un desconocido monumento, tal vez ornamentado con motivos alusivos a la pesca y sus industrias afines, actividades que constituyeron uno de los pilares más sólidos de la economía de la antigua *Colonia Iulia Urbs Nova Carthago* (1). En este trabajo vamos a intentar argumentar las ideas y razonamientos que conducen a dicha hipótesis interpretativa, proponiendo además algunas posibilidades de inserción de la obra en el contexto histórico-urbanístico de la ciudad romana.

1 El sillar (Lámina 1)

El sillar está labrado en piedra caliza, porosa y de color rojizo, y tiene unas dimensiones de 0'570 m de altura, 1'125 m de anchura y un grosor de 0'435 m, en el lateral izquierdo, y de 0'380 m en el derecho. Se trata, por tanto, de una pieza de grandes proporciones, en cuya cara frontal y en relieve se labraron una serie de instrumentos que, a juzgar por su morfología y características, sin duda debieron de formar parte de la decoración de una ignota construcción de gran envergadura. Los perímetros superior (2) y el derecho (3) de la cara principal están enmarcados por una moldura de forma irregular, que también ciñe los márgenes izquierdo y superior de la cara diestra. En la mitad derecha del frente posterior se realizó, a lo largo de 0'375 m de longitud, un profundo rebaje que genera un "escalón", de 0'055 m. Dicho rebaje permitiría adosar el sillar por su lado posterior a otro trabajado de forma inversa y crear un sistema de ensamblaje, a manera de puzle, entre los distintos elementos que compusieran la edificación. Las caras inferior y superior, así como el lateral izquierdo, están trabajadas de manera totalmente plana.

En el campo compositivo delimitado por los listones se insertan cinco utensilios, ejecutados mediante el rebaje de la piedra, que evocan, de derecha a izquierda, una cabeza humana, un bichero, una maza de pescador, una hacha y una pequeña "marmita" o vasija con una única asa. En efecto, junto a la moldura lateral derecha hay una cabeza, con toda probabilidad masculina, girada tres cuartos hacia la izquierda, de 0'21 m de altura, 0'17 m de anchura máxima y 0'053 m de grosor. En ella se dibujaron, con un trazado tosco y de manera casi inapreciable hoy día por el deterioro de la labra, la nariz, los ojos y la boca. No hay restos de los pabellones auriculares. También se conserva el esbelto cuello y, ya en contacto con el borde inferior del sillar, las regiones superiores de los hombros. Por la forma en que está labrada la piedra entorno a la nuca, podemos suponer que el individuo debía de portar, bien una especie de ceñido gorro, bien un irreconocible peinado que, en cualquier caso, también estaría muy adherido al cráneo, lo que recuerda disposiciones del cabello características de época tardorrepublicana y

(1) La bibliografía sobre este importante enclave romano peninsular es ya bastante copiosa. Citamos a continuación sólo la más reciente en la que está contenida el resto: NOGUERA, J. M., 1990; RAMALLO, S. F., 1989; ROS M^a. M., 1989; TSIRKIN, J. B., 1981, 145-152.

(2) De aproximadamente 0'07-0'08 m de anchura y sección cercana al semicírculo.

(3) De aproximadamente 0'07 m de anchura.

de los comienzos del Imperio. Más hacia la izquierda, a 0'03 m de la cabeza, está representado el extremo superior de un bichero, de 0'50 m de longitud, cuyo remate consta de una afilada punta y un gancho curvado hacia abajo. Junto a este artefacto hay un largo palo o bastón, de 0'37 m de longitud, rematado por una especie de esfera de, aproximadamente, 0'145 m de diámetro, que podría interpretarse como una maza. El grosor de ambos objetos es de 0'055 m y de 0'02 m, respectivamente. A 0'095 m de la maza tenemos una gran hacha integrada por un largo mango de 0'48 m de longitud, y una pala acerada, trapezoidal y de grandes dimensiones (4), con ojo para engastarla, peto sin afilar y filo algo curvo, de 0'235 m, que mira a la izquierda. Según se desprende de la labra de la zona posterior del peto, la herramienta debía de estar ligeramente girada hacia el interior de la composición. La hacha tiene 0'043 m de grosor. Finalmente, en el extremo izquierdo del sillar hay un vaso cóncavo y pequeño, de 0'225 m de altura, 0'20 m de anchura, paredes ligeramente curvadas hacia adentro y asa cuasisemicircular en el lado derecho. El grosor del relieve es aquí de 0'046 m.

Los objetos evocados muestran una clara tendencia a la naturalidad, evitándose en todo momento una imagen abstracta o conceptual que iría en contra de la mejor definición y, por ende, comprensión del tema plasmado. Ello no supone la ausencia de cánones propios del arte popular de las provincias, como son ciertos primitivismos a la hora de ejecutar las formas del relieve o la falta de escala entre los diferentes instrumentos. El artesano que labró el sillar carecía de la suficiente habilidad como para encuadrar correctamente en el campo ornamental la hacha, lo que le llevó a insertar su extremo superior, en un espacio de 0'035 m de altura, sobre la faja superior de enmarque.

2 Las interpretaciones del relieve durante el siglo XVIII

La historiografía arqueológica moderna no se ha ocupado de plantear una exégesis rigurosa de este sillar y su ornamentación, siendo los únicos análisis a ellos dedicados los de tres obras del siglo XVIII, redactadas entre el segundo cuarto de dicha centuria y el año 1751. Se trata de los manuscritos de Fulgencio Cerezuela (*ca.* 1737), Nicolás Montanaro (*ca.* 1740-1750) y Ascensio de Morales (1751). En los dos primeros se plantean tres hipótesis interpretativas, cuyos argumentos y resultados entran dentro de la lógica de la ciencia histórica de la época. En el último, únicamente se recoge el lugar de ubicación del sillar y un dato interesante a tener en cuenta, a saber, que en aquella época la piedra y su decoración ya estaban muy degradadas.

Cerezuela y Montanaro destacan por las interpretaciones que plantean de los objetos evocados. El primero ofrece en su *Antigüedades de Cartagena* dos posibilidades de comprensión. Una, que se tratara de parte del sepulcro de un militar; en este caso, la cabeza sería la del difunto, el recipiente cerámico la urna funeraria para las cenizas, y los tres objetos centrales el espontón o partesana, la maza o clava y la hacha (5). La otra

(4) Su anchura total es de 0'30 m.

(5) CEREZUELA, F., *ca.* 1737, p. 70v, (*cit. in.* RUBIO, J. M., 1978, 96).

explicación sugiere que el bloque pétreo perteneciera a la memoria de un mártir cristiano ataviado, como era habitual en Roma, con armas en señal de su victoria sobre la muerte (6). Unos años más tarde, Nicolás Montanaro compuso su *Observaciones sobre Antigüedades de Cartagena* en la que daba un significado diverso a las herramientas. En su opinión, éstas se relacionarían con algún tipo de sacrificio ritual en el que el primer instrumento era el hisopo con el que se rociaban las víctimas, la maza era la porra con la que espatarrar a las reses, la hacha el útil con el que las despedazaban y el vaso el jarro de aceite; el personaje evocado era el victimario (7). Por último, en 1751, Ascensio de Morales, encargado por el ministro Carvajal de redactar un informe sobre las antigüedades de la ciudad, lo incluyó en su manuscrito "*Lápidas, inscripciones y otros monumentos antiquísimos recogidos de orden real de S.M. en la ciudad de Cartagena*" (8). El autor incluye el sillar en la página 10 de su informe, señalando que "*asimismo está en el mismo sitio que la antecedente [Casa de los Cuatro Santos] aunque ya está muy maltratada*", pero no aporta nada nuevo en relación al sentido de los grabados.

La noticia de Morales sobre el estado de conservación de los relieves indica que, casi con toda seguridad, ya estaban tan degradados a mediados del siglo XVIII como en la actualidad, lo cual permite precisar el elevado grado de imaginación que los referidos autores imprimieron a los dibujos que de la pieza en cuestión realizaron, siendo de todos ellos el más verídico el de Cerezuela (Figs. 1-3).

Los tres tratadistas coinciden en señalar que, ya antes de mediados de siglo, el sillar estaba empotrado en la casa de los Cuatro Santos, en concreto, según Cerezuela y Montanaro, en su pared occidental. No obstante, esta noticia relativa a su lugar de emplazamiento no sirve de gran ayuda para establecer el contexto arqueológico al que pudo pertenecer puesto que es sobradamente conocido el movimiento de antigüedades que se produjo en la ciudad durante el ochocientos, siendo el más destacado el ordenado por el obispo Sancho Dávila que trasladó todas las antigüedades y, especialmente, inscripciones que había dispersas por la población a su palacio de verano, ubicado en la ladera occidental del Castillo de la Concepción sobre los restos de lo que la tradición identificaba como el palacio del Duque Severiano, padre de los Cuatro Santos cartageneros (9). Y, muy probablemente, debió de ser en esta tesitura como el sillar llegó al referido lugar.

3 Una nueva hipótesis interpretativa de los relieves

El análisis y valoración de los elementos decorativos labrados en este sillar resulta de gran interés en base a las connotaciones que su iconografía contiene y por las relaciones que se pueden establecer entre el tema evocado y algunas de las que fueron, desde muy temprano, las actividades económicas fundamentales de *Carthago Nova* y

(6) CEREUZUELA, F., ca. 1737, f° 71r, (cit. in. RUBIO, J. M., 1978, 96-97).

(7) MONTANARO, N., ca. 1740-1750, versión A f° 207r y versión B f° 252r, cit. in. RUBIO, J. M., 1977, 206.

(8) Archivo Histórico Nacional, Sección de Estado, leg. 2.946, n° 18 (sign. 733).

(9) RUBIO, J. M., 1983, 886.

su *territorium*, a saber, las emanadas de la pesca y sus empresas adyacentes. En efecto, los cartagineses primero y, después, los romanos se vieron atraídos, no sólo por las riquezas minerales de las costas mediterráneas ibéricas, sino también por las posibilidades de aprovechamiento de las pesquerías de túnidos y otras especies de la familia de los escómbridos que ocasionaron la eclosión de importantísimos negocios destinados a la elaboración y exportación de salazones de pescado y otros productos derivados de la transformación de la pesca, a la vez que favorecieron el surgimiento de oficios paralelos como la explotación de las salinas (10). La arqueología ha permitido un mejor conocimiento de todas estas ocupaciones mediante el estudio sistemático de muchas factorías situadas en las costas sur y sureste de la península (11). En el área de influencia de *Carthago Nova* hay registrados un elevado número de estos establecimientos (12) cuyos elaborados productos permitieron hablar a Estrabón (III, 4, 6) de su cotizada calidad y a Plinio (*NH*, XXXI, 94) del elevado precio y renombre que el *garum Sociorum* de la región llegó a obtener en todo el Imperio.

Lo incompleto de la escena, unido a la conservación de la moldura de media caña que aparece en los perímetros superior y lateral derecho del sillar, permite deducir, sin lugar a dudas, que el desconocido monumento del que era porción el bloque que estudiamos contaba con, al menos, otras piezas de dimensiones similares que completarían la composición evocada en aquel. La disposición de las dos molduras permite suponer que la representación continuaría en uno o, más probablemente, dos bloques más hacia abajo y en un número inapreciable hacia la izquierda (aunque, como mínimo, 1). Por los trazos conservados de los hombros del personaje evocado parece claro que la figura podría ser de cuerpo entero, aunque ésta es sólo una posibilidad indemostrable por el momento. Si consideramos los cánones deducidos de las proporciones entre las diferentes regiones de la anatomía humana, -que bien pudieron no ser inherentes al trabajo-, podemos suponer que la altura total del individuo sería del orden de 6 veces la de su cabeza (0'15 m), es decir, aproximadamente 1'27 m lo que implicaría, si los sillares de la construcción tenían todos las mismas proporciones, dos bloques más por debajo del que analizamos. Las medidas resultarían en este hipotético caso totalmente correctas pues en el sillar inferior la figura tendría sus pies a 0'09 m de su base lo que deja el espacio justo para contener otra moldura, de 0'07-0'08 m, idéntica a la superior.

El estado fragmentario de la escena no impide, sin embargo, plantear apreciaciones sobre la temática general de la figuración y algunos de los objetos insertos en ella. La

(10) PONSICH, M y TARRADELL, M, 1965, 93-98 (para la pesca), 98-99 (para el *garum*), 100-101 (para la sal), y 101-102 (para otras industrias afines); y, más recientemente, PONSICH, M, 1988, 31. Para esta cuestión véase también BENOIT, F., 1959, 87-110.

(11) *Vid.*, por ejemplo, SANCHEZ, M^a. J., BLASCO, E. y GUARDIOLA, A., 1989, 413-445; SANCHEZ, M^a. J., BLASCO, E. Y GUARDIOLA, A., 1986.

(12) Para estas actividades en Cartagena véase BALIL, A., 1953, 183; ETIENNE, R., 1970, 297-313; MAS, J., 1979, 98; BELDA, C., 1975, 110-112; GARCIA, J. R., 1977-78, 27-57; RAMALLO, S. F., 1989, 136-144. Además, en general, existen otras obras interesantes como las de GRIMAL, P. y MONOD, Th., 1952, pp. 27-38; JARDIN, C., 1960, 70-96; y PIGANIOL, A., 1968.

tosca imagen de la derecha corresponde a la cabeza de un desconocido personaje de facciones erosionadas y casi inapreciables, cuyo trabajo debía de estar vinculado al mundo del mar, a la pesca o a la elaboración de determinados productos originados de ella, según se desprende del tipo de utensilios junto a los que fue emplazado.

Los pescadores romanos, como lo siguen haciendo los actuales, utilizaron una serie de redes y aparejos de gran envergadura cuya magnitud era precisa debido al enorme tamaño de algunos de los atúnidos y escómbridos que se pescaban y que, en ocasiones, podían sobrepasar los 2 m de longitud y los 300 kg de peso (13). Estas redes fijas o “almadravas” se tendían perpendiculares a la costa y quedaban sujetas con grandes anclas. Cuando estaban repletas de bancos de atunes, los barcos se reunían en círculo alrededor de ellas para evitar que los peces escapasen y, una vez convertido en una trampa mortal sin escapatoria alguna, comenzaba la última etapa de la pesca que consistía en un espectáculo violento, de caracteres dantescos y espeluznantes. Las elevadas capturas suministraban a las factorías grandes cantidades de materia prima para la elaboración de las salazones y del *garum* (14).

Los útiles que se manejaban para atrapar a los atunes son los mismos que los empleados hasta hace muy pocos años en nuestros barcos pesqueros. Los peces eran arrastrados mediante largas astas, -los llamados bicheros que en uno de sus extremos tenían un hierro de punta y un gancho-, hasta las embarcaciones y, una vez allí, con mazas y garrotes (15) se mutilaba y despedazaba a los animales que quedaban muertos en la superficie del agua lo que, de nuevo con la ayuda de ganchos, permitía subirlos a cubierta (16). En nuestro relieve aparecen labrados algunos de estos instrumentos. Así, la larga barra con un gancho curvado en la zona superior es lo que en el argot de los pescadores se denomina como “bichero”, instrumento utilizado, -como ya hemos señalado-, para agarrar a los peces de grandes dimensiones atrapados entre las redes y arrastrarlos hacia las embarcaciones, mientras que el siguiente utensilio corresponde perfectamente a las mazas empleadas para dar muerte a los animales.

Una vez capturados, los peces se transportaban a las factorías donde, en las salas de preparación, se les quitaban las aletas, la cabeza, las tripas, lechaza, sangre y huevas, operación tras la cual eran cortados en pedazos cúbicos o cuadrangulares. Tras salar durante una veintena de días la carne, la salmuera servía de base a la maceración de los despojos destinados a la elaboración del *garum* en pequeñas pilas (17). Todo este proceso de preparación estaría reflejado en nuestro bloque mediante la simulación de la hacha que debió de servir para despojar a los atunes de sus partes no útiles y cortarlos para su salazón.

(13) *Oppius*, III, 573.

(14) Sobre estas cuestiones véase M PONSICH y M TARRADELL 1965, pp. 107-108, Lám XX, 2; M PONSICH 1988, pp. 31 y 34, Figs. 11-12.

(15) *Oppius*, III, 573.

(16) PONSICH, M, 1988, 36, Fig. 13.

(17) Para la elaboración del *garum* *vid.*, entre otros, PONSICH, M, 1988, 48-53 y 78 (para todo el proceso desarrollado en las factorías).

Por último, los productos elaborados eran transportados y distribuidos en todo el Imperio para lo cual se idearon diversos recipientes entre los que destacan las “marmitas” o pequeñas vasijas y jarras (18); éstas son de diversas formas y tamaños y, de entre todas, nos interesan ahora unos vasos, -de pequeño formato y una sola asa, destinados a contener *garum* concentrado (19)-, con los cuales se identifica perfectamente el recipiente colocado en el ángulo inferior izquierdo del sillar (20).

En cuanto a la cronología, es probable que se trate de una obra de inicios-primeira mitad del siglo I d.C.

Con estos datos, si bien no podemos desvelar el contenido total y completo de la escena figurada en el monumento al que pertenecieron estos interesantes relieves, sí creemos que queda sobradamente demostrada su vinculación con el mundo de la pesca y las ocupaciones de ella derivadas, especialmente la obtención y comercialización del *garum*.

4 La temática del sillar de Cartagena y su inclusión en los relieves romanos de oficios y profesiones

En este capítulo intentaremos analizar a qué género de producciones se puede adscribir el sillar, toda vez que creemos aclarado el significado de los elementos insertos en él. La representación de instrumentos de trabajo, como son los dedicados a las faenas pesqueras y sus resultantes, advierte de que pertenece a una nutrida serie de composiciones caracterizadas por contener imágenes, bien relativas a diversos trabajos, bien de enseres destinados al cumplimiento de los mismos. Se trata de trabajos de un arte generalmente descuidado, latente en la tradición itálica desde época republicana, que se define por un cierto desinterés hacia las formas anatómicas del cuerpo humano, lo que explicaría la apreciable rudeza de la cabeza conservada en el sillar cartagenero. En el siglo XVIII Mongez y Wicar determinaron que estas escenas eran simples evocaciones de la vida real y cotidiana, sin que en ellas se pudieran indagar intenciones idealísticas (21), aunque más recientemente Felletti Maj advirtió que, siendo difícil fijar en qué grado pudo influir en estas obras la concepción estoica de la vida, deben estimarse como cargadas de un profundo simbolismo pues contienen una valoración tradicional del trabajo como fuente de bienestar económico y de honra entre los compañeros, propia de pueblos tales como los del Lazio, Sannio, Campania, Etruria, etc. (22).

En opinión de la citada autora, la tendencia itálica a historizar al difunto en su último lugar de reposo tuvo su punto culminante en la plasmación de su personalidad, no sólo a través del epitafio funerario, sino mediante la indicación de la profesión que

(18) PONSICH, M y TARRADELL, M, 1965, 108, Lám XXIII, 1-4; PONSICH, M, 1988, 55-61, Figs. 19-21.

(19) PONSICH, M y TARRADELL, M, 1965, 108, Lám XXIII, 2; PONSICH, M, 1988, 61, Fig. 21, 2.

(20) Para los tipos de ánforas y vasos destinados al transporte de las salazones véase GONZALES, M^a P., 1988, 285-305. En general, PEACOCK, D. P. S. y WILLIAMS, D. F., 1986.

(21) MONGEZ y WICAR, 1719, 40.

(22) FELLETTI, B. M^a., 1977, 252-253.

desarrolló durante su vida. Y finalmente, en un momento indeterminado difícil de precisar con exactitud, comenzaron a aparecer en las *arae*, pilares, frisos, estelas, pinturas, sarcófagos, ... (23), una serie de instrumentos de trabajo, insignias y armas de combate con la clara función simbólica de señalar el oficio desempeñado por el finado o por el dedicante. Esta costumbre, que tuvo su origen en la Italia Central, seguramente en época augústea, cobró gran raigambre en los periodos julio-claudio y flavio por lo que podemos señalar, en líneas generales, que este tipo de realizaciones se adscriben al siglo I d. C., aunque, -como ya hemos expuesto más arriba-, las conmemoraciones del trabajo se atestiguan en la tradición itálica de Roma y del Lazio desde el siglo II a. C. (24). El desarrollo de esta tendencia simbolizante llegará a producir, a través de la primera centuria, la sustitución del difunto por un conjunto de objetos que aludían directamente a las funciones y cometidos desempeñados durante su vida terrenal. Este último uso fue muy frecuente entre las nuevas clases enriquecidas de Italia, especialmente la de los *seviri* augustales (25). En definitiva, estas creaciones son la fresca y espontánea emanación de un gusto popular que sentía más cercano a su espíritu la escena tomada de la realidad cotidiana que la compleja y refinada figuración de una narración mitológica y simbólica (26).

No es este el lugar para componer un elenco de los numerosos monumentos que pertenecen a esta serie (27), aunque podemos citar como uno de los más antiguos, fechado entre las épocas augústea y claudia, el ara votiva del *collegium* de los *fabri tignaru* de Roma (28), conservada en el Museo Capitolino, en uno de cuyos laterales se grabaron, en altorrelieve, un conjunto de útiles de carpintería referidos a los quehaceres de los miembros de la corporación (29). Otras importantes obras de este tipo son las terracotas procedentes de las tumbas de la necrópolis de *Isola Sacra* y de algunos edificios de la propia ciudad de *Ostia Antica*, que constituyen un conjunto homogéneo que puede estudiarse como la producción de un artesanado local. Los relieves reproducen las artes, trabajos y profesiones ejercitados en vida por los difuntos (30).

No conocemos ninguna composición que pueda compararse, desde un punto de vista temático, con la de Cartagena, siendo la que mejor podría relacionarse con ella

(23) Sobre esta variedad de soportes véase KAMPEN, N., 1981, 87-106; y también PFHUL, E. y MÖBIUS, H., 1979, nº 2.275 y 2.279-2.280.

(24) Para el desarrollo de estas escenas de trabajo en el arte funerario republicano, desde el siglo II a. de C. a la edad cesariana *vid.* FELLETTI, B. M., 1977, 194-196, y para las inscritas entre las épocas de César y de Augusto véase 239-253.

(25) *Id.*, sobre estas cuestiones, Felletti, B. M., 1977, 322-326; véase también BRILLANT, R., 1963.

(26) FLORIANI, M., 1956-58, 204.

(27) Un intento de catálogo lo tenemos en FELLETTI, B. M., 1977, 325; véase también recientemente KAMPEN, N., 1981, 146-160, nº 21-61 (para Italia y el resto de provincias del Imperio); ZIMMER, G., 1985, 205-228.

(28) Sobre esta asociación véase *CIL*, VI, 30.982.

(29) STUART-JONES, H., 1926 (reed. 1966), 120-121, nº 47a, Lám 31.

(30) CALZA, G., 1931, 510-542., *id.*, 1939, 413-423; *id.*, 1940, 247-257 (para los relieves) y 15-28 y 61-80 (para la evolución histórica y tipología de las tumbas de la necrópolis); Floriani, M., 1956-58, 183-204, Láms. I-XI; KAMPEN, N., 1981, 33-86 y 138-145, nº 1-20.

desde el punto de vista del menester evocado, una lastra marmórea, procedente de Aquileia y datada en época cristiana, en la que un personaje ataviado con túnica corta está sentado detrás de una mesa con peces, mientras que entre las piernas tiene un canasto de mimbre con el mismo contenido. La escena, lejos de poder entenderse desde una óptica simbólico-cristiana, se debe apreciar como la simple plasmación de un vendedor de pescados en su negocio (31).

En cualquier caso, el bloque cartagenero denota un neto interés artístico y arqueológico puesto que es un ideograma debido al genio de un determinado artesano. No reproduce cartones ni esquemas ya preconcebidos, sino que es la original invención de un artesano/taller local que ejecutó un motivo al gusto del individuo o comunidad que lo encargó (32). Es la expresión fiel y verídica de una serie de objetos necesarios para llevar a cabo una labor específica, pero a la par está carente de deseos estéticos y estilísticos, lo que permite una cierta despreocupación hacia la figura humana frente a la rigurosa labra de los instrumentos relativos al mundo de la pesca y del *garum*. En este filón continuo del arte romano, con su irreductible fidelidad a la vida real, es donde encontramos lo más original e íntimo del arte más genuinamente romano (33). Por tanto, no debemos asumir totalmente las tesis de Felletti Maj según las cuáles estas agrupaciones de utensilios no deben incluirse en la órbita de las producciones artísticas, sino que deben interpretarse como una manifestación de la confianza en el medio iconográfico como medio de comunicación y de celebración propio del espíritu itálico tendente a la expresión por medio de símbolos (34). Cierto es que la calidad artística intrínseca a estas obras es de escaso valor pero, desde el momento en que contienen y expresan una serie de ideas y pensamientos conducentes a ser perpetuados a través de las generaciones posteriores, nos encontramos ante elaboraciones resultantes del genio creador del espíritu humano y, aunque deban ser incluidas en el marco del arte plebeyo, no cabe duda de que, en ocasiones, -como puede ser la nuestra-, aportan una información más depurada y refinada que muchas de las esculturas nacidas de los cinceles de los talleres y oficinas dedicados a copiar y reelaborar los prototipos nacidos en el mundo griego clásico y helenístico.

Una temática de este género no puede recluirse exclusivamente en el ámbito de lo popular, como se ha hecho en ocasiones, puesto que también se muestra en creaciones pertenecientes al arte culto en el que, en muchas ocasiones, se narran las escenas de la vida terrenal de excelsos individuos. En nuestro caso, el epíteto, nunca peyorativo, de arte plebeyo o popular (35) nacería de su condición de encargo realizado por individuos de extracción sociocultural media-baja y, sobre todo, por que en él no aparecen latentes ciertas preocupaciones formales y estilísticas que ocupaban y pre-

(31) BRUSIN, G., 1952, 40-41, Fig. 3; PANCIERA, S., 1957, 21.

(32) CALZA, G., 1931, 534.

(33) FLORIANI, M., 1956-58, 204.

(34) FELLETTI, B. M., 1977, 325.

(35) Sobre esta cuestión véase el ya clásico trabajo de BIANCHI, R., 1967, 7-19.

ocupaban a los talleres “cultos” a los que se les demandaban obras refinadas e inspiradas en conocidos y difundidos modelos y prototipos de enorme raigambre y celebridad desde hacía, en muchos casos, varias centurias. Así, en el fragmento cartagenero observamos una total despreocupación por la profundidad y la perspectiva, así como por la escala de los instrumentos evocados que se representan sin relación de tamaño entre unos y otros como ocurre, por ejemplo, en la estela del herrero del Museo de Aquileia en la que, en el lateral izquierdo, se labraron con dimensiones diferentes al natural las herramientas fundamentales de este trabajo (36), o en la de *Lucius Mincius Optatus*, fabricante de ollas, donde sucede algo similar (37). Sin embargo, la posibilidad de que en los sillares que debían completar nuestra composición estuviera representado otro personaje semejante al que aparece en el ángulo inferior diestro de nuestra pieza, podría denotar cierta preocupación por la simetría que también se observa en otros productos del mismo género como, por ejemplo, los que muestran, en la Galleria de los Uffizi, una tienda de mercaderes de vestidos y almohadas (38).

5 Algunas propuestas de inserción del sillar en el contexto urbano de la antigua *Carthago Nova*

Resumiendo, estamos ante un relieve con una serie de motivos probablemente relacionados con las faenas pesqueras y la elaboración y mercantilización del *garum* y otras salazones de pescado. Las posibilidades de inserción de este bloque en el marco histórico-urbanístico de la antigua *Carthago Nova* son variadas y difíciles de discernir.

Ya hemos visto en el apartado 2 como el sillar que estudiamos está totalmente descontextualizado desde un punto de vista estrictamente arqueológico, lo que impide plantear una tesis contundente en relación a su originario lugar de procedencia y emplazamiento. Por ello, vamos a esgrimir a continuación dos hipótesis de trabajo en relación a su integración en el marco urbano de la ciudad, no sin dejar de advertir que son simples propuestas que deberán, quizá algún día, ser desmentidas o confirmadas por nuevos hallazgos arqueológicos.

La primera hipótesis es que perteneciera a un inmueble directamente relacionado con el oficio de la pesca y con la producción de salazones. Como ya hemos referido, el *garum Sociorum* de *Carthago Nova* (Plinio *NH*, XXXI, 94) llegó a alcanzar auténtica fama en todo el Imperio, lo que sugiere la existencia, no ya de firmas nominativas o familiares, más o menos fuertes, sino de auténticas sociedades anónimas dedicadas a la elaboración y exportación de este cotizado producto (39). Ello implica casi necesariamente el establecimiento en la ciudad de *corpora* o asociaciones de pescadores y productores de salazones, así reunidos para defender sus derechos e

(36) PANCIERA, S., 1957, 29; Scrinari, V. S. M^a., 1972, 122-123, n^o 357, Fig. 357.

(37) BAGGIO, E., 1985, 43, Fig. 67.

(38) MANSUELLI, G. A., 1958, 167, N^o 141-142, Figs. 141-142.

(39) GONZALEZ, M^a. P., 1988, 288; véase también PONSICH, M., 1988, 174-175.

intereses colectivos (40). *Collegia* profesionales están perfectamente documentados en todo el sureste peinsular, como lo demuestran las inscripciones de Cabo de Palos (41), Mazarrón (42) y Elche, grabada ésta última en el ábaco de un capitel que podría atestiguar la existencia en *Ilici* de un *collegium* de *centonarii*, como los de *Tarraco* e *Hispalis* (43).

Continuando con la argumentación, debemos recordar que una inscripción hallada de forma casual, en 1875, en la Puerta de Murcia y grabada sobre un fragmento de fuste de columna de travertino rojo, -de 1'10 m de altura y 0'44 m de diámetro (44)-, aporta una información indispensable para plantear algunas apreciaciones en relación al problema. El epígrafe es el siguiente (45):

C(aio) Laetilio M(arci) f(ilio) A[palo]
 II vir[o] quinq[uen]nali]
 Lares Augustales et
 Mercurium piscatores
 et propalae de pecun(ia) sua
f(aciendum) c(uraverunt) i(dem)q(ue) p(osuerunt)

El texto sugiere la existencia de la agrupación de los *piscatores* y *propolae*, tipo de *corpus* atestiguado también en otras regiones del Imperio, por ejemplo, en una inscripción de *Ostia Antica* (46). El magistrado mencionado, *Caio Laetilio Apalo*, aparece junto con el rey Ptolomeo en semises de una acuñación cartagenera de época de Augusto. Este numerario fue datado por Beltrán en el año 14 d. C. (47), aunque quizá sería más correcto proponer una cronología menos precisa, comprendida entre fines del siglo I a. C. y los primeros años del siguiente, datación que también se debería aplicar a este fragmento de fuste.

Si nos percatamos de que esta data es semejante a la del sillar, podremos plantear la posibilidad de que éste fuera parte integrante de un edificio público, quizá relacionado con la mencionada asociación de pescadores y comerciantes. El edificio en cuestión pudo haber sido la propia *chola* o lugar de reunión de los miembros de la corporación e, incluso, la forma del bloque podría llevarnos a pensar en el basamen-

(40) Sobre los *colegia* o *corpora* romanos existe una variada y nutrida bibliografía; pueden consultarse como fundamentales los trabajos de WALTZING, J.-P., 1968; véase también PAVOLINI, C., 1986, fundamentalmente para los *corpora* y *collegia* de *Ostia*; un magnífico resumen sobre el origen, función y organización de estas instituciones pueden verse en KOPPEL, E. M., 1985, 63-66; *id.*, 1988, 33-40.

(41) *CIL*, II, 3.433; J. M. Santero 1978, p. 33; RAMALLO, S. F., 1989, 55-56.

(42) BELDA, C., 1975, 60; RAMALLO, S. F., 1985, 79-82, nº 67, Lám XXXVI, Fig. 13; *id.*, 1983, 925-932; *id.*, 1983a, 183-187; *id.*, 1989, 55.

(43) Para el hallazgo véase ALBERTINI, E., 1906-1907, 8; y más recientemente, ABAD, L. y ABASCAL, J. M., 1991, 85-86, nº 8.

(44) La altura debía de ser mayor pues está rota en su parte superior.

(45) *CIL*, II, *supp.*, 5929; BELTRAN, A., 1950, 259-261, nº 3; Santero, J. M., 1978, 141-142; MARIN, M. A., 1988, 55 y 59.

(46) *CIL*, XIV, 409.

(47) BELTRAN, A., 1949, nº 29-30.

to de una construcción conmemorativa rematada por la mencionada columna que bien pudo ser un monumento consagrado por las gentes marineras de la ciudad a los lares augustales y a Mercurio.

Estas ideas, tal vez erróneas, enlazan con la cuestión del foro marítimo o comercial de la ciudad. En efecto, aunque desconocemos la procedencia originaria de nuestro sillar, sabemos que la columna epigráfica fue exhumada en las inmediaciones de la Puerta de Murcia, lugar cercano al que, tal vez, ocupó dicha plaza mercantil (si es que realmente existió). No debemos olvidar los restos de pórticos columnados exhumados, a inicios de siglo, en las excavaciones del Gran Hotel, que llevaron a Jiménez de Cisneros a plantear la existencia en esta zona del foro de la ciudad (48). En el transcurso de estos trabajos también fueron rescatados algunos pedestales y restos de esculturas thoracatas de inicios de época imperial (49). Por tanto, podríamos estar ante una serie de indicios, -pórticos, pedestales y estatuas, columna epigráfica, sillar (?)-, que podrían conducir a plantear la existencia, en este sector, de un gran espacio columnado, abierto al mar y dedicado, entre otros, a los empleos relacionados con la compra-venta de las capturas pesqueras.

La segunda hipótesis relativa a la construcción a la que pudo pertenecer este gran sillar consiste en vincularlo a un sepulcro puesto que, como ya reseñamos en el apartado 4, el tema de la evocación de los útiles de trabajo fue un motivo de profunda raigambre funeraria ya desde época temprana. En este caso, el edificio debía de ser de grandes dimensiones y, por lo tanto, no un pequeño mausoleo o una cripta. Debería de tratarse de un sepulcro concebido al estilo de los grandes monumentos turriformes de las galias, especialmente de sus regiones Sur y Oeste (50), entre los que destaca, por sus dimensiones y caracteres formales y compositivos, el de Igel (Trier) que, además, se conserva en perfecto estado. La morfología de esta clase de construcciones consta de un gran basamento sobre el que se eleva un pilar coronado por un pyramidón rematado, normalmente, por un grupo escultórico. En las cuatro caras del edificio se situaban nichos con las imágenes de los difuntos y relieves relativos a sus ocupaciones profesionales. En el ático del citado Mausoleo de Igel y, en concreto, en su cara Norte, podemos observar como estaba integrado por tres filas horizontales de cuatro grandes sillares cada una. Los de los extremos tienen una moldura prácticamente idéntica a la que vemos en nuestro sillar. Igual ocurre con los de la basa de la construcción. Las caras de estos sillares muestran las hazañas y actividades del difunto (51). Por tanto, ¿pudo pertenecer el sillar de Cartagena al basamento o al ático de un sepulcro turriforme de este estilo?. Es simplemente una hipótesis que sólo nuevos descubrimientos podría

(48) JIMENEZ, D., 1908, 489-495.

(49) GARCIA, I., 1985, 133-135; STEMMER, K., 1978, 97, nº VII a 3.

(50) HATT, J.-J., 1986, 173-174.

(51) ESPERANDIEU, E., 1915, 437-460, nº 5.268; y también DRAGENDORFF, H. y KRÜGER, E., 1924, Láms. 10-13, especialmente 13, 1. Representaciones de hombres y mujeres trabajando los tenemos en los pilares funerarios cuya estructura permite una decoración de este género en tres de sus lados (KAMPEN, N., 1981, 90).

corroborar, pero en todo caso sepulcros turriformes están documentados en el sureste peninsular donde destacan, por citar algunos de los más significativos, los de Daimuz y Villajoyosa (52), razón por la que no parece disparatada nuestra propuesta.

En conclusión, este sillar y sus relieves puede considerarse como la producción de un artesanado local, así como un magnífico documento para el mejor conocimiento de algunos aspectos relativos al arte popular hispanorromano y de una de las labores más desarrolladas en el entorno de *Carthago Nova* desde fechas muy tempranas, como son las pesquerías y las actividades derivadas de ellas, especialmente la elaboración de *garum* y otras salazones.

APENDICE DOCUMENTAL

I

Ca. 1737. Cartagena. F. Cerezuela *Antigüedades de Cartagena* (transcrita in. J. M^a. Rubio 1978, pp. 95-97).

[f^o 70r] *“De todas las piedras escritas que se conservan en las paredes de la casa e yglesia de nuestros Santos todas quedan explicadas. Y esta que su epitaphio es mudo que da que discurrir, la qual está a la parte de poniente, en la mesma pared de la yglesia de los Santos. Adivinar la significación de estas figuras y de lo que importavan de la inteligencia de quien las puso sin razón fundamental, podrá el lector también dar su parecer, y quizás con mayor acierto. Y assí solo se puede naturalmente discu [f^o 70v] rrir que los antiqüos usavan en la guerra de otras armas distintas de las que oy se llevan en los exércitos. Las tres figuras de enmedio son las que en muchas historias se refieren como es el espotón, chuzo o partesana, que assí se llama la primera; la segunda es a modo de maza o como quiera Antonio de Nebrija, clava; y la tercera es conozidamente hacha, que en ocasiones tambien oy las usan en los exércitos. Por lo que toca a la significación del todo de la piedra se mo ofrecen dos razones de congruencia. La primera es que siendo estilo de los antiqüos no solo poner piedras sobre los sepulcros con epitaphios, sino también piedras grandes que servían de urnas, y embutidas en la pared, dexavan las figuras de la piedra a la parte de fuera, en significación de algunas virtudes del difunto, ya con epitaphios, ya con abreviaturas o cifras, como, verbi gratia, en sepulcros de grandes guerreros poner armas y tropeos ó triunfos; en sepulcros de mártires (como antes llevo dicho de las catacumbas de Roma) el vasso de sangre en el sepulcro, y si son letras ✠ mártir pro Cristo, que esta significación dan en Roma a la X y a la P; y assí mismo otros muchos sepulcros que se hallan en Roma semeiante a este.*

Si se atiende a la primera significación, digo que la cabeza que se figura en la pidra pudo ser retrato del difunto (como oy todavía se usa en sepulcros modernos), lo que se puede tomar en lugar de género como si fuera definición; y la diferencia las

(52) ABAD, L. y BENDALA, M. 1985, 147-184.

armas a distinción de otros, que ni son militares, ni perdieron sus vidas por sus soberanos, lo qual se puede también aplicar al difunto. Por lo que toca a la última figura del vaso con su asa, o olla, digo que los antiguos, y aun los romanos, quemavan el cuerpo del difunto, y las cenizas puestas en vaso de varro, o olla, las despositavan, poniendo sobre ellas los epitaphios (como cada día se encuentran en nuestra Cartagena), y assí aquella figura de olla significaría la de las cenizas que se conservavan dentro de la urna. Hallasé en Roma fuera de la puerta de S. Pablo un monte que llaman los romanos Monte Testacho por componerse todo de tiestos sin hallarse en él ni piedra, ni otra cosa. Dizen los romanos que quando sepultavan [f^o 71r] un vasso de estas cenizas, el que hallavan en aquel lugar otro difunto antecedente lo rompían, y por vando público llevavan todos los tiestos y fragmentos a aquel lugar, de los quales se a formado un monte de puro tiesto, tan grande como el que oy se llama en Cartagena Monte del Molinete. Por toda la circumbalación de este monte Testacho se hallan vajo dél unas bodegas de vino, que en lo más riguroso de el verano bienen tan frío como si fuese de nieve, y por sus cercanías inmediatas ay unos prados donde en verano los romanos tienen sus combites y meriendas para lograr el vino fresco. Lo que en aquellos tiempos se usava en junta de tiestos, se ussa oy con los huesos. La otra razón es que se puede aplicar a sepulcro de mártir, y es también muy congruente, con que el lector queda en libertad de elegir la que le pareciere, o despreciar ambas dándole mejor y más propia inteligencia. Los romanos quando hallan en las catacumbas algún cuerpo entero de santo mártir, para ponerlo después en alguna urna, le visten y adornan anrmado de militar, con su espada y otras armas, y una palma en significación de aver triunfado (por la fee sobre la qual tubieron su preincipio y fundación todos los hávitos militares, y el ávito de S. Estevan, protomártir pontificio, intitula de este Santo, que lo dá el Papa, cuia significación y figura del ávito de S. Estevan es esta ✠, cuia cruz es también del ávito cantantiniano. Con que los mártires se llaman soldados de Cristo, en cuia milicia, y vajo cuia bandera perdieron la vida temporal, triunfando con la espiritual. Y así se puede también decir que perdió la vida, esto puede significar la cabeza. Militando por la fee de Cristo lo que pueden significar las armas, y que derramó la sangre por defenderla. Lo que también se puede significar por la figura del vasso con su asa. Todo lo qual se halla en nuestra piedra. Todo lo cual no es más que adivinar sin luz de interpretación, porque si son figuras de cifras las entenderían en aquellos tiempos. Las que oy los intérpretes ponen la significación que más se acomoda a su genio, y [f^o 71v]) en práctica diré lo que e visto en Roma sobre esta materia. Conocí en aquella corte, y fué mi amigo el canónigo Bondeti, de Sta. María Trantiberin, el año de 1714. El qual era depositario de los cuerpos de los mártires del sementerio de Prisila. Era hombre docto y muy timorato al qual le deví entre otras finezas el regalo o dádiva de un cuerpo de Sta. Florentina, mártir, de nombre propio (que se conserva en mi poder). Este, pues, tenía cuidado de que los cavadores de las catacumbas se recojiesen y guardasen algunos fragmentos

antiguos y otras cosas particulares que se hallavan en las mencionadas catacumbas, de las quales formava un libro de todas, con la intención de darlo a la estampo, y dedicarle a nuestro rey Luis Primero (que goze de Dios) quando era príncipe de Asturias. Y aunque tenía algunos libros de cifras e interpretaciones para trabajar en esta obra, las más de ellas tenían la significación a su beneplácito, por lo qual protesto este exemplar para que cada qual de los lectores diga lo que quisiere”.

II

ca. 1740-1750. Cartagena. N. Montanaro **Observaciones sobre Antigüedades de Cartagena** (Transcrita y comentadas las dos versiones [A y B] in J. M^a. Rubio 1977, pp. 205-207).

[A f^o 207r] “Antes de concluir los años de la creación del mundo quiero poner el diseño de otra piedra muda puesta en la fachada occidental de la Casa de los Santos. No tengo más razón para asignarla a estos tiempos que la de su notable antigüedad, y parecerme anterior a los siglos cristianos, hasta examinarla con otras reflexiones conserbaba la posesión de estos años. LLamola piedra muda, por que no consta de letras, sino de figuras, en la forma siguiente: la porra con la que espatarraban las reses; el hacha con que despedazaban, y el jarro de acetre.

Significa el magistrado de los flámines o pontífices. la cabeza es la del victimario, el que parece espanto. El hisopo con que se rociaban las víctimas.

Las figuras son a mi parecer: hisopo, maza o porra, cabeza y hacha. Y por fin examínese quién usó de estas insignias, si la república de Cartagena o algún personaje de la antigüedad, ya fuese cartaginés, romano o español. Tengo especie de que éstas insignias han de estar en una moneda [B f^o 252r] y así será más fácil dar en su significación. Si yo la encontrase en mis cortos estudios, la anotaré para complemento de esta observación, como también lo que adelantase en otras noticias de las ya insinuadas. Finalizando por ahora mis observaciones de las antigüedades de Cartagena por lo tocante a los años de la creación del mundo ...”

Bibliografía

- ABAD, L. y BENDALA, M. (1985) “Los sepulcros turriformes de Daimuz y Villajoyosa: dos monumentos romanos olvidados”, *Lucentum*, IV, 147-148.
- ABAD, L. y ABASCAL, J.M. (1991) *Historia Antigua. Textos para la historia de Alicante*. Alicante.
- ALBERTINI, E. (1906-1907) “Fouilles d’Elche”, *Extrait du Bulletin Hispanique*.
- BAGGIO, E. (1985), s. v. *Arti e mestieri; la vita quotidiana ad Este in età romana*, p. 43, Fig. 67.
- BALIL, A. (1953) “Un estudio sobre el garum”, *ArchEspA* XXVI, 183-184.
- BELDA, C. (1975) *El proceso de romanización de la provincia de Murcia*. Murcia.
- BELTRAN, A. (1949) “Las inscripciones latinas honorarias de Cartagena”, *RArchBiblMus*, LV, 523-547.
- BENOIT, F. (1959) “L’économie du littoral Narbonnais à l’époque antique: le commerce du sel et les percheries”, *RivStLig*, XXV, 87-110.
- BIANCHI, R. (1967) “Arte Plebeia”, *DialA*, I, 1, 7-19.
- BRILLANT, R. (1963) *Gesture and Rank in Roman Art*. Nex Hawen.
- BRUSIN, G. (1952) “Il simbolo del pesce in Aquileia”, *AquilNost*, XXIII, 37-44.
- CALZA, G. (1931) “Ostia. Isola Sacra. La necropoli del «Portus Romae»”, *NSc*, 510-542.
- (1939) “Arti e Mestieri in Ostia Antica”, *Capitolium*, 413-423.
- (1940) *La necropoli del Porto di Roma nell’isola Sacra*. Roma.
- CEREZUELA, F. (ca. 1737). *Antigüedades de Cartagena*. Cartagena.
- DRAGENDORFF, H. y KRÜGER, E. (1924) *Das Grabmal des Igel*. Trier.
- ESPERANDIEU, E. (1915) *Recueil général des Bas-reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine*, VI. París.
- ETIENNE, R. (1970) “A propos du «garum sociorum»” *Latomus*, XXIX, 2, 297-313.
- FELLETTI, B.Mª. (1977) *La tradizione italiana nell’arte romana*, I. Roma.
- FLORIANI-SQUARCIAPINO, Mª. (1956-58) “Piccolo Corpus dei mattoni scolpiti ostiensi”, *BCom*, LXXVI, 183-204, Láms. I-XI.
- GARCIA, I. (1985) “L. Numisius Laetus flamen Provinciae hispaniae citerioris bis”, *AnMurcia*, 1, 133-135.
- GARCIA, J.R. (1977-78) “Garum Sociorum. La industria de pescado en la Edad Antigua en Cartagena”, *Anales de Filosofía y Letras. Universidad de Murcia*, XXXVI, 1-2, 27-57.
- GONZALEZ, Mª.P. (1988) “Anforas y salazones”, *Gerión*, Anejos I, Homenaje a García Bellido, V, Madrid, 285-305.
- GRIMAL, P. y MONOD, Th. (1952) “Sur la véritable nature du Garum”, *REA*, 54, 27-38.
- HATT, J.-J. (1986; 2ª ed.) *La tombe gallo-romaine. Recherches sur les inscriptions et les monuments funéraires gallo-romains des trois premiers siècles de notre ère*. París.

- JARDIN, C. (1960) "Garum et sauces de poisson dans l'antiquité", *RivStLig*, XXVII, 70-96.
- JIMENEZ, D. (1908) "El foro romano de Cartagena". *BACHist*, LII, 489-495.
- KAMPEN, N. (1981) *Image and status Roman Working Woman in Ostia*. Berlín.
- KOPPEL, E.Mª. (1985) *Die römischen Skulpturen von Tarraco*. Berlín.
- (1988) *La schola del collegium fabrum y su decoración escultórica*. Barcelona.
- MANSUELLI, G.A. (1958) *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I, Roma.
- MARIN, Mª.A. (1988) *Emigración, colonización y municipalización en la Hispania republicana*. Granada.
- MAS, J. (1979) *El puerto de Cartagena*. Cartagena.
- MONGEZ y WICAR (1719) *Statues, bas-reliefs, etc. de la Galerie de Florence, dessinés par M. Wicar avec explanation de M. Mongez*, I. París.
- MONTANARO, N. (ca. 1740-1750) *Observaciones sobre Antigüedades de Cartagena*. Cartagena.
- NOGUERA, J.M. (1990) *La escultura, Serie La ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio*, 5. Murcia.
- PANCIERA, S. (1957) *Vita economica di Aquileia in età romana*. Venecia.
- PAVOLINI, C. (1986) *La vita quotidiana a Ostia*. Roma-Bari.
- PEACOCK, D.P.S. y WILLIAMS, D.F. (1986) *Amphorae and the Roman economy. An introductory guide*. Londres.
- PFHUL, E. y MÖBIUS, H. (1979) *Die ostgriechischen Grabreliefs*, II. Mainz.
- PIGANIOL, A. (1968) *Garum et industries antiques de salaison*. París.
- PONSICH, M. y TARRADELL, M. (1965) *Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée occidentale*. París.
- PONSICH, M. (1988) *Aceite de oliva y salazones de pescado. Factores socioeconómicos de Bética y Tingitania*. Madrid.
- RAMALLO, S.F. (1983) "El horno de Fundición de la Loma de Herrerías (Mazarrón, Murcia). I. Estudio histórico-arqueológico", *XVI Congreso Nacional de Aqueología*, (Murcia-Cartagena, 1982), Zaragoza, 925-932.
- (1983a) "Inscripciones sobre pavimentos de época republicana en la Hispania romana", *Reunión sobre epigrafía hispánica de época romano-republicana*, Zaragoza, 183-187.
- (1985) *Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior)*. Murcia.
- (1989) *La documentación arqueológica, Serie La ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio*, 2. Murcia.
- ROS, Mª.M. (1989) *La pervivencia del elemento indígena, Serie La ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio*, 1, Murcia.
- RUBIO, J.Mª. (1977) *Nicolás Montanaro, Observaciones sobre antigüedades de Cartagena*. Cartagena.

- (1978) *Fulgencio Cerezueta. Antigüedades de Cartagena*. Cartagena.
- (1983) “Historia de la arqueología cartagenera, I. Siglos XVI-XVII”, *XVI Congreso Nacional de Arqueología* (Murcia-Cartagena, 1982), Zaragoza, 881-890.
- SANCHEZ, M^a.J., BLASCO, E. y GUARDIOLA, A. (1986) *Portus Ilicitanus. Datos para una síntesis*. Alicante.
- SANTERO, M^a. J., BLASCO, E. y GUARDIOLA, A. (1989) “Descubrimiento de una factoría bajoimperial de salazón de pescado en Santa Pola (Alicante)”, *Saguntum*, 22, 313-445.
- SCRINARI, V. S. M^a. (1972) *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle Sculture Romane*. Roma.
- STEMMER, K. (1978) *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatue*. Berlín.
- STUART-JONES, H. (1926; reed. 1966) *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*. Oxford.
- TSIRKIN, J. B. (1981) “The Roman Colony New Carthage”, *VesDrevIstor*, 4, 145-152.
- WALTZING, J. -P. (1968, 2^a ed.) *Étude historique sur les Corporations Professionnelles chez les romaines depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, I-IV. Roma.
- ZIMMER, G. (1985) “Römische Handwerker”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 12.3, Berlín, Nueva York, 205-228.

HIPOTESIS INTERPRETATIVA DE UN SILLAR CON RELIEVES DE CARTAGENA

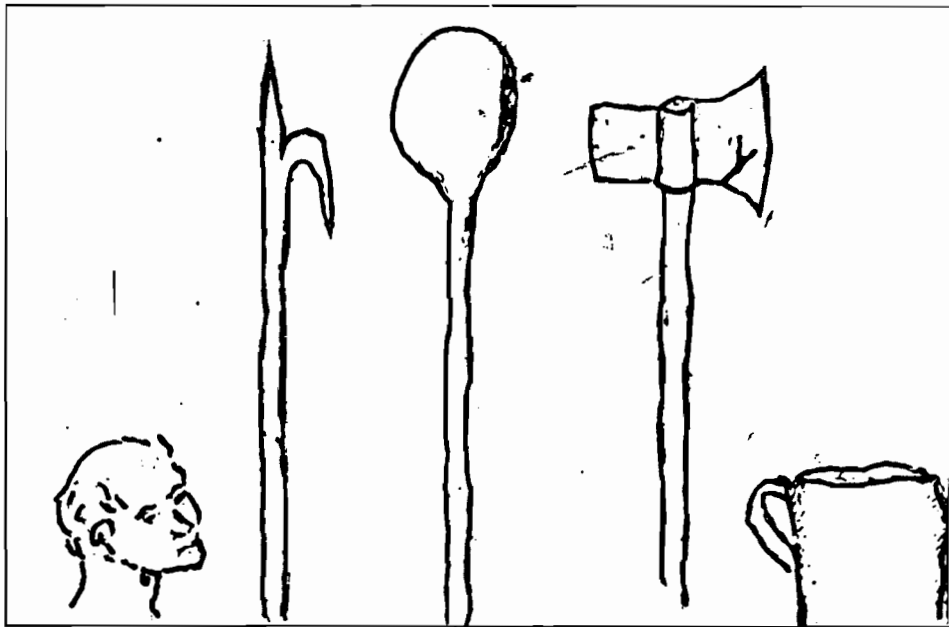


Fig. 1. Sillar con relieves de Cartagena, según F. Cerezuela *Antigüedades de Cartagena*, Cartagena, ca. 1737, F° 70r (in. J. M^o. Rubio Fulgencio Cerezuela. *Antigüedades de Cartagena*, Cartagena, 1978, p. 95).

J. M. NOGUERA CELDRAN

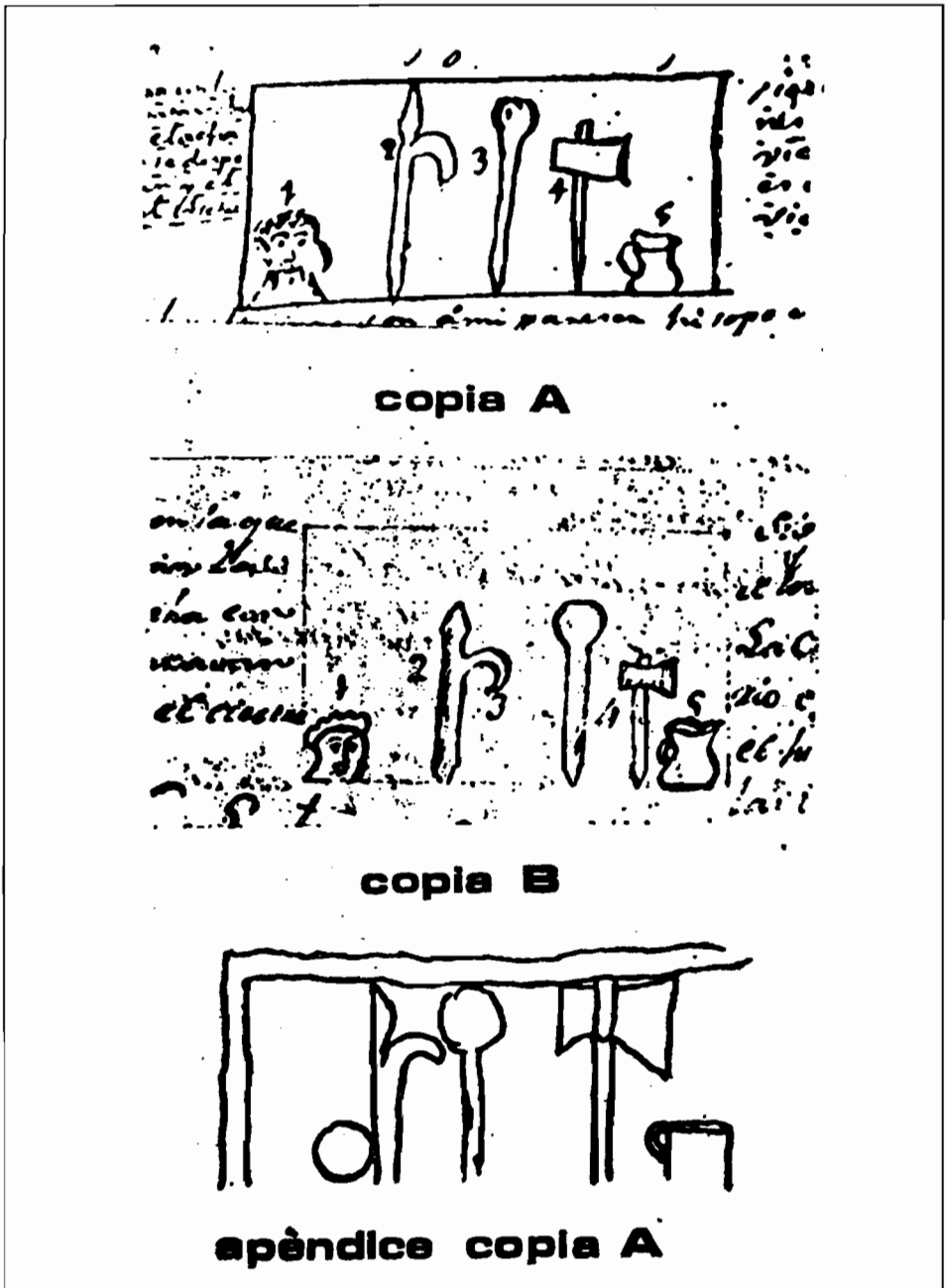


Fig. 2. Sillar con relieves de Cartagena, según Nicolás Montanaro Observaciones sobre antigüedades de Cartagena, Cartagena, ca. 1740-1750, copia A f° 207r, copia B f° 252r (in. J. M^o. Rubio Nicolás Montanaro. Observaciones sobre antigüedades de Cartagena, Cartagena, 1977, p. 206).

HIPOTESIS INTERPRETATIVA DE UN SILLAR CON RELIEVES DE CARTAGENA

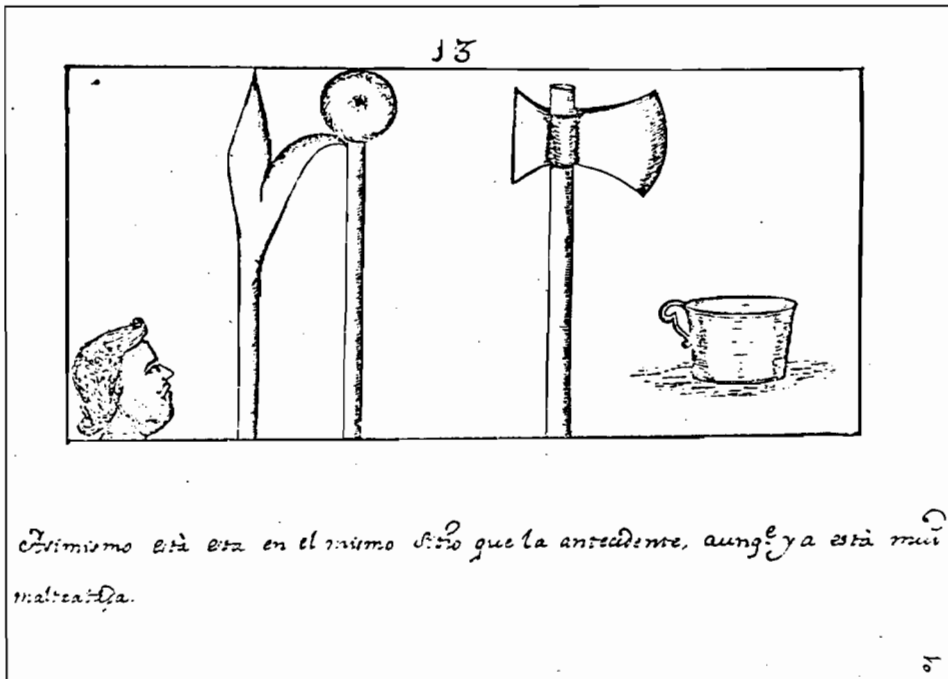


Fig. 3. Sillar con relieves de Cartagena, según Ascensio de Morales *Lápidas, inscripciones y otros monumentos antiquísimos recogidos de orden real de S. M. en la ciudad de Cartagena*, Cartagena, 1751, f° 10 (AHN, Sección de Estado, leg. 2946, nº 18, sign. 733).



Lám. 1. Sillar con relieves procedentes de Cartagena (foto A. López Cánovas).