

# EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE LA PLAZA DE ABASTOS DE CARMONA (SEVILLA)

María Luisa Loza Azuaga

Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico

## Resumen

El análisis y revisión de distintas fuentes documentales sobre Carmona permiten ofrecer una panorámica sobre el contexto arqueológico de la Plaza de Abastos de esta ciudad y presentar la hipótesis de la ubicación en esta zona de una *domus*, de grandes dimensiones, que pudo ocupar una parte importante de la *insula* sobre la que se asentaba. Esta vivienda debió contar con habitaciones y peristilos ricamente decorados, entre los que destaca un *triclinium*, pavimentado por un interesante mosaico de época severiana y un patio, con un pozo y una singular escultura decorativa.

## Abstract

The analysis and reexamination of different documental sources referring to Carmona provide us with an overview of the archaeological context of the town's Plaza de Abastos and allow us to put forward the hypothesis that there was a large *domus* in this area, which may have occupied much of the *insula* in which it was built. This house would have had richly decorated rooms and peristyles, most notably a *triclinium* with an interesting mosaic floor from the Severian period and a courtyard with a well and a unique decorative sculpture.

## INTRODUCCIÓN

El urbanismo de la ciudad de Carmona debe su imagen moderna a una serie de cambios acontecidos fundamentalmente en el siglo XV d.C. ya que, hasta ese momento, su estructura urbana guardaba gran semejanza con la que se había configurado en época romana y tardoantigua, que se conservaría en un alto

grado. En efecto, el urbanismo era heredero del esquema que se habría definido en época romana altoimperial, cuando se constata una de las fases de mayor desarrollo del enclave urbano, y momentos tardoantiguos. Durante los siglos I-II d.C. la ciudad amplió sus límites urbanos, quintuplicando su extensión, se produjo la monumentalización de sus espacios públicos y se configuró su trazado urbano con un sistema de murallas y trazado viario, caracterizado por el recorrido del *decumanus maximus* y del *cardo maximus*. Éstos comunicaban la ciudad antigua con sus principales accesos –entre los que sobresalen las Puertas de Sevilla y de Córdoba, en los extremos del decumano, la vía principal– y en cuya encrucijada se enclavó el centro urbano, ocupado, en estos momentos, por un espacio porticado en el que se encontraba el nuevo foro imperial<sup>1</sup>. En ese ámbito, ya en época medieval, se implantó la mezquita principal de la Qarmuna islámica<sup>2</sup>.

La ciudad mantendrá durante bastante tiempo, en grandes líneas, ese urbanismo heredado de la ciudad romana altoimperial, aunque con alteraciones en momentos tardoantiguos y altomedievales, derivadas más de un fuerte retroceso en el desarrollo urbano, con la amortización de determinadas zonas de habitación<sup>3</sup>. Es ahora cuando, además, se producen cambios en la estructura de la ciudad, con la unión de parcelas vecinas, que traen como resultado la creación de grandes espacios, que anexionan antiguas vías secundarias y se unen al viario principal por calles interiores. También se pierde la configuración de las *insulae* romanas y se diseña una nueva trama, cuyas dimensiones ya no responden a la antigua división, basada en el *actus*. A las *insulae* se anexas las parcelas colindantes y se invade el espacio público, lo que provoca la formación de grandes propiedades en el interior de la ciudad, en la mayoría de los casos ocupadas por nuevas fundaciones monacales<sup>4</sup>.

Esta trama urbana, que se había mantenido casi inalterada hasta el siglo XVI, va a sufrir una serie de cambios en esta etapa, potenciados por diversas circunstancias, entre las que cabe destacar las consecuencias del terremoto de 1504, cuyos efectos en la ciudad de Carmona fueron enumerados ya por Jorge Bonsor y cuya descripción resulta muy significativa a la hora de hacernos una idea de los daños que debió sufrir la ciudad:

1. A. Jiménez, *La Puerta de Carmona*, 1989, 92. J. Beltrán Fortes, "Arqueología de la Carmona romana: el esquema urbano", en A. Caballos (ed.), *Carmona romana*, 2001, 157; J. Beltrán Fortes, "Apuntes sobre la Arqueología romana de Carmo", *Carel*, 2, 2004, 883-898; R. Lineros, "El urbanismo de Carmona I", *Carel*, 3, 2005, 987-1033. G. Navarro, A. Gayoso Rodríguez, A. Jiménez Hernández, "Memoria, Introducción, información y diagnóstico", *Plan Especial de*

*Carmona*, 2009, 25 (consultado en la página web: [www.sodecar.org](http://www.sodecar.org)).

2. Galera Navarro, Gayoso Rodríguez, Jiménez Hernández, *op. cit.* (n. 1), 22.

3. Galera Navarro, Gayoso Rodríguez, Jiménez Hernández, *op. et loc. cit.* (n. 2).

4. Lineros, *op. cit.* (n. 1), 1022. Galera Navarro, Gayoso Rodríguez, Jiménez Hernández, *op. cit.* (n. 1), 26.

“Se sintieron los efectos del terremoto por toda la Península y por el Norte de África, pero en ninguna parte, hizo tantos daños como en Carmona, donde se cayeron o agrietaron la mayor parte de los edificios públicos y numerosas casas particulares... Todos los otros templos sufrieron más o menos desperfectos y hubo que restaurarlos. No quedó en Carmona un solo techo anterior a principios del siglo XVI.”<sup>5</sup>

Los efectos del terremoto, con las obligadas reconstrucciones, y el nuevo auge económico y demográfico, en una época de estabilidad política y tranquilidad social y animada por las consecuencias del descubrimiento americano, serán las causas que conlleven a esta profunda transformación, en especial, en aquellos lugares que se habían visto afectados por este cataclismo. Como consecuencia de ello, se acometerá la construcción de nuevas viviendas y espacios públicos y se fundará una serie de nuevos cenobios. Uno de los últimos establecimientos religiosos que se instala en Carmona es el convento de Santa Catalina a finales del siglo XVI.

## LA CONSTRUCCIÓN DE LA PLAZA DE ABASTOS Y LOS DESCUBRIMIENTOS DE 1845

Este convento de Santa Catalina será desamortizado en 1837 y, posteriormente, transformado en Mercado de Abastos de la ciudad. Las obras que se acometerán para la construcción de este nuevo edificio van a dar lugar a una serie de intervenciones y descubrimientos arqueológicos que tendrán gran eco, en especial, en la propia ciudad de Carmona y en la institución que en esos momentos se ocupaba de la cautela del patrimonio histórico en la provincia, la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos<sup>6</sup>.

Manuel Fernández López en su *Historia de la ciudad de Carmona*<sup>7</sup> se hace eco de los descubrimientos acontecidos con motivo del inicio de las obras del mercado, documentados en un acta capitular de 16 de agosto de 1845, en la que se contiene la siguiente descripción:

5. J. Bonsor, “El terremoto de 1504 en Carmona y en los Alcores”, *Boletín de la Sociedad Española de Historia Natural*, 18, 1918, 122-123.

6. Las Comisiones Provinciales de Monumentos se crean por Real Orden de 13 de junio de 1844 del Ministerio de la Gobernación en sustitución de las Juntas Científicas y Artísticas, que habían sido creadas en 1835. En el artículo 1 se detalla que habrá una por cada provincia y su constitución por cinco personas de “reconocida afición a las bellas artes y a los estudios arqueológicos, que reúnan un celo acreditado por el bien público”. Cf. J. Beltrán Fortes, “Arqueología y configuración del patrimonio andaluz. Una

perspectiva historiográfica”, en F. Gascó, J. Beltrán (eds.), *La Antigüedad como argumento II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, 1995, 29-30. Sobre la Comisión sevillana, cf. J. I. Lara Escoz, “La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla en el siglo XIX. Una perspectiva arqueológica”, en M. Belén Deamos, J. Beltrán Fortes (eds.), *Las instituciones en el origen y desarrollo de la Arqueología en España*, Spal Monografías X, Sevilla, 2007, 67-92.

7. M. Fernández López, *Historia de la ciudad de Carmona*, 1886, 243-245.

“Cuando se estaba construyendo la Plaza de Abastos en el año próximo anterior de 1844 en el edificio que antes era Convento de Religiosas Dominicas con la advocación de Sta. Catalina, con motivo de haber tenido el Ayuntamiento necesidad de allanar el terreno para llevar a efecto la espresada obra, se encontraron grandes y fuertes cimientos en todo el ámbito que ocupa en el día la espresada Plaza, como también unos basamentos y capiteles con restos de cañas de columnas, que el diámetro de estas últimas era de veinte pulgadas cuya dimensión deja conocer la altura y magnificencia del edificio a que se hallaban destinadas en otro tiempo: y también se encontraron magníficos Mosaicos que servían de solería, ya a grandes y espaciosas habitaciones, y ya a gabinetes, que aunque pequeños, daban a entender por el adorno de estas delicadas solerías, como también por restos de algunas pinturas que se encontraron sueltas en pedazos de materiales, su esquisita arquitectura y construcción, componiéndose dichos Mosaicos la mayor parte de ellos, de piezesitas ya cuadradas de un cuarto de pulgada, y ya triangulares o redondas del mismo tamaño, según el sitio a que se les acomodaba, de piedras de colores, blancas, azules, verdes y encarnadas, haciendo entre si un gracioso juego que formaban una alfombra la mas bien bordada. También se encontraron otros restos de solerías de piedra jaspe de diferentes colores y tamaños, sin que ninguna llegara a seis pulgadas, y esto sucedió indistintamente en todo el ámbito del espresado edificio, como queda dicho, continuando uno de estos Mosaicos por bajo de la propiedad de Dn. Antonio Cansino, en el rincón que forma dicha Plaza en el cajón nº 63; como también hacia la calle de Sta. Catalina por bajo de la última Puerta, o sea la mas baja en dicha calle; de cuyos Mosaicos solo uno pudo sacarse en pedazos como de  $\frac{3}{4}$  de largo, y media vara de ancho, el que se remitió a Sevilla, y obra en el día en el Museo de dicha Ciudad; manifestándose por consecuencia, sin que quede duda alguna, que este sitio suntuoso fue el que ocupó ya antes de la venida de Jesucristo, el Municipio de esta Ciudad, y que tal vez allí mismo estaría el Anfiteatro.”<sup>8</sup>

Los descubrimientos realizados en el solar debieron alcanzar cierta notoriedad y los hallazgos allí acaecidos fueron posteriormente recopilados en el volumen correspondiente de 1943 del *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*<sup>9</sup>, aunque la fecha que se menciona, 1834, no coincide con la del inicio de los trabajos según la fecha del acta capitular citada y debe tratarse lógicamente de un error de edición. En esta obra se dice textualmente:

8. Archivo Municipal de Carmona (AMC), legajo 904.

9. J. Hernández Díaz, A. Sancho Corbacho y F. Collantes de Terán, *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, tomo II, 1943, 89-90. Es evidente que la fecha debe estar equivocada (1834 por 1844) ya que,

además, la primera desamortización se lleva a cabo en 1835. Las obras de transformación del convento en Plaza de Abastos se realizan, pues, en 1844. Cf. A. Calvo Laula y J. Fernández Lacomba, *Carmona. Ciudad y Monumentos*, Carmona, 1993.

“...se descubrieron cuando se transformaba el desamortizado convento de Santa Catalina en Plaza de Abastos. Restos de un edificio romano de cierto porte, pertenecientes « ya a grandes y espaciosas habitaciones ya a gabinetes », dotados de columnas de mármol de 50 cms. de diámetro, estucos, mosaicos policromos y pavimentos de *opus sectile*. ”<sup>10</sup>

En este caso la descripción detallada en el acta capitular sí fue transcrita correctamente en la escueta referencia del citado *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*. Los fustes de columnas eran de 50 cm de diámetro (el equivalente a veinte pulgadas) por lo que debieron formar parte de un edificio de una cierta monumentalidad, aunque desconocemos el tipo de material en que se encontraban labrados, así como si eran fustes monolíticos o se hace referencia a tambores de columnas, como parece inferirse mejor de las descripciones. También se hallaron algunos de los capiteles y de los pavimentos que ornamentaron el edificio, que, en función de las descripciones, debieron ser de varios tipos, en relación con las habitaciones que decoraban. Entre los pavimentos se citan “*solerías de piedra jaspe de diferentes colores y tamaños, sin que ninguna llegara a seis pulgadas*”, que según el citado *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*<sup>11</sup> y por las dimensiones y formas de los materiales que los componen debe describir el hallazgo de uno o varios suelos de *opus sectile*<sup>12</sup>, con fragmentos marmóreos de diferentes colores y formas, cuyas dimensiones no debieron sobrepasar los 18 cm<sup>13</sup>. Por otro lado, se hallaron otros suelos pavimentados, “*de piezesitas ya cuadradas de un cuarto de pulgada, y ya triangulares o redondas del mismo tamaño, según el sitio a que se les acomodaba, de piedras de colores, blancas, azules, verdes y encarnadas, haciendo entre si un gracioso juego que formaban una alfombra la mas bien bordada*”, con *tesellae* de un tamaño no superior a 5 mm, que describe un *opus tessellatum*, posiblemente con decoración de motivos geométricos o florales. Las dimensiones aproximadas de este mosaico debieron ser de 60 cm de largo (3/4 de vara) por 40 cm de ancho (media vara).

Como sigue afirmando el acta capitular, uno de estos mosaicos fue extraído y enviado a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla y fue ingresado en los fondos del Museo de Antigüedades (o Arqueológico) de

10. Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, *op. et loc. citt.* (n. 9).

11. Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, *op. et loc. citt.* (n. 9).

12. Sobre pavimentos de *opus sectile* en España puede consultarse la obra de E. Pérez Olmedo, *Revestimientos de opus sectile en la Península Ibérica*, 1996.

13. La pulgada equivale a unos 2,4 cm aproximadamente. Véase P. Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1848, 127; L. E. Páez Courvel, *Historia de las medidas agrarias antiguas*, Bogotá, 1940, 313.

Sevilla<sup>14</sup>. Esta entrega también se corrobora por el visado de entrada (con nota de recibido al pie del mismo) a la ciudad de Sevilla, firmado por el secretario del Ayuntamiento de Carmona, con motivo de la remisión de ese mosaico al presidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla el 3 de agosto de 1845<sup>15</sup> (Fig. 1), que dice textualmente:

“D. Antonio Trigueros, Secretario del Ayuntamiento Constitucional de Carmona de esta M.N. Y.M.I. Ciudad.

*Certifico que Manuel Velásquez, vecino de la ciudad de Sevilla, por si o por medio de un criado suyo, conduce en un carro de su propiedad un cajón cerrado y clavado en el cual se remite por esta Corporación al Señor Geefe Superior de esta Provincia, Presidente de la Comisión de Monumentos Artísticos un mosaico de piedras antiguo ballado en las excavaciones practicadas donde se ha construido la Plaza de Abastos y para que no se le ponga impedimento a la entrada en la ciudad de Sevilla a su conductor; se le despacha el presente visado por el Señor Alcalde Constitucional y sellado con el de la Corporación, tres de agosto de mil ochocientos cuarenta y cinco.*

*Antonio Trigueros”.*

Sin embargo, la iniciativa había surgido de la propia Comisión de Monumentos de Sevilla, como se indica en una carta dirigida el 6 de diciembre de 1844 al Sr. Conde de Cantillana, de la que se conserva un borrador en las Actas de la Comisión:

*“Hay noticias fidedignas que en la ciudad de Carmona han encontrado un precioso mosaico antiguo y como su posesión es tan útil a esta Comisión se desea adquirir una muestra bien conservada de él, acompañada si es posible de una noticia verosímil del destino que tuviera en la antigüedad si algo se sabe de su procedencia, bien sea por las lápidas, manuscritos o tradición. Al dar esta Comisión a V. este encargo ha tenido presente su ilustración, sus recursos para desempeñarlo cumplidamente y sobre todo su verdadero patriotismo para ocuparse de este pequeño servicio por su provincia”.*<sup>16</sup>

**14.** Creado por la Real Orden de 16 de septiembre de 1835 e instalado en el Convento de la Merced. Cf. Y. Torrubia Fernández, “El Museo Arqueológico de Sevilla en el Convento de la Merced”, *Laboratorio de Arte*, 19, 2006, 503-504. Sin embargo, el Museo Arqueológico, independiente del de Bellas Artes, no será creado oficialmente hasta la promulgación del Real Decreto de 21 de noviembre de 1879, estando a cargo del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, al que pertenecía su primer director Manuel Campos Munilla. El Real Decreto de 17 de julio de 1858 había creado el Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios y será reformado por el Decreto de 12 de junio de 1867, que le unirá la sección de Anticuarios, denominada de Arqueólogos

sólo a partir de 1900. Véase J. Beltrán, *op.cit.* (n. 6), 32; Sobre el cuerpo de anticuarios y arqueólogos, cf. B. Taracena, “Noticias históricas de los Museos Arqueológicos Provinciales”, *RABM*, 55, 1949, 71 y ss. Sobre la historia del Museo de Sevilla y su traslado desde el convento de la Merced hasta su ubicación actual, cf. J. Lorenzo, *El Museo Arqueológico de Sevilla: historia e institución* (Tesis de licenciatura inédita), Sevilla, 1987. En general, J. R. López Rodríguez, *Historia de los Museos de Andalucía (1500-2000)*, Sevilla, 2010 (en prensa).

**15.** Archivo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla (ACMHAPS), 12<sup>ª</sup>. Sevilla Provincia 2<sup>ª</sup>/23. Pueblos/3. Cf. Lara Escos, *op. cit.* (n. 6), 84-85, fig. 5.

**16.** ACMHAPS, 12<sup>ª</sup>. Sevilla Provincia 2<sup>ª</sup>/23. Pueblos.



**Fig. 1:** Visado del envío de un fragmento de mosaico romano procedente de la Plaza de Abastos de Carmona (Sevilla) a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla, el 3 de agosto de 1845; según ACMHAPS, 12<sup>o</sup>. Sevilla Provincia 2<sup>o</sup>/23. Pueblos/3.

La preocupación que la Comisión debía sentir por las condiciones de conservación del mosaico, cuya remisión solicitaba, se pone de manifiesto en una nota que se anexa a la documentación anterior, en la que se dice textualmente:

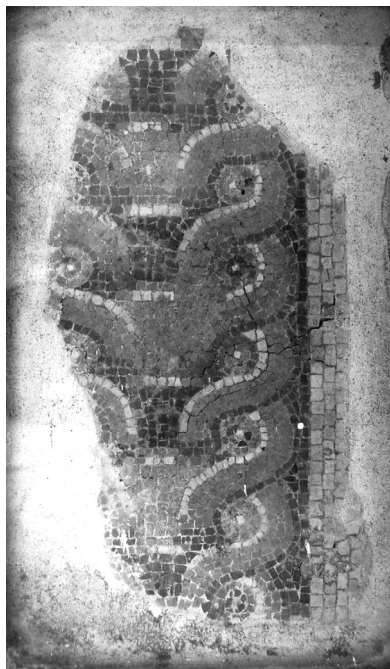
*“Supongo que cuidara que venga en un carro ó galera, y dentro de algún cajón con paja donde no tenga movimiento para que no sufra deterioro.”<sup>17</sup>*

En el Museo Arqueológico de Sevilla<sup>18</sup> se conserva actualmente un fragmento de mosaico romano, procedente de Carmona, que se recoge ya en el primer catálogo de piezas del Museo sevillano elaborado el 1 de junio de 1882 con el

**17.** ACMHAPS, 12<sup>a</sup>. Sevilla Provincia 2<sup>o</sup>/23. Pueblos, en una hoja suelta.

**18.** Agradecemos al personal del Museo Arqueológico de Sevilla, los datos y facilidades que nos ha proporcionado para la realización de este trabajo, en especial, a su directora Doña Concha San Martín, al conservador Don Diego Oliva y a Don Manuel Camacho.

número de inventario REP 00397. Ese número de inventario denota que debió formar parte de la primitiva colección, depositada en el primer Museo del convento de la Merced<sup>19</sup>. Es, sin duda, la “*muestra bien conservada*”<sup>20</sup> que la Comisión de Monumentos ansiaba conseguir y que le fue remitida por el Ayuntamiento de Carmona, según la documentación aportada<sup>21</sup>. El mosaico, con una longitud conservada de 31 cm, es parte de una cenefa de teselas azules, con motivos de cráteras muy estilizadas, con el cuerpo, formado por teselas rojas y con asas en espiral, de las que salen unos motivos florales, muy esquemáticos. La cenefa se cierra con unos filetes de teselas blancas y rojas (Fig. 2).



**Fig. 2:** Fragmento del mosaico romano de Carmona (Sevilla), citado en la figura anterior y aparecido en 1844. Museo Arqueológico de Sevilla (inv. REP 397). Foto: Museo Arqueológico de Sevilla.

## LOS HALLAZGOS DE 1886

Éstos no serán los únicos descubrimientos que se realicen en el solar de la Plaza de Abastos de Carmona, que van a continuar desde aquel año de 1844 hasta fechas mucho más recientes. En la parte oeste de la plaza se tiene noticia de los siguientes hallazgos, en 1886:

“...en la fachada de Poniente de la plaza de abastos... se descubrió un muro de iguales características a los de la Puerta de Sevilla pero mejor trabajados y concluidos...por el lado de afuera una alcantarilla de metro y medio de lado por sesenta centímetros de ancho, labrada en el alcor y cuya dirección es hacia el alcázar de Arriba.”<sup>22</sup>

19. Comisión de Antigüedades de la provincia de Sevilla. Registro de entrada de objetos en propiedad, manuscrito, Sevilla 1880-1929.

20. ACMHAPS, 12<sup>a</sup>. Sevilla Provincia 2<sup>o</sup>/23. Pueblos.

21. José María Blázquez, en su estudio de los mosaicos de la provincia de Sevilla, recoge un fragmento de mosaico con unas dimensiones de 0,65 x 0,34 m, que también hace proceder de esta ciudad, pero que no coincide con

los datos del Museo de Sevilla; cf. J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, 1982, 23-24, fig. 8.

22. Fernández López, *op.cit.* (n. 7), 320-321. Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, *op.cit.* (n. 9), 89; *Libro de Actas de la Sociedad Arqueológica de Carmona*, fecha de 10 de septiembre de 1886, fol. 41 en el que se especifica además que se pide informe al Sr. Pérez Cassini



Y, además, se añade:

“...sillares almoadillados, un pozo, una alcantarilla de dos pies de anchura, labrada en alcor, y una estatua figurando un perro.”<sup>23</sup>

La escultura, según la describe también Manuel Fernández López, estaba labrada en mármol de colores y horadada por un orificio que debió llegar hasta su boca. Es por ello muy posible que esta pieza corresponda con la que formó parte de la colección de Jorge Bonsor en el castillo de Luna de Mairena del Alcor, adonde llevó parte de su colección personal de origen carmonense una vez que se traslada desde la propia Carmona. La pieza asimismo fue fotografiada por el propio Bonsor<sup>24</sup> (Fig. 3). Esa colección arqueológica de Jorge Bonsor conservada en el castillo de Mairena del Alcor es hoy propiedad de la Junta de Andalucía, mediante su compra a la familia Peñalver Simó, heredera del legado de Bonsor<sup>25</sup>. En el año 2000 el conjunto fue cedido gratuitamente al Ayuntamiento de Mairena del Alcor



**Fig. 3:** Fotografía de Jorge Bonsor de una estatua-fuente romana, aparecida en 1886 en las obras del mercado de la Plaza de Abastos de Carmona (Sevilla); según Melero y Trujillo, 2001, nº 40.

y se concreta que los hallazgos se realizaron en la primera puerta de la Plaza de Abastos, correspondiente a la c/ Flamencos. Hoy en día se conservan dos libros de Actas en el Archivo del Conjunto Arqueológico de Carmona, en gran parte manuscritos por M. Fernández López. Queremos aquí hacer constar nuestro agradecimiento a D. Ignacio Rodríguez Temiño, Director del Conjunto, que nos ha facilitado la consulta de estas Actas. Cf. Fernández López, *op.cit.* (n. 7), 320-321. Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, *op.cit.* (n. 9), 89.

**23.** Fernández López, *op.cit.* (n. 7), 243-245.

**24.** Colección fotográfica que actualmente se guarda en el Archivo General de Andalucía; cf. A. Melero Casado y F. Trujillo Doménech, *Colección Fotográfica de Jorge Bonsor. Instrumentos de descripción*, DVD Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2001, foto número 40. Sobre Bonsor, véase, especialmente, J. Maier, *Jorge Bonsor (1845-1939). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología española*, Madrid, 1999.

**25.** Cf. F. Amores y J. Fernández Lacomba, *Jorge Bonsor y su colección. Un proyecto de Museo*, 1994, sin paginar.



**Fig. 4:** Estatua-fuente romana de Carmona, procedente del entorno de la Plaza de Abastos, que formó parte de la colección de Jorge Bonsor. Casa-Museo de Jorge Bonsor, Mairena del Alcor (Sevilla). Foto: J. Beltrán Fortes.

para su acondicionamiento como museo<sup>26</sup>. Es aquí donde se guarda la escultura de Bonsor<sup>27</sup> y que pensamos que, sin duda, debe corresponder con la hallada en las obras realizadas en el Mercado de Abastos de Carmona en 1886 (Fig. 4).

Como se recoge en el *Libro de Actas de Sesiones de la Sociedad Arqueológica de Carmona* y según informe aportado por el propio Jorge Bonsor, en la entonces casa de Lorenzo Domínguez de Haza, edificio donde actualmente se ubica la Biblioteca Municipal, junto a la Plaza de Abastos, también se halló un depósito de agua con una capacidad de unos 11.300 litros<sup>28</sup>. Además, ello corrobora la vinculación de Bonsor con aquellos descubrimientos y la posibilidad evidente de que obtuviera la escultura.

La pieza está esculpida en mármol coloreado, de color blanco y con vetas rojas, que corresponde a uno de los mármoles más importantes de la Roma

**26.** Acuerdo de 26 de diciembre de 2000, del Consejo de Gobierno, por el que se cede gratuitamente al Ayuntamiento de Mairena del Alcor (Sevilla), por un plazo de cincuenta años, el uso del Castillo-Casa Bonsor, su entorno y los bienes muebles del mismo que son propiedad de la Comunidad Autónoma de Andalucía, con destino a su exposición pública, BOJA nº 7, de 18 de enero de 2001. Cf. A. M. Gómez y F. Amores Carredano, "El castillo de Mairena del Alcor: de su interpretación por Jorge Bonsor (1902-1907) a las propuestas contemporáneas para su musealización", *2º Congreso Internacional sobre Fortificaciones: conser-*

*vación y difusión de entornos fortificados*, Alcalá de Guadaíra, 2004, 79-88.

**27.** Nuestro agradecimiento a la directora de la Casa-Museo de Jorge Bonsor en Mairena del Alcor, Dña. Ana Gómez, por las facilidades dadas para su estudio y reproducción.

**28.** *Libro de Actas de Sesiones de la Sociedad Arqueológica de Carmona*, 26 de abril de 1894, folio 15; E. Conlin, "El abastecimiento de agua de la Carmona romana", en A. Caballos (ed.), *op. cit.* (nota 6), 209; *Libro de Actas de Sesiones de la Sociedad Arqueológica de Carmona*, 26 de abril de 1894, folio 15.



**Fig. 5:** Idem. Detalle donde se advierten los orificios que justifican su función como estatua-fuente. Casa-Museo de Jorge Bonsor, Mairena del Alcor (Sevilla). Foto: J. Beltrán Fortes

antigua, denominado pavonazzetto o marmor frigio y que procede de Frigia, en Asia Menor<sup>29</sup>. El ejemplar se conserva fragmentado y ha perdido la cabeza así como parte de las extremidades, que debieron estar unidas mediante pernos metálicos, como se puede observar en las patas delanteras. La escultura está horadada por un orificio circular que la atraviesa en toda su extensión, que nos ayuda a reconstruir cuál fue su uso en época romana. Las circunstancias de su hallazgo, aparecida junto a un pozo, y, sobre todo, ese orificio que la recorre longitudinalmente apuntan claramente a que se trate de una estatua decorativa para ornamentar una fuente, precisamente como surtidor de ésta, como estatua-fuente. No sabemos si fuera fuente pública o privada, aunque, si el citado depósito de c/ Domínguez del Haza se puede vincular con estos descubrimientos, su capacidad es escasa y apunta a un uso doméstico, si lo comparamos con otras cisternas destinadas al almacenamiento del agua conservadas en el subsuelo de *Carmo*<sup>30</sup>.

**29.** P. Pensabene, "Il fenómeno del marmo nel mondo romano", en M. De Nuccio y L. Úngaro (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma, 2002, 53 y ss. Para la procedencia de mármoles de colores, puede consultarse, además, L. Lazzarini, "La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani", en M. De Nuccio y L. Úngaro (eds.), *op. cit.*, 223-264. En concreto, este már-

mol procede de Iscehisar (Afyon), la antigua ciudad de *Doci-meion*, en cuyo territorio se localizan las canteras antiguas. Eran de propiedad imperial y comenzaron a explotarse en época tardorrepública y durante todo el Imperio.

**30.** E. Conlin, "El abastecimiento de agua de la Carmona romana" en A. Caballos (ed.), *Carmona Romana*, 2001, 203-217.

No podemos tener certeza de a qué animal representó esta escultura a tenor de lo conservado, pero tanto la posición del cuerpo como el empleo de un tipo de mármol, el pavonazzetto, muy usado en las representaciones dionisiacas –ya que las venas púrpuras que lo recorren se asocian al color del vino– es posible que a pesar de la semejanza el animal representado no fuera un perro<sup>31</sup>, ya que la rotura impide una identificación clara, sino un tigre o una pantera, felinos muy unidos al mito del dios *Dionysos* y al que aparecen asociados en numerosas representaciones. En un intento de dar más realismo a la representación de estas figuras, se reproducen en unas posturas y disposiciones que hacen pensar en animales vivos, que saltan o caminan, a lo que contribuye asimismo el uso de mármoles que imiten la coloración y la calidad de la piel de los animales que se han representado. Para ello se eligen aquellos mármoles que por la disposición de las manchas o las vetas que los atraviesan o por el particular reflejo que presente su superficie parecen acercarse más al pelaje de estas fieras. Así, la textura y tonalidades del mármol van a contribuir a dar más realismo a la representación y se seleccionan cuidadosamente.

En los Museos Capitolinos de Roma se conservan dos lastras en las que se representan sendas panteras afrontadas a un *kantharos*, cuyas garras se apoyan sobre las asas del mismo, que están elaboradas en mármol pavonazzetto. Para estas lastras, sin un contexto arqueológico conocido, se ha supuesto, a modo de hipótesis, que pudieran formar parte de la decoración del jardín de una *domus* romana, en la que, como se documenta en las casas pompeyanas, este tema tiene un especial éxito<sup>32</sup>. En *Hispania*, en la *uilla* documentada en el paraje denominado como la Casilla de la Lámpara, en el término municipal de Montilla (Córdoba), se documenta una fuente biabsidada, que se conectaba mediante una fistula a un depósito de agua, y en cuyo interior se hallaron dos estatuas-fuente<sup>33</sup>: un fragmento marmóreo de sátiro con odre y, precisamente, una pequeña pantera de bronce, ambas decoraciones del peristilo donde se situaba el estanque, según un esquema frecuente en esta zona de la *Baetica*<sup>34</sup>.

**31.** No obstante, en ocasiones, se escoge el mármol frigio pavonazzetto para esculpir las figuras de lobo, ya que su veteado rojizo parecía imitar el pelo hirsuto y encrespado de esta especie animal; cf. G. Spinola, "Sezione V. Gli Arredi", en M. De Nuccio y L. Úngaro (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, 2002, 357 y ss. Un magnífico perro en posición de ataque, de bronce, se conserva en el Museo Arqueológico de Rabat procedente de la ciudad de *Volubilis* (Marruecos), aunque en este caso parece que acompañaría a una estatua de Diana, la diosa cazadora; cf. C. Boube-Picot, *Les bronzes antiques du Maroc. I. La statuaire*, Rabat, 1969, 164-166, nº 178, láms. 96-98.

**32.** M. Cima, "Due lastre con pantere", en M. De Nuccio y L. Úngaro (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, 2002, 390.

**33.** Para los descubrimientos antiguos, S. de los Santos, "Hallazgos romanos de la Casilla de la Lámpara", *Cuadernos de Historia Primitiva*, 2, 1946, 106ss. Para el nuevo estudio de las piezas, M. L. Loza Azuaga, *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga, 1992 (edición en microficha de Tesis Doctoral); M. L. Loza Azuaga, "La escultura de fuentes en Hispania", *I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 1993, 97-112.

**34.** Por ejemplo, en las cercanas *uillae* de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba) y Casa del Mitra (Cabra, Córdoba); cf. D. Vaquerizo y J. M. Noguera, *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)*, Murcia, 1997; J. L. Jiménez Salvador y M. Martín-Bueno, *La Casa del Mitra*, Cabra, 1992. Ambas *uillae* también con estanques biabsidados en la parte central de los peristilos correspondientes y rico conjunto escultórico.

Por otro lado, hay que señalar que el pavonazetto no es un mármol que se emplee de forma muy generalizada en escultura, donde su uso está especialmente vinculado a la representación de personajes de origen oriental, y más en concreto frigio (como el propio mármol), siendo frecuente encontrarlo como material para esculturas de personajes orientales, como bárbaros –recuérdese la serie de dacios del Foro de Trajano en Roma– o personajes como Ganímedes o Marsias<sup>35</sup>. Este mármol está más generalizado en la arquitectura, por su valor ornamental, y es muy usado para la elaboración de elementos arquitectónicos y, sobre todo, de lastras de pavimentos y de revestimiento mural en la decoración de edificios.

## OBRAS EN EL ENTORNO DE LA PLAZA DE ABASTOS: EL MOSAICO DE LAS ESTACIONES

Posteriormente se producen otros hallazgos en el mismo solar carmonense y es en 1897 cuando se va a dar noticia de nuevo en las Actas de las sesiones de la Sociedad Arqueológica Carmonense de la aparición de restos de un mosaico romano<sup>36</sup>, en concreto en la c/ Santa Catalina, situada en el límite septentrional del solar, donde se ubicó el convento del mismo nombre y posteriormente la plaza de abastos, con motivos de las obras de acometida de agua. Los diversos fragmentos del mosaico fueron extraídos por Henri Thys, ingeniero belga al servicio de la Comunidad Internacional de Aguas, que había llegado a Carmona en 1895 y, por su interés por las antigüedades, se dedicó a la extracción de los mosaicos con sus obreros y a sus expensas<sup>37</sup>. Este mosaico debió ser recuperado en diversas partes, ante la dificultad que suponía en esos momentos su extracción en una sola plancha, pero las distintas piezas tuvieron destinos diferentes. Una parte fue donada por el ingeniero Thys al Ayuntamiento de la ciudad y pasó a decorar la Sala de Sesiones del Ayuntamiento de Carmona, donde todavía se exhibe en la actualidad; un segundo lote se llevó al Museo de la Necrópolis de Carmona y permanece en los fondos del actual Conjunto Arqueológico de Carmona<sup>38</sup>. El propio Jorge Bonsor fue comisionado por la Sociedad para que se encargara de

35. R. M. Schneider, "Marmor", en *Neue Pauly*, 7, 1999, 928-938.

36. Según se recoge en el *Libro de Actas de la Sociedad Arqueológica Carmonense*, de fecha 24-febrero-1897, folio 27. Cf., Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, *op. cit.* (n. 9); Jiménez, *op. cit.* (n. 1), 40; Blázquez, *op. cit.* (n. 21), 34-37, n.º 16-25, láms. 13-16; Véase, finalmente, J. Cartaya Baños, "Los mosaicos de Carmona", en A. Caballos (ed.), *Carmona Romana*, Carmona, 2001, 293-309, figs. 10, 11, 22 y 23.

37. J. Fernández López, *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 8 de mayo de 1898 por los Sres. Manuel Fernández López y D. José Gestoso en la recepción del primero*, 1898, 2-3; J. Maier, *Jorge Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y Arqueología Española*, 1999, 52.

38. *Libro de Actas de la Sociedad Arqueológica de Carmona*, fecha de 24 de febrero de 1897, fol. 27; Cartaya, *op. cit.* (n. 36), 293-315.

la colocación y arreglo de los distintos fragmentos, gastos que fueron sufragados por el Ayuntamiento<sup>39</sup>.

Habrà que esperar a más de un siglo después para asistir a un nuevo descubrimiento, pero relacionado con el anterior. Así, en febrero de 2008, en el marco de unas obras que el Ayuntamiento de Carmona estaba realizando en la c/ Domínguez de la Haza, de nuevo junto a la Plaza de Abastos, a la que limita por su lateral occidental, se descubrió un nuevo fragmento de mosaico<sup>40</sup>, que debe estar vinculado con los vestigios hallados en 1897. En efecto, el lugar de hallazgo, las características formales de los diferentes fragmentos, la temática de las representaciones, los motivos de las cenefas que los enmarcan, las dimensiones de cada uno de los *emblemata* conservados, así como la composición general de los diferentes fragmentos descubiertos apuntan a la existencia de un único mosaico, cuyas diferentes partes se han ido descubriendo por tanto a lo largo de más de un siglo.

La iconografía de las figuras justifica el que los motivos de los diferentes cuadros tuvieran una unidad temática. En ellos se han representado las Estaciones, identificadas como *Horae*, caracterizadas por los atributos con las que las había diferenciado Ovidio en su *Metamorfosis*<sup>41</sup> y cuya iconografía se mantiene apenas sin variantes en las producciones musivarias romanas hasta el siglo V d.C.<sup>42</sup>: la Primavera (*Ananneosis*, renovación) con un ramo de flores; el Verano (*Euandria*, fuerza viril), coronado de espigas y con un rastrillo sobre el hombro; el Invierno (*Ktysis*, fundación), embozado con su manto y con una caña con aves de caza sobre el hombro. La representación de la cuarta estación, el Otoño (*Dynamis*, poder), quedaría aún oculta bajo las calles aledañas de la Plaza de Abastos y vendría a completar –si se pusiera a la luz– el ciclo hasta hoy descubierto.

La representación de las cuatro Estaciones, tanto las *Horae* como los *Kairoi*, genios masculinos, alados o ápteros, que desde época imperial también se usan para efigiar aquellas representaciones<sup>43</sup>, alcanza una gran popularidad en época romana y aparece en las decoraciones de ambientes domésticos, en diferentes tipos de soportes<sup>44</sup>. En estos contextos domésticos las cuatro estaciones aluden a

39. Libro de Actas de la Sociedad Arqueológica de Carmona, fecha de 10 de febrero de 1897, fol.26v.

40. Carmona (Sevilla), EUROPA PRESS 13/02/2008; R. Anglada, T. Gómez y J. Navarro, "El nuevo mosaico de la calle Domínguez del Haza", *Estela*, nº extraordinario de 2008, pp. 40-41. Queremos hacer constar nuestro agradecimiento a Rocío Anglada y Trinidad Gómez, por las facilidades prestadas y la ayuda para la confección de este artículo, trabajo introductorio de un estudio más amplio que estamos realizando en colaboración y que verá pronto la luz.

41. Ovidio, *Metamorphosis* II, 27-30.

42. M. A. Elvira, *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, 2008, 310.

43. Elvira, *op. et loc. cit.* (n. 40).

44. Por ejemplo, en la citada *uilla* de El Ruedo de Almedinilla (Córdoba), donde una estatua en bulto redondo de *kairós* aparece como personificación del Verano y es el tema decorativo escogido para pie de mesa; cf., Vaquerizo y Noguera, *op. cit.* (n. 34); A. Peña, "La escultura decorativa", en P. León (coord.), *Arte Romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, 2009, 340-341, fig. 462.

la sucesión de los años y son metáforas de las transformaciones a las que se ve sometido el hombre en su paso por la vida<sup>45</sup>, aunque van a alcanzar su mayor significado en las representaciones que adornan los sarcófagos, en las que aluden a la eternidad, a veces en torno a la figura de *Dionysos*, como símbolo de una juventud eterna<sup>46</sup>.

El mosaico descubierto en 2008 dispone un panel dividido en varios compartimentos mediante la intersección de unas orlas con una línea de trenzado de dos cabos, que al cruzarse determinan un cuadrado en su parte central y espacios en forma de escuadra en su parte inferior y en forma de “T” en la parte superior. Todos los espacios están asimismo enmarcados por filetes triples, negros y blancos. En el panel central cuadrangular se ha representado un busto femenino, que representaría la personificación del Verano (*Fig. 6*)<sup>47</sup>. Su cabeza, con un cabello largo y ondulado que le cae sobre los hombros, se toca con un ramillete de espigas, como su hombro izquierdo y un rastrillo sobre el hombro derecho.

La similitud con respecto a las piezas aparecidas en 1897 apunta, en efecto, a que formaron parte del mismo mosaico teselado. El fragmento que se exhibe en la actualidad en el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Carmona representa otro busto femenino, coronado con una guirnalda de cañas y envuelto en un *bimation* de color oscuro que oculta parte inferior de su rostro (*Fig. 7*)<sup>48</sup>. Es también una de las *Horae* que personifica a una de las Estaciones, en este caso,



**Fig. 6:** Fragmento de mosaico romano aparecido en 2008, en calle Domínguez de la Haza (Carmona, Sevilla), con representación del Verano. Museo de la Ciudad, Carmona. Foto: Museo de la Ciudad. Servicio de Arqueología, Carmona.

<sup>45</sup> Ovidio, *Metamorphosis*, 15, 199-213.

<sup>46</sup> Sobre el significado de ésta en ambientes funerarios puede consultarse la clásica obra de F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942. Sobre la asociación de *Dionysos* con las estaciones, cf. G. Hanfmann, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks Studies II, Harvard Univ. Press, 1951 (reimpr. 1971).

<sup>47</sup> Sus descubridores identificaron esta figura con una representación de la alegoría del Verano o, posiblemente, con el dios *Vertumnus*, divinidad de origen etrusco que perso-

nifica el cambio de las Estaciones, según las informaciones aparecidas en la prensa (Carmona, Sevilla / EUROPA PRESS 13/02/2008) y las posteriores declaraciones con motivo de su restauración y presentación pública (Carmona, Sevilla / EUROPA PRESS 23/04/2009). Cf. Anglada, Gómez y Navarro, *op. et loc. cit.* (n. 40).

<sup>48</sup> Dimensiones: 100 x 0,99 cm.; cf. Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, *op. et loc. cit.* (n. 9); Blázquez, *op. cit.* (n. 21), 34, n.º 16, lám.13; Cartaya, *op. cit.* (n. 36), 307, fig. 23.



**Fig. 7:** Fragmento de mosaico romano aparecido en la plaza de Abastos de Carmona, en 1897, con representación del Invierno. Ayuntamiento de Carmona. Dibujo: Museo de la Ciudad. Servicio de Arqueología, Carmona. Autora: Elisabet Conlin.

el Invierno. Lleva como atributo de la estación a la que representa una caña con aves de caza. Como los otros paneles figurativos del mosaico, se halla encuadrado por dos filetes negros y uno blanco y un sogueado de dos cabos trenzado, formado por *tesellae* de color ocre, blanco y negro, que lo delimitan. A manera de anécdota apuntaremos que la calidad de este *emblemata* llevó al coleccionista norteamericano Archer Milton Huntington a pedir a Bonsor que le enviase una acuarela en la que se representase esta figura, a la que alude con el apelativo de Bruma<sup>49</sup>.

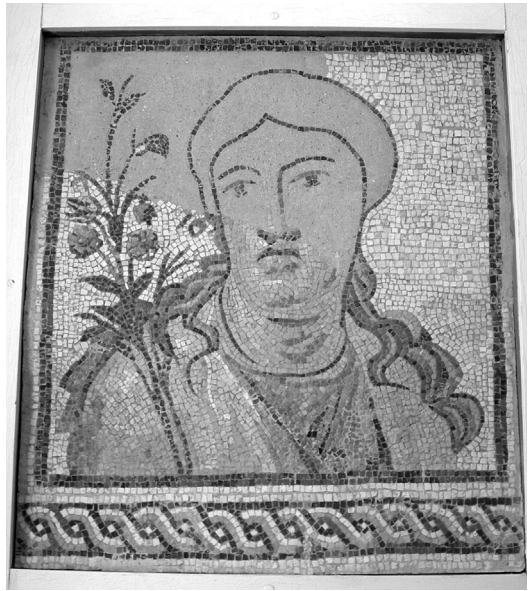
En el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Carmona se exhibe otra serie de fragmentos de mosaicos, decorados con motivos geométricos y florales que repiten la temática de los anteriores y que debieron, pues pertenecer al mismo conjunto musivario. Finalmente, otro fragmento de este mosaico, que –como se dijo– apareció también durante las excavaciones desarrolladas en 1897, se conserva hoy en el Conjunto Arqueológico de Carmona. El motivo figurado representa otro busto femenino, que se halla muy restaurado, donde se ha restituido la parte superior del rostro y el ángulo superior izquierdo (Fig. 8), pero debió tener, en origen, unas dimensiones similares y pertenecer al mismo pavimento<sup>50</sup>. La figura, otra de las Estaciones, se identifica con la Primavera, por el ramo de diferentes flores que descansa sobre su hombro derecho, en alusión a esta estación del año. Lleva el pelo largo, compuesto por *tesellae* amarillas y ocre, y cae sobre los hombros. Se viste con una túnica y manto, compuestos por *tesellae* de diversos colores. Además, está enmarcado el motivo por un cable trenzado de doble cabo y dos filetes negros y uno blanco, conservados tan sólo en la parte inferior del cuadro.

<sup>49</sup>. Libro de Actas de la Sociedad Arqueológica de Carmona, s/f, folio 94 (tras el acta de la sesión de 30 de diciembre de 1904). Sobre la relación que unió a Bonsor con Huntington, cfr. J. Maier, *op. cit.* (n. 25), 204-206 especialmente.

<sup>50</sup>. Dimensiones: 0,87 x 0,77 m.; cf. C. Fernández-Chicarro, *Guía del Museo Necrópolis de Carmona (Sevilla)*, Madrid, 1969, 42, 46, lám. XXIV; Blázquez, *op. cit.* (n. 21), 36, n.º 25, lám. 16; Cartaya, *op. cit.* (n. 36), 298 y 307, fig. 10.



La composición del mosaico al que pertenecieron todos estos fragmentos debió estar en torno a un motivo central, hoy no conservado, en derredor del que se situarían de una manera prefijada las Estaciones, como asimismo ocurre en el mosaico de la Cabeza de Medusa de la c/ Pozo Nuevo de la propia Carmona<sup>51</sup>, donde el emblema central –en este caso decorado con el motivo del *gorgoneion*– está rodeado asimismo por representaciones de las cuatro Estaciones, que siguen en su colocación el sentido contrario a las agujas del reloj y el mismo esquema de colocación de los atributos. El emblema central del mosaico de la Plaza de Abastos debió estar ocupado por un motivo asociado a estas personificaciones estacionales, que se relacionan de manera frecuente con motivos dionisiacos de diferente naturaleza, como se documenta el mosaico de las Estaciones de la Casa de *Hylas* en *Italica*<sup>52</sup> o en el mosaico también italicense, conservado hoy en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, con emblema central ocupado por el busto de Baco y, en las esquinas, cuadrados con alegorías de las Estaciones y distintos miembros del cortejo báquico<sup>53</sup>. Asimismo es usual su conexión con motivos apotropaicos como la cabeza de Medusa, según se advierte en el mosaico anteriormente citado de la propia Carmona o en otro conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid<sup>54</sup>, en que Medusa ocupa el emblema



**Fig. 8:** Fragmento de mosaico romano aparecido en la plaza de Abastos de Carmona, en 1897, con representación de la Primavera. Foto: Conjunto Arqueológico de Carmona. Junta de Andalucía.

51. Blázquez, *op. cit.* (n. 21), 13-19, I-2, 38-39; Cartaya, *op. cit.* (n. 36), 304, fig. 12.

52. F. J. Rueda Roigé, "El mosaico de las Estaciones de la Casa de Hylas, en Itálica. Nueva interpretación iconográfica", *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, 14 y ss.

53. Sobre las Estaciones asociadas a motivos dionisiacos, cf. M. Guardia Pons, "El ciclo dionisiaco en los mosaicos hispano-romanos del Bajo Imperio", *D'Art: Revista del Departament d'Historia del'Arte*, 15, 1989, 53-76; M. Guardia Pons, *Los mosaicos de la Antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, 1992, 344. Sobre el mosaico de

Baco y las Estaciones de *Italica*, A. García y Bellido, *Colonia Aelia Augusta Itálica*, 1960, lám. XIII; A. Blanco Freijeiro, *Mosaicos romanos de Itálica (I)*, Corpus de Mosaicos de España, Fascículo II, 1978, 27-28, nº 3, láms. 11-13.

54. Para el mosaico de Medusa en Carmona, ya citado, Blázquez, *op. et loc. citt.* (n. 53); Cartaya, *op. et loc. citt.* (n. 53). Para el mosaico con Medusa del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, J. M. Blázquez *et al.*, *Mosaicos romanos en el Museo Arqueológico Nacional*, 1989, con una personificación del Verano con una iconografía similar a la de la Plaza de Abastos.

central, que tienen la facultad de proteger y alejar el mal, pero también se presenta en composiciones más complejas con un carácter religioso y filosófico, como la caza<sup>55</sup> junto a otros temas.

Alfonso Jiménez, en su estudio de la Puerta de Sevilla de Carmona, donde analiza la trama urbana de la ciudad, indica la hipótesis de que los hallazgos arquitectónicos de la Plaza de Abastos y citados al principio correspondieran con unas termas públicas, cercanas al foro de la ciudad<sup>56</sup>, y para ello apuntaba la referencia a unos baños antiguos citados en el siglo XV y asimismo a la existencia de –según J. Bonsor– “*un acueducto romano que atravesaba sobre elevados arcos la parte baja del arrabal de San Pedro, llevado sus aguas de los altos de Campo Real al interior de la población*”<sup>57</sup>, pero parece que estas termas más bien deban identificarse con los restos hallados en la c/ Prim, de cuyo contexto se conoce además un mosaico con el tema de Anfítrite<sup>58</sup>.

Por el contrario, el tamaño y la iconografía del mosaico de la Plaza de Abastos, similares a los documentados en otras *domus* de la provincia de Sevilla, nos permite suponer un ambiente doméstico original y, como hipótesis, que la habitación estuviese destinada a su uso como *triclinium*. Así, en *Italica*, en la *domus* conocida como Casa de *Hylas* el *triclinium* más pequeño, secundario, de 7,13 x 10,25 m. como máximo, está ornamentado con el mosaico de las Estaciones, al que nos hemos referido anteriormente. Conservado *in situ*, por lo que su estado es bastante precario, presenta un panel central con una figura interpretada, según los autores, como *Flora*, *Baco* y *Tellus*, y reinterpretada como *Annus* o *Annus-Aiôn*, rodeada por las Estaciones; no obstante, el esquema compositivo del mosaico, formado por octógonos adyacentes en los que se enmarcan los bustos, difiere del carmonense<sup>59</sup>. Este mosaico fue descubierto por Andrés Parladé durante su segunda campaña de excavaciones en la casa en los años 1929-1930, cuando asimismo se halló una estatua-fuente de un felino, identificada por su descubridor con una leona<sup>60</sup> y cuyo destino debió ser la ornamentación de alguna de las estancias abiertas de esta vivienda, organizada en varias alturas –para aprovechar el desnivel de la llamada Cañada Honda– y en torno a diversos patios. Precisamente junto a la habitación del mosaico de

55. G. López Monteagudo, “El programa iconográfico de la Casa de los Surtidores” *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, H. Antigua, 3, 1990, 199-232.

56. Jiménez, *op. cit.* (n. 1), 41, 44 y 45.

57. Bonsor, *op. cit.* (n. 5), 126.

58. R. Anglada Curado, M. Belén Deamos, E. Conlin Hayes y A. Jiménez Hernández, “El uso del agua en Carmona. Las termas de la calle Pozo Nuevo”, en A. Caballos (ed.), *Carmona Romana*, Carmona, 2001, 219-232, que aportan la información de que este documento era ya conocido por

Manuel Fernández López, quien situaba los baños de forma más concreta en un solar de la actual calle Prim. Para el mosaico, Cartaya, *op. cit.* (n. 36), 302-303. Cf. Beltrán, *op. cit.* (n. 1), 153.

59. Para las diversas interpretaciones de la figura del panel central, cf. Rueda Roigé, *op. et loc. cit.* (n. 54).

60. A. Parladé, *Excavaciones en Italica. Campañas de 1925 a 1932*, Memorias de la Junta Superior del Tesoro Artístico, Sección de Excavaciones nº 127, 1934, 7-8, 10 y 18-19, láms. IV, A-B, V, A-B y XXIII-XXXI, y planos entre las páginas 16 y 17.

las Estaciones, al oeste, se dispone un pequeño peristilo que ha conservado en su centro una fuente, de forma cuadrada, decorada con un mosaico de peces y crustáceos. A un nivel inferior, el *triclinium* principal, que es posible que contará con grandes ventanales abiertos hacia los grandes patios laterales que lo flanquean. Un tercer patio, situado al oeste, presenta también una segunda fuente<sup>61</sup>. Alguna de estas áreas abiertas en las que las fuentes jugaron un importante papel debió estar ornamentada por esta estatua-fuente de felino, hoy conservada en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, cuya función asemejaría bastante a la estatua-fuente que se conservó en la colección Bonsor y a la que nos hemos referido más arriba.

Los fragmentos conservados del mosaico carmonense de las Estaciones no nos permiten restituir las que debieron ser sus dimensiones totales, pero debieron ser considerables y, como ocurre habitualmente en las habitaciones destinadas a *triclinium*, es posible que estuviera compuesto por dos paneles decorativos, uno en forma de U, donde se colocaban los *lecti triclinares*, espacio generalmente decorado con temas geométricos, y otra zona en la vertical de la habitación en forma de T, donde se colocaban los paneles figurados, flanqueados por otros cuadros con decoración geométrica y vegetal<sup>62</sup>.

El análisis estilístico y tipológico del mosaico de las Estaciones de la Plaza de Abastos indican una cronología en la transición entre los siglos II-III d.C., más concretamente hacia la época severiana<sup>63</sup>, según se asigna también a sus paralelos más cercanos, procedentes de la ciudad de *Italica*, como son el mosaico de las Estaciones de la Casa de *Hylas* y el de Baco y las Estaciones conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla<sup>64</sup>.

Las referencias de los diversos descubrimientos realizados en la Plaza de Abastos y sus calles aledañas en el siglo XIX, aunque no bien documentados y de carácter impreciso, junto al nuevo hallazgo del año 2008 parecen indicar que estamos ante el contexto arqueológico de una *domus*, posiblemente como la excavada en la c/ San Ildefonso, 2, de esta localidad de Carmona, con muros de sillares, que se abren en torno a un patio porticado, o la de la calle María Auxiliadora, con habitaciones con mosaicos, alrededor de un peristilo porticado<sup>65</sup>.

61. A. Caballos Rufino, J. Rodríguez Hidalgo, J. Martín Faturarte, *Itálica Arqueológica*, Sevilla, 1999, 82. M. S. Gil de los Reyes y A. Pérez Paz, *Itálica. Guía oficial del Conjunto Arqueológico*, Sevilla, 2005, 144-145.

62. Esta disposición de los mosaicos en *triclinia* es habitual en las casas italicenses, como recuerda Rueda Roigé, *op. cit.* (n. 53), 20 y nota 70, donde enumera aquellas *domus* en que

se ha comprobado que se repite este esquema. Cf. Anglada, Gómez y Navarro, *op. et loc. citt.* (n.40).

63. Cartaya, *op. cit.* (n. 36), 302, figs. 12 y 16

64. Respectivamente, Rueda Roigé, *op. et loc. citt.* (n. 54); Blanco Freijeiro, *op. et loc. citt.* (n. 55). Cf. Cartaya, *op. cit.* (n. 36), 307.

65. Beltrán, *op.cit.* (n. 1), 156, fig. 14.

La presencia de cráteras agallonadas en algunos de los espacios de este mosaico, que asimismo están presentes en el mosaico ya citado y descubierto en la obras de 1844 –del que se ha conservado parte de una orla con cráteras muy estilizadas– y que en muchas ocasiones, se asocian a panteras báquicas, junto a la posible existencia de una estatua-fuente que representara un tigre o una pantera, nos lleva a plantear la hipótesis de la existencia de un ciclo decorativo en la *domus* que se desarrollase en torno a *Dionysos* y su séquito y temas relacionados con esta divinidad, como es habitual en ambientes de peristilos de *domus* y *uillae* romanos. Las *domus* romanas, a imitación de las grandes *uillae* destinadas al disfrute del tiempo libre en estrecho contacto con la naturaleza, responden a un concepto muy arraigado dentro de la cultura romana desde tiempos tardorrepublicanos, el del disfrute de tiempo libre, con programas decorativos que se vinculan en su conjunto a la recreación de un *locus amoenus*, lugar en el que se disfruta del *otium*. Las distintas dependencias de la *domus* se pueblan con ciclos decorativos, esculturas, composiciones pintadas y mosaicos alusivos al carácter de los espacios y, en especial, se concentran en los peristilos, patios y jardines, que añaden a estos elementos la vegetación y el agua para rememorar el carácter de *hortus* que tenían estos espacios en sus inicios y que ocupaban grandes áreas en las *domus*, organizadas en torno a ellos<sup>66</sup>. El agua en estos espacios se convierte en juego, en sonido, en recuerdo de las fuentes de los bosques, pobladas con dioses, entre los que alcanza una mayor importancia el propio *Dionysos* –el *Baco* romano– y su séquito de ninfas y ménades, faunos, sátiros y animales, entre los cuáles el tigre y la pantera, en cuanto divinidad asociada con la naturaleza y el vino, símbolo de una vida lujosa y afortunada que se quería evocar en estos ambientes, aunque no era exclusivo de ellos y se extendía también a otros lugares de la casa<sup>67</sup>.

Estos elementos debieron estar presentes en los espacios domésticos en la lujosa *domus* que ocupó parte del solar de la Plaza de Abastos de Carmona, si nos atenemos a las descripciones de los descubrimientos acaecidos a lo largo de más de un siglo y medio. En suma, estos ciclos decorativos vinculaban los distintos recursos, pintura<sup>68</sup>, mosaico y escultura, en un programa armónico que tiene como finalidad última el evocar un *paradeisos*, donde sus dueños puedan disfrutar del tiempo,

66. L. Farrar, *Ancient Roman Gardens*, 1998, cap. II, donde marca la evolución del *hortus* al peristilo.

67. P. Zanker, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, 1993; J. M. Noguera Celdrán, "Bacchus, Ariadna, musae, nymphae, satiro y peplaphoroi... Una aproximación arqueológica a la escultura de la casa y jardín en la *Carthago Nova* altoimperial", *La casa romana en Carthago Nova. Arquitectura privada y programas decorativos*, Murcia, 2001, 141-166. Peña, *op. cit.* (n. 42), 364-365.

68. Aunque no queden restos en nuestro caso, la pintura jugaba un importante papel en la decoración de sus espacios abiertos, como se constata también en algunas *domus* emeritenses, según I. Casillas Moreno, "Los jardines de Augusta Emerita: Un proyecto de futuro", *Memorias. Mérida. Excavaciones Arqueológicas 1996, 1998*, 303-328. Cf., en general, V. García-Entero, "Algunos apuntes sobre el jardín doméstico en Hispania", *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 19-20, 2003-2004, 55-70.

alejando el mal de sus moradas. En este contexto, aparecen las representaciones de las Estaciones como continuo suceder del tiempo, metáforas evidentes de la vida, asociadas con *Dionysos*, al que incluso se le confiere un significado místico en algunos edificios de carácter profano, evocando la *aurea aetas*<sup>69</sup>.

## UN ÚLTIMO APUNTE ARQUEOLÓGICO

La *domus* de la Plaza de Abastos a la que hemos vinculado el mosaico de Las Estaciones debió ocupar parte de una de las *insulae* de *Carmo* cuyo tamaño y disposición nos es en parte conocida por unos sondeos realizados con motivo de las obras de reforma de las oficinas municipales anexas a la Plaza de Abastos –en el año 2002– y en los que se descubrió parte de una cloaca romana, cubierta por una losa de alcor plana y asociada a un pavimento de *opus signinum*. Las dimensiones del sondeo efectuado no han permitido conocer el ancho de la calzada, pero Ricardo Lineros, basándose en las huellas de las ruedas de los carros conservadas en el pavimento, que están separadas entre sí unos 80 cm, y por las proporciones conocidas de los carros de la época (1,30-1,40 m), supone que debió tener unas medidas suficientes para permitir el paso de dos carros, es decir, algo más de 3 m<sup>70</sup>. Las referencias conocidas desde finales del siglo pasado, mencionadas más arriba, vienen a unirse a los conocimientos aportados por esta intervención.

La orientación de la cloaca Norte-Sur y su situación con respecto al resto del viario conocido han permitido también a este autor apuntar la hipótesis de que nos hallamos ante uno de los *kardines minores* de la ciudad romana, vía que se ha podido reconocer en las intervenciones llevadas a cabo en c/ San Felipe nº 4, c/ Arquillo de San Felipe nº 6, plaza de San Fernando nº 11, c/ Diego Navarro en cruce con c/ San Teodomiro y c/ Prim. Este *kardo* pudo ser uno de los límites de la *domus* de la Plaza de Abastos, vivienda que –si nos atenemos a la dimensiones de las casas italicenses, aunque éstas quizás fueran mayores– pudo ocupar una parte importante de la *insula* sobre la que se asentaba, con este mosaico datado en el siglo III d.C. En la interpretación del urbanismo romano de *Carmo* se advierte que el gran espacio de la meseta donde se situó el poblamiento humano en la antigüedad se fue ocupando de forma paulatina durante los siglos I-II d.C., desde el norte –la zona de la ciudad romano republicano, en los barrios de San

69. H. Manderscheid, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin, 1981, 32; R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein, 1988, 52 y ss. Para contextos funerarios, cf. R. Turcan, *Les sarcophages romains à representa-*

*cions dionysiaques*, Paris, 1966, 369 y ss., que constata la sustitución de los motivos apolíneos predominantes en el s. I d.C. por la temática dionisiaca a partir del s. II d.C.

70. Lineros Romero, *op. cit.* (n. 1), 30.

Blas y Judería– hacia el sur y el este. Dada su cercanía al foro imperial carmonense hemos de pensar que el momento de época severiana a que pertenece el mosaico de las Estaciones no sería lógicamente la fase constructiva de la vivienda, sino una reforma propia de ese momento de los inicios del siglo III d.C. en que el motivo de las cuatro Estaciones logra un auge en los temas iconográficos preferidos por los romanos. Asimismo a ese período de uso debemos vincular la presencia de la estatua-fuente de –posiblemente– un felino báquico que se situaría como estatua-fuente ornamental en uno de los surtidores acuáticos de la *domus*. La labor de Jorge Bonsor, tan vinculada y trascendental para la tutela del patrimonio arqueológico de Carmona, permitió su conservación; el análisis y revisión de las fuentes documentales permiten hoy también ofrecer un contexto arqueológico a esta singular escultura decorativa de la Bética romana, así como la restitución de un interesante mosaico romano de la *Carmo* severiana.