

**Cómo citar este artículo / How to cite this article:** Khellaf, R., Quevedo, A., Bensaidani, Y., Castillo Alcántara, G., Fernández Díaz, A. y García Sánchez, J. (2023). *Tipasa - Carthago Nova: relaciones hispano-mauritanas a través de la pintura mural*. *Lucentum*, XLII, 163-176. <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM.23267>

## *Tipasa - Carthago Nova: relaciones hispano-mauritanas a través de la pintura mural*

### *Tipasa - Carthago Nova: Hispano-Mauritanian Relations through Roman Wall Painting*

**Rafik Khellaf**, [rafik.khellaf@gmail.com](mailto:rafik.khellaf@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0003-1055-7294>, Centre Universitaire Morsli Abdellah de Tipaza, Laboratoire LEHA, Argelia

**Alejandro Quevedo**, [alqueved@ucm.es](mailto:alqueved@ucm.es), <https://orcid.org/0000-0002-0645-4279>, Universidad Complutense de Madrid, España

**Youcef Bensaidani**, [youcefbensaidani@gmail.com](mailto:youcefbensaidani@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0003-1050-4635>, Centre Universitaire Morsli Abdellah de Tipaza, Laboratoire LEHA, Argelia

**Gonzalo Castillo Alcántara**, [gonzalo.castillo@um.es](mailto:gonzalo.castillo@um.es), <https://orcid.org/0000-0003-3908-219X>, Universidad de Murcia, España

**Alicia Fernández Díaz**, [aliciafd@um.es](mailto:aliciafd@um.es), <https://orcid.org/0000-0002-3083-6277>, Universidad de Murcia, España

**Jesús García Sánchez**, [j.garcia@iam.csic.es](mailto:j.garcia@iam.csic.es), <https://orcid.org/0000-0001-7766-1972>, Instituto de Arqueología-Mérida CSIC, España

Recepción: 29/07/2022

Aceptación: 06/02/2023

#### Resumen

El territorio costero de la icónica ciudad de *Tipasa* (Tipaza) nunca ha sido objeto de una investigación arqueológica sistemática y en la actualidad gran parte de su patrimonio se encuentra amenazado. En el marco de un nuevo proyecto hispano-argelino se ha realizado una prospección que aporta datos inéditos para conocer las conexiones de esta región con el resto del Mediterráneo y, en particular, con la península ibérica. El espacio analizado es una franja litoral que se extiende entre el propio yacimiento y el Mausoleo real mauritano, ambos declarados Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO en 1982. Entre los primeros resultados destaca el hallazgo de nuevos yacimientos de carácter residencial en el entorno de la *Colonia Aelia Augusta Tipasensium*, uno de los cuales, conocido desde el siglo XIX, ha sido objeto de una intervención específica. Ubicado en la bahía de la *Corne d'Or*, es un complejo que albergó diversas estructuras, incluyendo ambientes para uso termal. Entre el material recuperado se cuentan varios fragmentos de pintura mural romana entre los que destaca una técnica pictórica propia del Sureste hispano y no documentada hasta la fecha en el Magreb. Se trata de la decoración incisa, hasta ahora documentada únicamente en el *ager carthaginensis*, obra de un taller «local» fechado en la primera mitad del siglo I d. C. y que pudo trabajar en ambos lugares. El hallazgo permite reflexionar sobre la circulación de talleres y modelos compositivos entre ambas orillas, a la vez que aporta nuevos datos sobre una región aún poco representada en los estudios de pintura mural.

**Palabras clave.** Argelia; *Mauretania Caesariensis*; *Hispania*; Cartagena; decoración incisa; taller.

#### Abstract

The coastal territory of the city of *Tipasa* (Tipaza) has never been the subject of systematic archaeological research and much of its heritage is now threatened. Within the framework of a new Spanish-Algerian project, a survey has been carried out that provides unprecedented data on the connections of this region with the rest of the Mediterranean and, in particular, with the Iberian Peninsula. The area analysed is a coastal strip that stretches between the site itself and the Mauritanian Royal Mausoleum, both declared World Heritage Sites by UNESCO in 1982. The first results include the discovery of new residential sites in the area surrounding of the *Colonia Aelia Augusta Tipasensium*. One of these, known since the 19th century, has been the object of a specific intervention. Located in the bay of *Corne d'Or*, it is a complex that housed rooms for thermal use among its structures. The documented material includes several fragments of wall painting, including a Roman pictorial technique that is typical of southeastern Spain and not documented to date in the Maghreb. It is an incised decoration, which has been so far only documented in the *ager carthaginensis* as the work of a 'local' workshop from the first half of the 1st century AD, which may have worked in both places. This discovery allows us to discuss the circulation of workshops and compositional models between the two shores, while at the same time provides new data on a region that is still under-represented in studies of Roman wall painting.

**Keywords.** Algeria; *Mauretania Caesariensis*; *Hispania*; Cartagena; incised decoration; workshop.

**Financiación:** Este trabajo se inserta en el marco de los proyectos TIPASA. Ocupación, producción e interconexiones en el territorio de una ciudad africana durante la Antigüedad (T002020N000004551) financiado por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España y la Fundación Palarq (2020-2022) y PID2019-104983GB-I00: «*Pictores et officinae per provincias* II. La circulación de modelos pictóricos urbanos y rurales por el sur de la Tarraconense, Lusitania y Bética desde una perspectiva integral» financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 (2020-2024).

Copyright: © Rafik Khellaf, Alejandro Quevedo, Youcef Bensaidani, Gonzalo Castillo Alcántara, Alicia Fernández Díaz, Jesús García Sánchez, 2023.



## 1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años nuevas líneas y proyectos de investigación están abordando las desconocidas relaciones entre el litoral del Sureste hispano y el Magreb central durante la Antigüedad, dos territorios próximos del Mediterráneo occidental (Fig. 1). Este enfoque viene motivado por el vacío historiográfico que constituye el litoral de Argelia, cuyos vínculos con la península han sido tradicionalmente relegados frente a otras áreas de influencia africanas como las representadas por Túnez y Marruecos (Quevedo y Amraoui, 2022). La inclinación de la investigación hacia los dos extremos del Magreb responde no sólo a cuestiones de la geopolítica contemporánea, también a la fuerte impronta dejada por el *Africa proconsularis* en la península desde época púnica y a los lazos establecidos con la *Mauretania Tingitana*, que alcanzaron su máxima expresión en época tardía, cuando se integró en la *Diocesis Hispaniarum*. Sin embargo, la *Mauretania Caesariensis* hubo de jugar un papel central en estas relaciones, basado en rutas de navegación directas como la existente entre *Carthago Nova* e *Iol-Caesarea* (Nat. His. III, 19). Así lo subraya la documentación epigráfica, que recuerda que Iuba II y su hijo Ptolomeo fueron patronos de Cartagena (Abascal Palazón y Ramallo Asensio, 1997: n.º 49) o la *contributio* de *Ilici*, que vinculaba jurídicamente a Elche a los habitantes de *Icosium*, la actual Argel (Seguí Marco, 2017).

El agotamiento de las fuentes escritas obliga a renovar el discurso histórico mediante la documentación arqueológica, pero uno de los principales problemas a los que se enfrenta la investigación es la dificultad para materializar los intercambios entre ambas orillas. Muchos de los productos que circulaban son de naturaleza perecedera, desde el esparto de la *Carthaginensis* hasta algunas de las exportaciones más conocidas de la *Caesariensis*, entre las que destacan esclavos, maderas nobles o animales para los juegos (*Expositio totius mundi et gentium*, 60) sin olvidar el grano. Por su capacidad para perdurar en el registro arqueológico y su abundancia en las excavaciones, la cerámica es uno de los materiales más destacados para reconstruir estos lazos (Quevedo, 2019). Sin embargo, también es posible identificarlos en el uso de técnicas y elementos arquitectónicos compartidos, como ilustran los capiteles de los teatros de Cartagena y Cherchell o las *mensae* funerarias de las necrópolis cristianas de Santa Salsa, en *Tipasa* (Tipaza), y San Antón, en Cartagena (Quevedo et al., 2022: 81-84, fig. 2 y 3). En este sentido el potencial que ofrece la pintura mural romana como elemento de análisis comparativo todavía no ha sido explotado en la región.

En 2021 se documentaron diversos fragmentos de pintura mural en el territorio de *Tipasa* en el marco de una iniciativa de investigación hispano-argelina. El Proyecto TIPASA, impulsado por la Universidad Complutense de Madrid y el *Centre Universitaire*

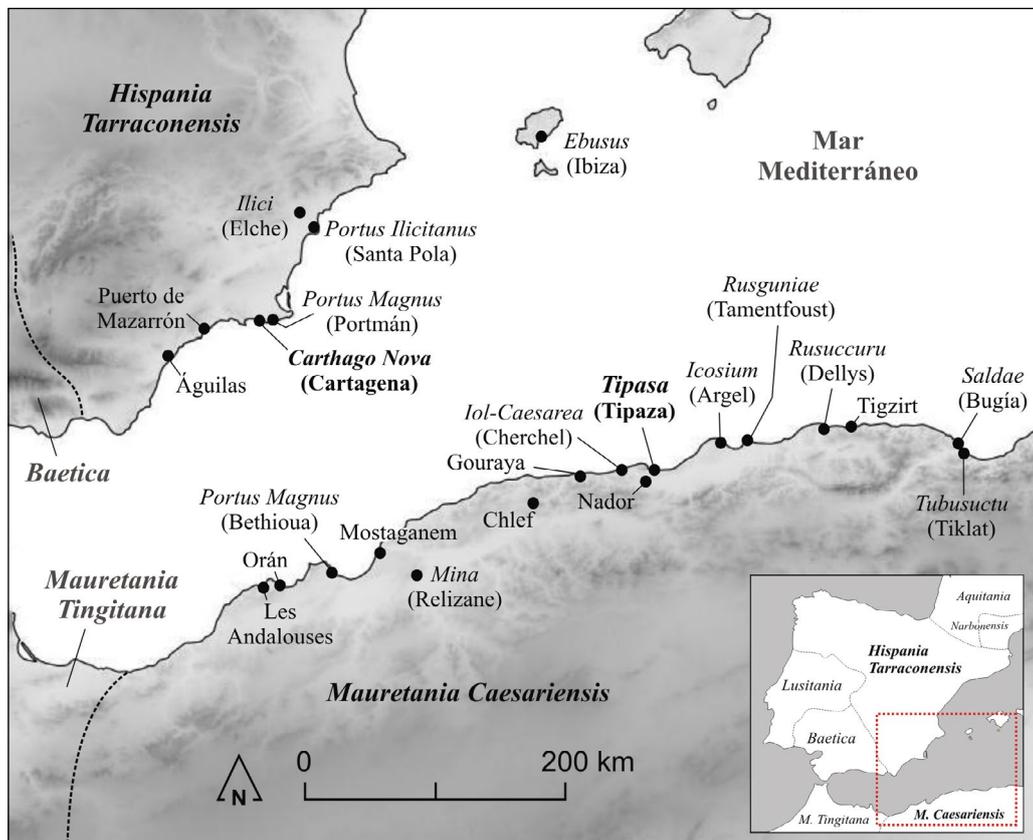


Figura 1: Mapa del Sureste peninsular y el Magreb central con los principales topónimos citados en el texto. Fuente: autores

*Morsli Abdellah* de Tipaza, tiene como objetivo cartografiar el *ager* de una de las ciudades más emblemáticas del Norte de África, amenazado en la actualidad por la erosión marina y un crecimiento urbanístico descontrolado (Quevedo *et al.*, e. p.). El hallazgo ofrece la posibilidad de explorar por primera vez las relaciones Norte-Sur a través de un soporte inédito, al tiempo que se revisa el material conocido y se realiza una síntesis sobre la pintura mural romana en la zona central de la *Mauretania Caesariensis*.

## 2. LA PINTURA MURAL ROMANA EN EL NORTE DE ÁFRICA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

A diferencia de lo que ocurre en las provincias occidentales del Imperio, y en especial *Hispania*, la *Gallia* e Italia, el estudio de la pintura mural en el Norte de África se ha visto afectado por un vacío en la investigación. Si bien los primeros acercamientos en este sentido se produjeron de forma temprana en comparación con otras provincias, caso de los estudios en la antigua *Africa Proconsularis* y especialmente en la *Tripolitana* (Aurigemma, 1962), únicamente Túnez ha tenido cierto protagonismo en los últimos años (Barbet, 2013; 2018). Ello se ha debido al peso del territorio en la historiografía gracias a la Arqueología de época púnica y a la importancia de los estudios de mosaico en detrimento de la pintura, pero sobre todo a que en el resto de las provincias estos materiales no se conocen lo suficiente como para ofrecer una visión de conjunto.

Esta situación se ha repetido de manera similar en la *Mauretania Tingitana*, donde a pesar de que los primeros hallazgos de pintura mural se remontan a inicios del siglo XX, no ha sido hasta la década de los años 80 de la pasada centuria cuando se han comenzado a publicar los primeros trabajos. Estos adolecen en muchos casos de un enfoque metodológico, bien por la falta de información contextual, bien por el precario estado de conservación, que ha dificultado su análisis. Ejemplo de ello son los conjuntos procedentes de Zilil (Akerraz *et al.*, 1981-1982: 182-191) y las termas de *Banasa* (Lenoir, 1996), mientras que otros han sido objeto de trabajos más recientes con una metodología de trabajo adecuada, caso de *Thamusida* (Cavari, 2008) y *Rirha* (Dardenay, 2016). A pesar de ello, la falta de sistematización en su conservación y puesta en valor ha provocado la degradación de muchos de los conjuntos, en su mayoría conservados *in situ*, o incluso su completa destrucción (Es-Sadra, 2018: 292)<sup>1</sup>.

*Numidia* no ha experimentado una situación mejor que los territorios aledaños y cuenta, además, con una producción científica aún más reducida en los últimos años al margen de pequeñas síntesis sobre el estado

general de la investigación (Zinai, 2018). Así, pese a la existencia de noticias acerca del hallazgo de pintura mural romana en distintas memorias de excavación (Waille, 1894), existe una carencia prácticamente absoluta en este ámbito de la investigación si se compara con el mosaico (Germain, 1969; Ferdi, 2005) o la escultura (Landwehr, 2008)<sup>2</sup>.

En Djemila, algunas publicaciones han abordado el estudio de la decoración parietal de la *maison de Bacchus* (Blanchard-Lemée, 2019: 185-187), aunque hay constancia de la existencia de un interesante número de enlucidos inéditos almacenados en los fondos de diferentes museos (Zinai, 2018: 290, *discussion*). Timgad, sin embargo, parece contar con una gran ausencia de datos a nivel pictórico, si bien Alix Barbet indica la existencia de un sistema de sujeción en el *frigidarium* de las termas del noroeste de la ciudad con una técnica local (Zinai, 2018: 209, *discussion*) que resulta de gran interés. En este sentido, señala un hallazgo idéntico en Túnez (Barbet, 1995: 65) e igualmente similar a lo conservado en la estancia (8) de la casa del Anfiteatro de Mérida (Castillo Alcántara, 2021: fig. 512). En el caso de Sétif, la información es algo mayor, documentándose imitaciones de *cipollino* y *giallo antico* en el *frigidarium* de las termas del Sur y en las termas des Filadelfes (Zinai, 2014: 140-150; Mohamedi *et al.*, 1991: 42 y 80), así como un sistema en relación continua, todo ello fechado entre los siglos II y III d. C.

En lo que respecta a la *Mauretania Caesariensis* la capital, *Iol-Caesarea* (Cherchell), y la cercana *Tipasa*, son las que presentan un mayor interés a nivel pictórico a pesar de la inexistencia de estudios previos, más allá de la síntesis realizada por Kenza Zinai (2018). Esta permite extraer algunos datos para el estudio de las producciones y el análisis de la circulación de motivos, esquemas compositivos y talleres. Así, para la antigua *Iol-Caesarea*, se conserva un reducido número de fragmentos restaurados en el Nuevo Museo Arqueológico de la ciudad cuya procedencia se desconoce, pero que probablemente pertenecieron a distintos espacios domésticos de la misma. A pesar del estado fragmentario, se documentan diversas orlas caladas e imitaciones de frisos egipcizantes y arquitectónicos, así como un posible panel *a drappo* (Fig. 2), cuyas características permiten situarlos entre el siglo I y la primera mitad del siglo II d. C. Todo ello presenta una gran similitud con las producciones de ámbito itálico y las provincias occidentales, especialmente con los *pannelli a drappo*, caso de Cartagena (Fernández Díaz y Castillo Alcántara, 2022), *Baelo Claudia* y el cabo de Trafalgar<sup>3</sup>.

1. Esta misma obra contiene una síntesis general sobre la pintura mural romana en la *Mauretania Tingitana*.

2. Véanse el resto de trabajos de esta autora de la serie *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae*.

3. Material en fase de estudio, véase un avance en Bernal Casasola *et al.*, 2021: 809.



Figura 2: Fragmento de posible esquema de *pannelli a drappo* de más de 1 m de largo, procedente del Nuevo Museo Arqueológico de Chercell. Fotografía: A. Quevedo. Digitalización: G. Castillo Alcántara

### 2.1. LA PINTURA MURAL ROMANA EN TIPASA

La ciudad de *Tipasa*, cuyos orígenes se remontan a época púnica, conoció un gran desarrollo a partir de época altoimperial, alcanzando el rango colonial a mediados del siglo II d. C. (*Colonia Aelia Augusta Tipasensium*), momento a partir del cual se crean algunos de sus principales monumentos públicos y privados (Lancel, 1970: 13-17). Posteriormente, durante la Antigüedad tardía, experimentará un nuevo auge caracterizado por la presencia de diversas basílicas y de nuevas estructuras vinculadas a la producción de salazones en el entorno urbano. Los restos, protegidos dentro de los límites del parque arqueológico de *Tipasa*, fueron incluidos en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO hace 40 años (1982-2022).

En lo que respecta a la pintura mural, los datos son escasos, pero ofrecen mayor información que en otros yacimientos al contar con una procedencia clara y, en algunos casos, una datación por contexto. Es la situación de la *maison des Fresques*, construida a mediados del siglo II d. C. y abandonada en la centuria siguiente, de la que se conservan algunos fragmentos de la cabeza de una figura femenina (Baradez, 1961: 158-168), o los del *frigidarium* de las termas situadas entre la casa del Mosaico de Aquiles, la denominada casa de Lotis y una factoría de salazones. Estos muestran un personaje masculino de piel oscura sobre fondo verde-azulado, probablemente un esclavo o empleado de los baños, cuya cronología se desconoce (Zinai, 2018: fig. 8). De los restos conservados *in situ*, en el marco del Proyecto TIPASA se revisaron algunos que, dada la exposición a los agentes medioambientales, presentan un alto nivel de degradación pese a haber sido intervenidos con anterioridad, tal y como dejan ver los testigos de mortero de cal moderno entre las placas. Debido a ello, únicamente son visibles en un caso restos del posible rodapié delimitado por un filete negro, del que no es posible precisar si sería liso o estaría decorado con un moteado o imitación marmórea. Cabe señalar sin embargo, que el zócalo estaría probablemente dividido en campos o placas

separados por filetes negros, que llevan a plantear una imitación de placas marmóreas, tal vez de *cipollino* dada la presencia de bandas verdes oblicuas, aunque no se descartan otras hipótesis (Fig. 3: 1).

En otros puntos del yacimiento, sin embargo, el estado de conservación no permite diferenciar más que algunos colores de fondo, como el rojo o el verde, que en dos casos cuenta con elementos en tonalidades rojo burdeos y beige superpuestos, parte de algún motivo figurado, tal vez algún personaje como sucede en el *frigidarium* de las termas junto a la casa de Lotis (Figs. 3: 2 y 3: 4). También se conservan escasos restos de decoración en algunos de los fustes de las columnas, únicamente rojo (Fig. 3: 3), pero que indica que todos estos estarían revestidos con mortero y, probablemente, se pintaría de rojo el imoscapo. Esto último se documenta en gran cantidad de contextos públicos y domésticos en todo el Imperio. Baste citar como ejemplo las columnas de la *porticus duplex* junto a la Sede de los Augustales de Cartagena (Fernández Díaz, 2008: lám. 33) o las del *viridarium* (28) de la casa del Mitré en Mérida (Castillo Alcántara, 2021: fig. 299).

Al margen de esto, se documentan diversas decoraciones de ámbito funerario y cronología tardía, caso de las pinturas de la necrópolis de Matarès, fechada entre los siglos III y VI d. C. En estas se representan elementos vegetales y aves como pequeños pájaros y pavos reales (Bouchenaki, 1975: figs. 124-126), motivos todos ellos ampliamente difundidos en este tipo de contextos durante la Antigüedad tardía.

A los restos mencionados se deben sumar algunos fragmentos conservados en el Museo arqueológico de Tipaza, de procedencia desconocida. Se corresponden con las típicas orlas caladas del IV estilo, en las que, sobre fondo rojo, se representan en color blanco círculos con alternancia de rombos decorados con pigmentos verde y azul alternativamente (Fig. 4). Si bien no es un tipo de orla que se encuentre en la península itálica (Barbet, 1981), sí se observa en *Hispania*, concretamente en la tumba de *Servilia* de Carmona (Fernández Díaz y Castillo Alcántara, 2020: 200-201, fig. 6), en este último caso mucho más decoradas.



Figura 3: 1. Arriba a la izquierda, restos de posible rodapié y zócalo con imitación marmórea. 2. Abajo, resto de un posible elemento figurado en rojo burdeos sobre fondo verde. 3. A la derecha, parte del imoscapo de una columna en color rojo. Fotografía: A. Quevedo. Digitalización: G. Castillo Alcántara. 4. Personaje masculino sobre fondo azul del *frigidarium* de las termas centrales de *Tipasa* (Zinai, 2018: fig. 8)



Figura 4: Fragmentos de orla calada del Museo de Tipaza. Fotografía: J. Rodríguez Pandozi. Digitalización: G. Castillo Alcántara

### 3. NUEVOS HALLAZGOS EN EL TERRITORIO DE TIPASA

En 2021 el Proyecto TIPASA llevó a cabo un primer análisis del *hinterland* de la antigua ciudad mauritana que, a diferencia de la vecina Cherchell, no contaba con ningún estudio exhaustivo de estas características (Leveau, 1984). Se prospectaron de forma sistemática diversas zonas del litoral y en particular se actuó sobre el espacio que se extiende desde el yacimiento arqueológico de *Tipasa* hasta *Kbor er Roumia*, el mausoleo real, un monumental edificio funerario (Gros, 1996: 415-420) incluido también en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO (Fig. 5: 1). Se ha adoptado la misma metodología que en otros proyectos similares desarrollados en el Mediterráneo central (Attema *et al.*, 2020), aunando cartografía digital, con el vaciado de mapas y documentación antigua en combinación con trabajo de campo llevado a cabo junto a los estudiantes del *Centre Universitaire Morsli Abdellah* de Tipaza.

Entre los diferentes yacimientos documentados (Quevedo *et al.*, e. p.) destaca un complejo periurbano situado a apenas 2 km de la necrópolis de Santa Salsa, la *Corne d'Or*, una pequeña bahía cerrada de forma natural por dos promontorios. Las características y ubicación de esta ensenada de 550 m de amplitud la convierten en un fondeadero idóneo a proximidad de *Tipasa*. De hecho, ya en el *Atlas archéologique de*

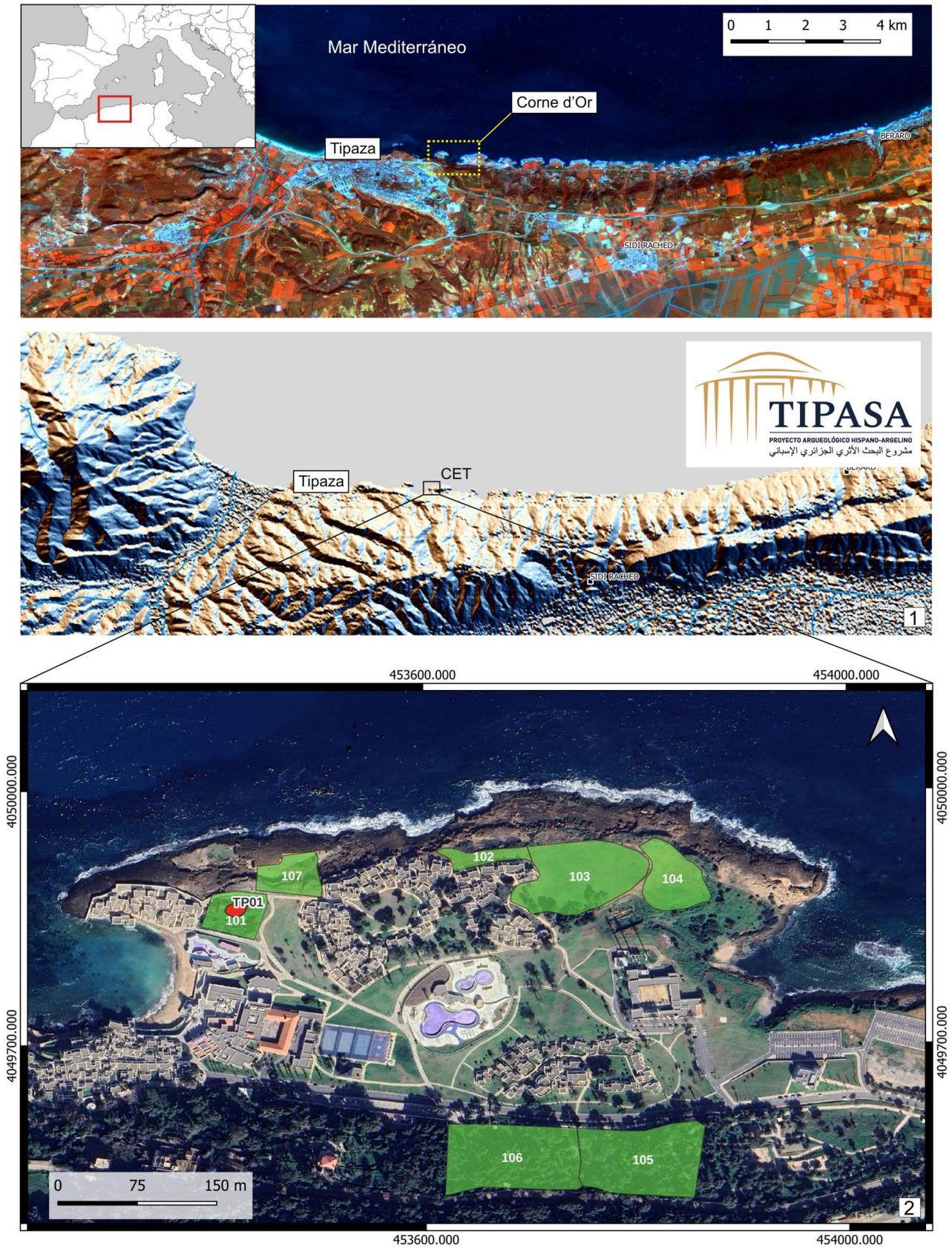


Figura 5: 1. El litoral de *Tipasa* sobre base cartográfica digital. 2. Vista aérea del complejo del CET con las zonas prospectadas. Fuente: J. García Sánchez

*l'Algérie* se recoge la existencia de restos antiguos a ambos lados de la misma, en particular de miliarios de la ruta que conducía a *Icosium* (Gsell, 1911: 11). En el lado Este (la *Corne d'Argent*), se señalaba además la existencia de un yacimiento conocido como Kouali, donde se identificaban unas termas con mosaico y diversas estructuras funerarias, entre las que destaca un sarcófago en mármol con la leyenda de Pélope y Enómao e incluso el epitafio de un antiguo *duumvir* quinquenal (Gsell, 1911: 11, n.º 44). La zona fue alterada por la construcción en los años 60 del siglo XX de un complejo turístico, el llamado *village* CET Tipaza, diseñado por el arquitecto Fernand Pouillon. La obra constaba de diferentes edificios de pequeño volumen que, a modo de poblado, se extendían alternando con espacios ajardinados (Maachi Maiza y Kacemi, 2021).

Durante la campaña de prospección se analizaron todas aquellas zonas libres de construcciones (Fig. 5: 2), documentando diversas canteras litorales, con probabilidad de época romana (aunque sin materiales asociados), en cuyo límite se levantaron algunos de los edificios del CET. En una parcela de jardín se detectó una importante concentración de estructuras que se corresponden con las descritas por Gsell y que no fueron totalmente arrasadas por la construcción de Pouillon (Fig. 6). El yacimiento, identificado con el código TP01, es un edificio de época antigua,

actualmente en curso de estudio. Posee diversas estructuras semienterradas en su parte Oeste, entre las que destacan estancias con morteros hidráulicos, como se deduce de su grosor y de la utilización de cerámica machacada, y restos de *suspensurae* que certifican el uso termal. Al Este de la parcela se acumulan diversos bloques de grandes dimensiones y toda la superficie presenta abundantes fragmentos de cerámica. Fueron recogidos un total de 30 elementos diagnósticos y en la zona central del solar, más regularizada, los colegas argelinos han realizado dos sondeos (Bensaidani *et al.*, 2021).

El material cerámico, del que se presentan algunos datos preliminares, permite identificar cuatro momentos de ocupación diferentes (Fig. 7). La primera fase corresponde a los siglos I-II d. C., como señala la presencia abundante de cerámicas de cocina africana documentada en una prospección precedente llevada a cabo por los colegas argelinos. Destacan cazuelas antiguas de la forma Ostia II, 312 (Fig. 7: 1-2), Hayes 23B (Fig. 7: 3) y Hayes 197 (Fig. 7: 4-5). La segunda fase tiene lugar con posterioridad a mediados del siglo V d. C. *terminus post quem* que otorgan algunas piezas de *terra sigillata* africana como el mortero Hayes 91B (Fig. 7: 7) (Bonifay, 2004: 177-179), del que un fragmento fue reutilizado para la construcción de morteros hidráulicos. Incide en esta cronología otras producciones como

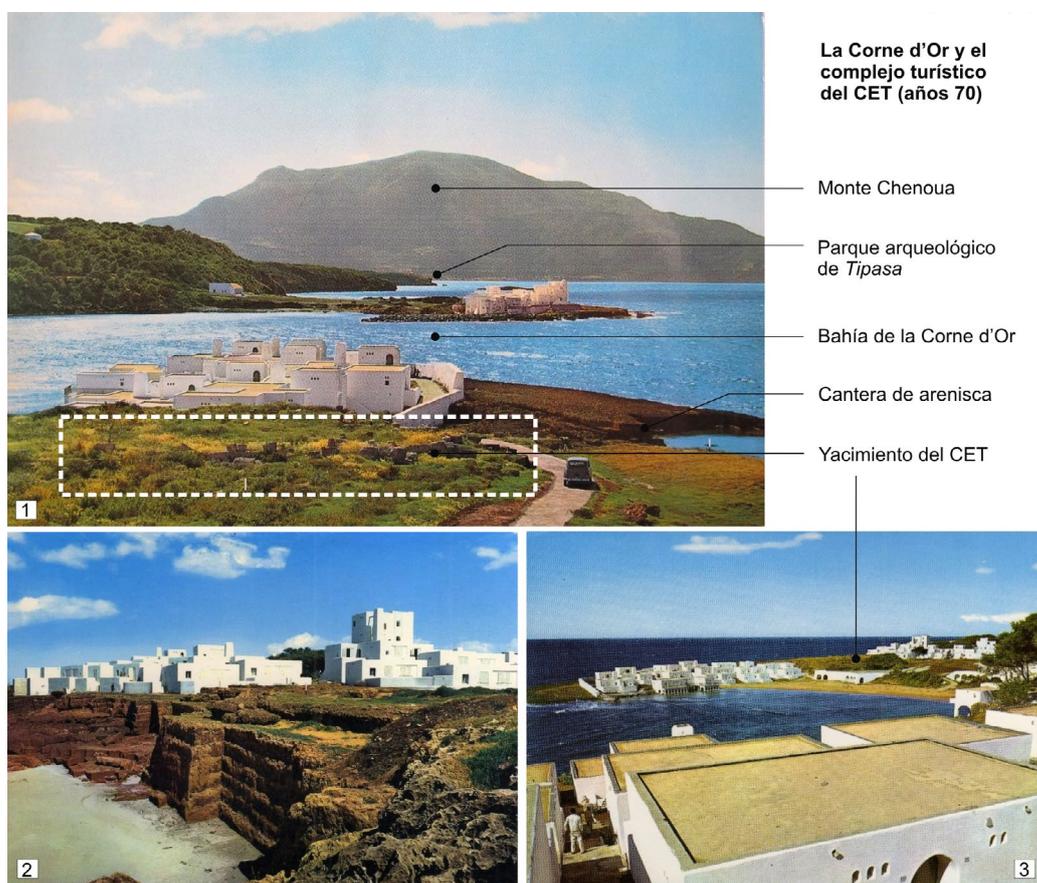


Figura 6: 1-3. Conjunto de tarjetas postales de la década de los 70 del siglo XX con diferentes vistas del complejo turístico CET. Fuente: colección autores

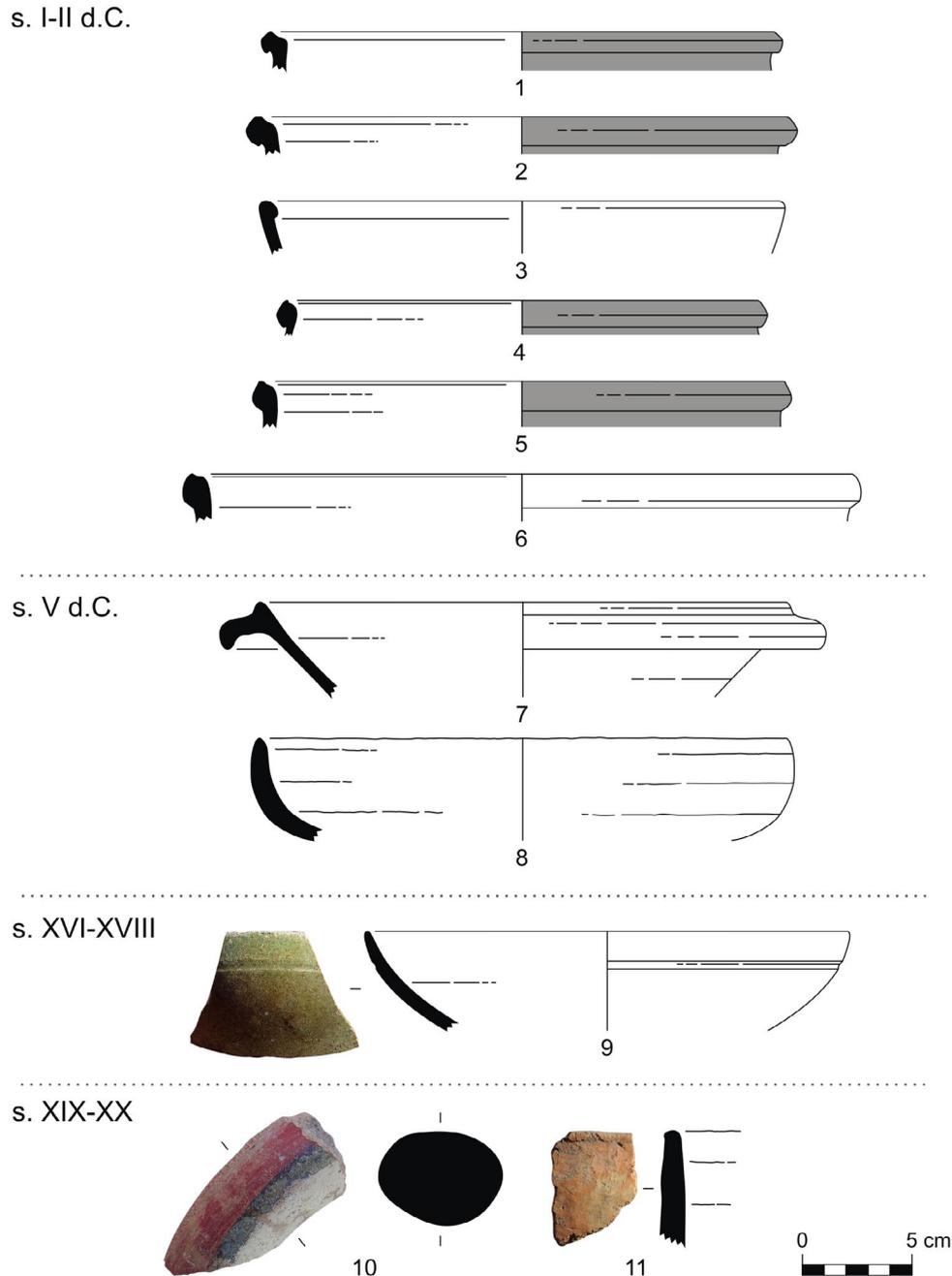


Figura 7: Materiales cerámicos de las distintas fases del CET recuperados durante la prospección de 2021. Fuente: A. Quevedo

la recientemente definida «Cerámica de cocina tardía de la *Mauretania Caesariensis*» (Quevedo, 2019: 71-73) o la cerámica de cocina modelada de procedencia indeterminada (Fig. 7: 8). En tercer lugar, y sin detectar continuidad en época medieval, se identifica una fase de ocupación otomana (siglos XVI-XVIII) caracterizada por distintos cuencos esmaltados en tonos verdes (Fig. 7: 9), candiles y grandes barreños en cerámica común. Por último, formas esmaltadas de cocina de los siglos XIX-XX y grandes recipientes de cerámica modelada de tradición bereber se relacionan con la ocupación de la zona a partir de la conquista francesa de 1830 en adelante (Fig. 7: 10-11).

En lo que respecta a la pintura mural, objeto principal de este trabajo, los sondeos permitieron documentar algunos fragmentos entre los que se identifican restos de posibles esquemas de paneles e interpaneles, en un caso un posible panel rojo con banda exterior verde y arranque de interpanel de fondo negro. Junto a ello, un fragmento de fondo rojo con un filete blanco y otro verde más ancho, con unas dimensiones totales de 2 cm, probablemente del interior de otro panel distinto al anterior (Fig. 8: 1).

Al margen de esto, debemos destacar la presencia de diversos fragmentos de fondo blanco con decoración incisa. En dos de ellos el motivo ejecutado, de carácter

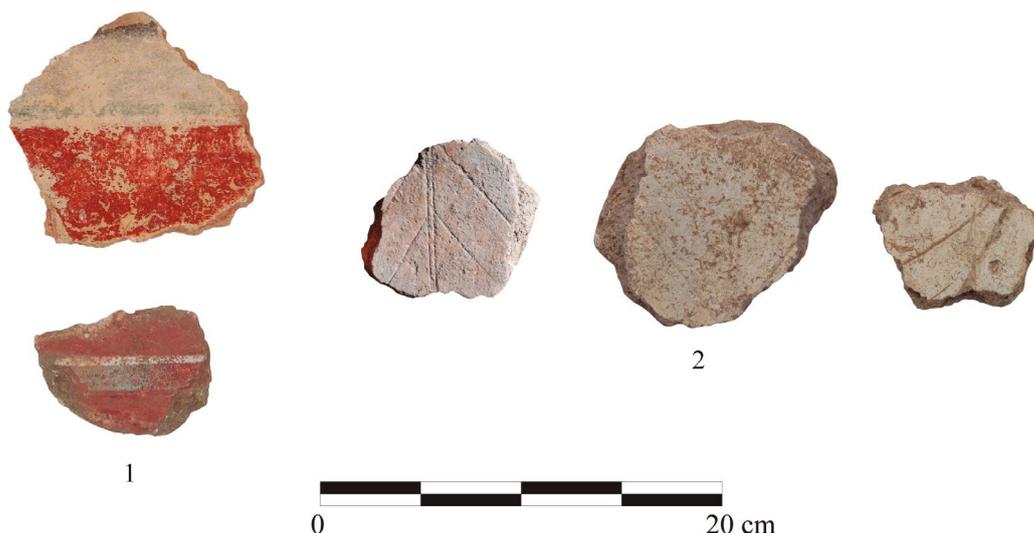


Figura 8: 1. A la izquierda, fragmentos de posibles paneles. 2. A la derecha, fragmentos de un conjunto de decoración incisa. Fotografía: A. Quevedo. Digitalización: G. Castillo Alcántara

geométrico, se compone de una sucesión de líneas oblicuas dispuestas en zig-zag imitando un *opus spicatum*, quedando marcados en su unión por una doble línea incisa vertical que, aunque podría tratarse de algo intencional, nos decantamos por la posibilidad de que sea la rectificación de uno de los trazos que marca el eje de la decoración. En un tercer fragmento, la presencia de dos trazos curvos que se aproximan progresivamente permite plantear que se trate de parte de un motivo vegetal, sin descartar que pueda formar parte de un elemento también geométrico (Fig. 8: 2).

#### 4. DISCUSIÓN

A pesar del estado embrionario de la investigación, el material analizado resulta de gran interés debido a la escasez de datos en contexto en el litoral argelino. Los fragmentos recuperados permiten realizar una primera valoración sobre las fases de uso del yacimiento y son reveladores en cuanto a la identificación de talleres.

Los fragmentos de decoración incisa, a pesar de su escasez, remiten a una producción que se documenta en el *ager carthaginensis* en la primera mitad del siglo I d. C., obra de un taller local registrado hasta la fecha únicamente en dicho territorio. En un principio se pensó en la posibilidad de que se tratara de un sistema de sujeción para mejorar el agarre del mortero al muro, dado que así se documenta en la estancia (XII) de la Casa del Triunfo de Neptuno de Acholla (Henchir Botria) (Barbet, 2013, 256), y es algo que también se planteó con la decoración en relieve en *Hispania* (Abad Casal, 1982a: 138). Sin embargo, la superficie tan alisada de los fragmentos en comparación con la más rugosa para una mejor adherencia de las capas de mortero más irregular y el hallazgo en estos últimos años de un mayor número de conjuntos provenientes tanto de este mismo yacimiento como de

las ciudades de Cartagena y Águilas, demuestra que se trata de una técnica decorativa *per se*.

Este tipo de decoración se realiza mediante la incisión finamente ejecutada sobre el enlucido blanco, con una ausencia total de color. Para la ejecución de los elementos debieron emplearse punzones, estiletes y compases, siguiendo una métrica constante para marcar las dimensiones y separación entre unos y otros que, sin embargo, muestra en ocasiones desviaciones. Los conjuntos cuentan con motivos geométricos o vegetales: retículas de cubos, círculos tangentes y secantes, rombos, circunferencias que combinan triángulos y pétalos de flores, bandas de líneas en diagonal, enrejados, bandas con roleos de hojas de hiedra e imitación de escamas, como se constata por el momento en la *domus* de *Salvius* (Fernández Díaz, 2007: 173-176; 2008: 415-425) y en el Monte Sacro dentro del área urbana de Cartagena (Fernández Díaz y Castillo Alcántara, 2022), en la villa romana de Portmán (Fernández Díaz, 1999; 2007: 176-177; 2008: 426-431), próxima a la ciudad y probablemente perteneciente a un personaje adinerado de la misma, y en una *domus* de la ciudad de Águilas (Fernández Díaz, 2007: 177-178; Hernández García, 2002)<sup>4</sup>. En la mayoría de ellos, los motivos se entrelazan formando bandas o campos verticales y horizontales, generalmente siguiendo el esquema tripartito de la pared. Este parece ser el caso de los conjuntos documentados en la villa romana de Portmán, pertenecientes a la primera fase decorativa del *triclinium* y a una estancia del sector A, así como del conjunto procedente de la

4. A estos habría que sumar los ejemplos de Monteagudo en Murcia, *Ilici* y *Lucentum*, inéditos, que requieren de un estudio en profundidad (Fernández Díaz, 2007: 173; Medina Ruíz, 2010: 42-43), actualmente en curso por A. Fernández Díaz y G. Castillo Alcántara.



Figura 9: A la izquierda, panel con zócalo y zona media de la fase 1 del *triclinium* de la villa de Portmán. Arriba a la derecha, fragmentos de zona media de la *domus* de la calle Sagasta de Águilas. Abajo a la derecha, fragmentos de la *domus* del Monte Sacro en Cartagena. Fuente: colección autores

*domus* de la calle Sagasta de Águilas. No obstante, en algunos conjuntos se documenta la combinación en composiciones más complejas, que parecen imitar esquemas de mosaicos y *opus sectile*, como en la casa de *Salvius* en Cartagena (Castillo Alcántara y Fernández Díaz, e. p.).

En el caso que nos atañe, el motivo similar a un *opus spicatum* permite plantear que pudiera pertenecer bien a un zócalo parecido al de Portmán, bien a un panel de la zona media, que se observa tanto en este último yacimiento como en Águilas. Así mismo, probablemente este sería también el caso del conjunto del Monte Sacro (Fig. 9). Más difícil es la adscripción del fragmento que presenta las incisiones curvas, pues, aunque parece claro que debe tratarse de un motivo vegetal, no podemos precisar la morfología debido a sus dimensiones. No obstante, cabe señalar que la totalidad de estos se disponen en bandas verticales a

modo de interpaneles, caso de *domus* de la calle Sagasta en Águilas y la de *Salvius* en Cartagena, por lo que podría suceder lo mismo aquí, reforzando la idea de un esquema de paneles e interpaneles.

El repertorio ornamental es reducido y, pese a que encontramos elementos que solo se reproducen en uno de los conjuntos y no en el resto, la mayoría de los motivos decorativos se repiten en todos los casos, de manera vertical u horizontal, casi siempre en bandas de mayor o menor anchura. En lo que respecta a los paralelos, considerando que no son totalmente exactos, se encuentran ejemplos que podrían tener la intención de representar lo mismo, ejecutados de forma aislada y mediante una técnica distinta, ya sea en pintura o en estuco, en diversas casas de Pompeya. Tal es el caso de la decoración de escamas de la casa de *Salvius*, similar a las de los fustes de columnas como las de la villa de *Poppea* en Oplontis y de la sede de los Augustales (Barbet y Allag, 1972:

fig. 26), de época tardorrepública, y que también se observa en el techo de la *casa del Championnet* (VIII 2, 1) (Barbet, 1985: fig. 53). Las bandas con decoración vegetal de Águilas y la *domus* de *Salvius*, tipo al que el fragmento con decoración curva podría pertenecer, recuerdan a los interpaneles con candelabros vegetales que se documentan desde el III estilo y hasta mediados del siglo II d. C. (Abad Casal, 1982b: 289), siendo uno de los esquemas más empleados en las provincias a partir de la segunda mitad del siglo I d. C. (Barbet, 1975: 112).

Al margen de lo señalado, y teniendo en cuenta lo reducido del tamaño y número de fragmentos, por el momento no es posible establecer ningún paralelo en los estilos decorativos parietales precedentes ni posteriores. A este respecto, tanto los motivos geométricos como los esquemas documentados, especialmente en el caso de la casa de *Salvius*, plantean un origen en la decoración musivaria, basado en composiciones geométricas. De este modo, podemos señalar la similitud del motivo de triángulos que encontramos en Águilas con mosaicos como el del *cubiculum* (c) de la *casa di Cerere* (I 9, 13), con triángulos blancos y cuadrados negros dispuestos en losange, visible también en la pared con un conjunto del II estilo, de la primera mitad del siglo I a. C. (PPM II, 192, fig. 33). Igualmente, el enrejado de Portmán ya aparece en los pavimentos de *signinum* teselado, como el de la *exedra* rectangular (23) de la *casa del Menandro* (I 10, 4), asociado a un conjunto del II estilo (PPM II, 366, figs. 200 y 201). Otro similar al de rombos dispuestos en bandas que hay en la *domus* de *Salvius* se encuentra también sobre *opus signinum* teselado en el *oecus* (10) de la *casa degli Amanti* (I 10, 10-11), del siglo I a. C. (PPM II, 488, fig. 76). Así mismo, se observa un esquema parecido al de cubos unidos por las esquinas de esta misma casa en el mosaico bícromo del atrio (b) de la casa de *L. Caecilius Iucundus* (V 1, 23-26), del siglo I a. C. (PPM III, 587, fig. 20). Sin duda, el ejemplo que mejor corrobora esta hipótesis se encuentra en la propia casa de *Salvius*, donde la gran mayoría de motivos decorativos de la decoración incisa se ejecutan de manera idéntica en el mosaico bícromo de la estancia (11), datado en época augustea (Madrid Balanza *et al.*, 2005: 130).

En cuanto a la cronología de este tipo de decoración, los datos de los contextos de la *domus* de *Salvius*, el Monte Sacro, la villa romana de Portmán y Monteagudo en Murcia, parecen indicar un desarrollo en la primera mitad del siglo I d. C., probablemente hacia el segundo cuarto de la centuria. Ello responde a diversas evidencias, como es el hecho de que, en el caso de Portmán, se conserva parte de un piqueteado sobre la superficie parietal para su decoración posterior con esquemas de época flavia y el siglo II d. C. que se conserva parcialmente *in situ* (Fernández Díaz, 1999; 2007: 176-177;

2008: 426-431). En el caso de la *domus* de *Salvius*, algunos de los fragmentos presentan una superposición de dos fases pictóricas, de las cuales la primera se corresponde con esquemas de la segunda mitad del siglo I d. C. En Monteagudo, el registro arqueológico arroja una datación entre época tardo augustea y neroniana (Medina Ruiz, 2009: 213, fig. 10). Por tanto, se trataría de una decoración coetánea o contemporánea al III estilo.

Del resto de fragmentos de los sondeos –actualmente en estudio dentro del presente proyecto–, la presencia de campo rojo, banda verde y campo negro en uno de ellos permite plantear que perteneciera a un conjunto con esquema de paneles e interpaneles, cuyo uso se extiende en Italia y, sobre todo, en las provincias, a partir del III estilo y hasta época bajoimperial. La presencia de bandas verdes, características de las producciones de época flavia, como se aprecia en el conjunto de la estancia (4) del Edificio del Atrio del Molinete en Cartagena (Noguera Celdrán *et al.*, 2016: 130-132), permitiría encuadrarlos en esta cronología. No obstante, no cabe descartar que pudiera situarse entre este momento y la primera mitad del siglo II d. C., pues su uso no es exclusivo de época flavia, como demuestra el conjunto del *triclinium* de la villa de Portmán (cuya revisión es objeto de una futura publicación) o en las arquitecturas ficticias del Palau de les Corts de Valencia (Fernández Díaz, 2004: 519-534). Situación similar ocurre con el fragmento con los dos filetes, que podría tratarse de un filete doble, igualmente documentado en conjuntos entre época flavia y el siglo II d. C., o de un filete triple que ha perdido uno de los filetes blancos. En este caso, aunque es un elemento característico del III estilo, las dimensiones, superiores a 2 cm, lo situaría dentro las producciones del siglo II d. C., como un elemento retardatario (Guiral Pelegrín, Fernández Díaz y Cánovas Ubera, 2014: 278).

De los restos *in situ* resulta complejo extraer información dado el estado de conservación y solo es posible plantear algunas interpretaciones respecto al conjunto con los filetes negros en rodapié y zócalo. El empleo de este color para la compartimentación de ambas zonas, la separación de placas o el encuadramiento interior de paneles se documenta de manera común sobre todo a partir del siglo II d. C. como sustitución de otros colores empleados en la compartimentación de espacios como es el blanco o el rojo. A este respecto, podemos señalar algunos ejemplos en los que los filetes y bandas negras se utilizan para la organización de zócalos con imitación marmórea, caso de la decoración del *tablinum* (20) de la casa del Mitreo, del pasillo (20) y la estancia (11) de la casa del Anfiteatro o de la estancia (A) de la casa 1 del solar del MNAR en Mérida (Castillo Alcántara, 2021: 341-342, 1010, 1016 y 1084).

## 5. CONCLUSIONES

El hallazgo de diversos fragmentos de pintura mural ha permitido matizar la interpretación de un edificio altoimperial inédito en el entorno periurbano de *Tipasa* a la vez que la identificación de decoración incisa, desconocida hasta ahora en el Magreb, trasciende del ámbito local y plantea un nuevo paradigma para la investigación. Hasta hace apenas una década, la decoración de los alzados interiores de espacios públicos y privados se reducía a la pintura, el estuco, el *opus musivum* o los esquemas de *opera sectilia* en mármol. El hallazgo de enlucido inciso del *Conventus Carthaginiensis*, fechado en la primera mitad del siglo I d. C., así como de decoración en relieve en Cartagena, Mérida y una villa al Sur de Lisboa, de finales del siglo I d. C. (Fernández Díaz, 2019), mostró que las paredes también eran decoradas con técnicas singulares que no se habían extendido al resto de las provincias.

El descubrimiento en territorio argelino podría demostrar, en el estado actual del conocimiento, que un taller, hasta el momento considerado local del Sureste peninsular, pudo expandir su saber y experiencia en el litoral africano. Hasta la fecha los vínculos entre la región de *Carthago Nova* y algunas de las principales ciudades de la *Mauretania Caesariensis* como *Iol-Caesarea* y *Tipasa* quedaban de manifiesto principalmente en el tránsito de mercancías como cerámicas, lingotes de plomo o monedas. Sin embargo, a través de las rutas de navegación directas que conectaban ambos espacios, también circularon ideas, técnicas decorativas y modelos compositivos. Los hallazgos del CET apuntan a la existencia de una *koiné* cultural entre ambas orillas, que encuentra su reflejo en otros paralelos arquitectónicos como los capiteles de los teatros de Cherchell y Cartagena o las necrópolis tardías de esta última ciudad y *Tipasa*. Se desconoce por qué este taller pictórico, que competía con los que continuaban pintando a la moda propia del III estilo pompeyano, no se extendió a otras áreas, pero su documentación en la *Mauretania Caesariensis* abre la puerta a que su área de influencia se amplíe en los próximos años. A pesar de su modesta entidad, los restos analizados permiten avanzar en la comprensión de las conexiones económicas y los modos de vida entre el Sureste peninsular y el Magreb central durante la Antigüedad.

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la *Direction de la Culture de Tipaza*, *Musée archéologique de Tipaza* y a la Embajada de España en Argelia, las diligencias realizadas para la obtención de los permisos necesarios para la realización de los trabajos de prospección, así como para el estudio de los materiales recuperados y la posibilidad de publicación de los resultados obtenidos en estos.

## REFERENCIAS

- AA. VV. (1990-2003). *Pompei. Pitture e mosaici. I-IX*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
- Abad Casal, L. (1982a). Aspectos técnicos de la pintura mural romana. *Lucentum*, 1, 135-171. DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM1982.1.06>
- Abad Casal, L. (1982b). *La pintura romana en España*. Alicante: Universidades de Sevilla y Alicante.
- Abascal Palazón, J. M. y Ramallo Asensio, S. F. (1997). *La ciudad de Carthago Nova: La documentación epigráfica*. La ciudad romana de Carthago Nova: fuentes y materiales para su estudio, 3. 2 vols. Murcia: Universidad de Murcia.
- Akerraz, A., El-Khatib-Boujibar, N., Hesnard, A., Kermorvant, A., Lenoir, E. y Lenoir, M. (1981-1982). Fouilles de Dchar Jdid 1977-1980. *Bulletin d'archéologie marocaine*, 14, 169-225.
- Aquilué, X (1985). Algunas consideraciones sobre el comercio africano. Tres facies características de la cerámica común africana de época alto-imperial. *Empúries*, 47, 201-222.
- Attema, P., Bintliff, J., Van Leusen, P. M., Bes, P., De Hass, T., Donev, D.,... y Vionis, A. (2020). A guide to good practice in Mediterranean surface survey projects. *Journal of Greek Archaeology*, 5, 1-62. DOI: <https://doi.org/10.32028/9781789697926-2>
- Aurigemma, S. (1962). *L'Italia in Africa: Le pitture d'età romana*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Baradez, J. (1961). Nouvelles fouilles à Tipasa: la maison des fresques et les voies la limitant. *Libyca*, IX, 49-199.
- Barbet, A. (1975). *Recueil général des peintures murales de la Gaule, I, Narbonnaise, I, Glanum*. 27<sup>e</sup> supplément à Gallia. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Barbet, A. (1981). Les bordures ajourées dans le IV style de Pompéi. *Mélanges de l'École française de Rome*, 93(2), 917-998. DOI: <https://doi.org/10.3406/mefr.1981.1302>
- Barbet, A. (1985). *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*. Paris: Picard.
- Barbet, A. (1995). La technique comme révélateur d'écoles, de modes, d'individualités de peintres? *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 61-80.
- Barbet, A. (2013). *Les peintures romaines de Tunisie*. Paris: Picard.
- Barbet, A. (2018). Peintures murales de Dougga retrouvées dans le Fonds Poinssot. En Y. Dubois y U. Niffeler (Eds.). *Pictores per provincias II - status quaestionis. Actes du 13<sup>e</sup> colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (pp. 269-276). Antiqua, 55. Basel: Archäologie Schweiz.
- Barbet, A. y Allag, C. (1972). Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine. *Mélanges de l'École française de Rome*, 84(2), 935-1069. DOI: <https://doi.org/10.3406/mefr.1972.938>

- Bensaidani, Y., Khellaf, R., Mosab, Y. y Boray, D. (2021). Results of archaeological prospecting and discoveries work on the eastern coast of the city of Tipasa. *Tafza*, 00, 9-17. DOI: <https://doi.org/10.5005/EJP-17-1-iv>
- Blanchard-Lemée, M. (2019). Les stucs. En P. A. Février y M. Blanchard-Lemée (Eds.). *L'édifice appelé Maison de Bacchus à Djemila* (pp. 185-187). Paris: Centre National de la Recherche Scientifique Éditions.
- Bonifay, M. (2004). *Études sur la céramique romaine tardive d'Afrique*. BAR International Series, 1301. Oxford: Archaeopress. DOI: <https://doi.org/10.30861/9781841716510>
- Bouchenaki, M. (1975). *Fouilles de la nécropole occidentale de Tipasa (Matarès), 1968-1972*. Alger: Société nationale d'édition et de diffusion.
- Castillo Alcántara, G. (2021). *Pictura Ornamentalis Romana. Análisis y sistematización de la decoración pictórica y en estuco de Augusta Emerita*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Murcia. Murcia.
- Castillo Alcántara, G. y Fernández Díaz, A. (e. p.). La incisión: entre trazo preparatorio y motivo decorativo. En *V colloquio dell'Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica. Strade. Segni, Tracce, Disegni (Bologna, giugno, 2022)*.
- Cavari, F. (2008). I revestimenti parietali. En A. Akerraz y E. Papi (Eds.). *Sidi Ali Ben Ahmed - Thamusida I* (pp. 249-263). Roma: Edizioni Quasar.
- Dardenay, A. (2016). Étude des peintures murales de la Domus et de ses thermes. En L. Callegarin, M. Kbir Alaoui, A. Ichkhakh y J.-C. Roux (Eds.). *Rirhna: site antique et médiéval du Maroc. Période romaine (40 ap. J.-C.-fin du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.) III* (pp. 119-131). Collection de la Casa de Velázquez, 152. Madrid: Casa de Velázquez.
- Díaz, J. J., Bernal Casasola, D., Fantuzzi, L., Portillo Sotelo, J. L., Fernández Díaz, A. y Castillo Alcántara, G. (2021). La villa marítima del Cabo Trafalgar. Avances en el conocimiento de su *pars urbana*. En E. Ferrer Albelda, M. Oria Segura, E. García Vargas, F. J. García Fernández y R. Pliego Vázquez (Coords.). *Arqueología y Numismática. Estudios en homenaje a la profesora Francisca Chaves Tristán* (pp. 791-813). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Es-Sadra, L. (2018). La peinture murale en Maurétanie tingitane. Étude de synthèse. En Y. Dubois y U. Niffeler (Eds.). *Pictores per provincias II - status quaestionis. Actes du 13<sup>e</sup> colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (pp. 291-309). Antiqua, 55. Basel: Archéologie Suisse.
- Ferdi, S. (2005). *Corpus des mosaïques de Cherchell*. Paris: Études d'Antiquités africaines.
- Fernández Díaz, A. (1999). *La villa romana de Portmán: programa decorativo-ornamental y otros elementos para su estudio*. Murcia: DM ediciones.
- Fernández Díaz, A. (2004). Representación de arquitectura ficticia en las ciudades romanas de Carthago Nova y Valentia. En S. F. Ramallo Asensio (Coord.). *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente: actas del Congreso Internacional* (pp. 519-534). Murcia: Universidad de Murcia.
- Fernández Díaz, A. (2007). Coexistencia de modas decorativas en la pintura mural del siglo I d. C. en el sureste peninsular. La presencia de un posible taller. En C. Guiral Pelegrín (Ed.). *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (pp. 173-183). Zaragoza: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Fernández Díaz, A. (2008). *La pintura mural romana de Carthago Nova: evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*. Monografías, 2. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia,
- Fernández Díaz, A. (2019). Las pinturas murales en Hispania. En E. Sánchez López y M. Bustamante-Álvarez (Eds.). *Arqueología romana en la península ibérica* (pp. 165-184). Granada: Editorial Universidad de Granada. DOI:
- Fernández Díaz, A. y Castillo Alcántara, G. (2020). Cenefas y orlas caladas en la pintura romana de Hispania. *Lucentum*, XXXIX, 177-245. DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2020.39.10>
- Fernández Díaz, A. y Castillo Alcántara, G. (2022). Les décors peints du Monte Sacro à Carthagène (Espagne). En J. Boislève, M. Carrive y F. Monier (Dirs.). *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques, Colloque de Nîmes* (pp. 163-183). Collection Pictor, 11. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- Germain, S. (1969). *Les mosaïques de Timgad, étude descriptive et analytique*. Études d'Antiquités africaines. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Gros, P. (1996). *L'Architecture romaine du début du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. à la fin du Haut Empire. Vol. 2. Maisons, palais, villas e tombeaux*. Paris. Picard.
- Gsell, S. (1911). *Atlas archéologique de l'Algérie*. Alger - Paris: Adolphe Jourdan - Fontemoing & Cie.
- Guiral Pelegrín, C., Fernández Díaz, A. y Cánovas Ubera, A. (2014). En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d. C. En N. Zimmermann (Ed.). *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitsil. Akten des XI Internationalen Kolloquiums der Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (pp. 277-288). Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Hernández García, J. D. (2002). La casa romana en Águilas, la domus de la calle Sagasta n.º 5. *Mirando al Mar*, 2, 33-52.
- Hernández Ramírez, J. (1999). Las pinturas murales romanas en la cripta del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. *Revista de Estudios Extremeños*, 55(3), 885-936.
- Lancel, S. (1970). *Tipasa de Maurétanie*. (1.<sup>a</sup> Edición 1966). Alger: Sous-direction des Beaux Arts et Antiquités.
- Landwehr, C. (2008). *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae. IV. Porträtplastik, Fragmente von Porträt- oder Idealplastik*. Mainz: P. von Zabern.

- Lenoir, E. (1996). Banasa: un exemple de prospection géophysique. *L'Africa romana*, 11, 1067-1072.
- Leveau, Ph. (1984). *Caesarea de Maurétanie. Une ville romaine et ses campagnes*. Roma: École française de Rome.
- Maachi Maïza, M. y Kacemi, M. (2021). Fernand Pouillon en Algérie ou quand la composition devient pittoresque. *Méditerranée*, 132, 75-82. DOI: <https://doi.org/10.4000/mediterranee.12350>
- Madrid Balanza, M. J., Celdrán Beltrán, E. y Vidal Nieto, M. (2005). La domus de Salvius. Una casa de época altoimperial en la calle del Alto de Cartagena (Peri CA-4/Barrio Universitario). *Mastia*, 4, 117-152.
- Medina Ruiz, A. J. (2009). Excavación arqueológica de un ámbito urbano de época romana, la plaza de la iglesia de Monteagudo (Murcia). *Verdolay. Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 14, 157-179.
- Medina Ruiz, A. J. (2010). Excavaciones en la Plaza de la Iglesia de Monteagudo (Murcia). En AA.VV. *XI Jornadas de Patrimonio Histórico y Arqueología Regional* (pp. 42-43). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Mohamedi, A., Benmansour, A., Amamra, A. A. y Fentress, E. (1991). *Fouilles de Sétif (1977-1984)*. Bulletin d'Archéologie Algérienne, suppl. 5. Alger: Agence nationale d'archéologie et de protection des sites et monuments.
- Noguera Celdrán, J. M., Cánovas Alcaraz, A., Madrid Balanza, M. J. y Martínez Peris, I. (Eds.) (2016). *Barrio del foro romano, Molinete, Cartagena. Proyecto Integral de recuperación y conservación*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena.
- Quevedo, A. (2019). Dinámicas comerciales entre *Hispania y Mauretania Caesariensis*. Algunas reflexiones a partir de la evidencia cerámica (ss. I-V d. C.). *Zephyrus*, 83, 59-77. DOI: <https://doi.org/10.14201/zephyrus2019835977>
- Quevedo, A. y Amraoui, T. (2022). Introduction. En T. Amraoui y A. Quevedo (Eds.). *D'une rive à l'autre: circulations et échanges entre la Maurétanie Césarienne et le sud-est de l'Hispanie (Antiquité-Moyen Âge)*. Archaeology of the Maghreb, 4. Oxford: Archaeopress.
- Quevedo, A., García Sánchez, J., Khellaf, R. y Bensaidani, Y. (e. p.). The territory of ancient Tipasa, Algeria. Archaeological survey, material culture, and connectivity in central Maghreb. *African Archaeological Review*.
- Quevedo, A., Ramallo Asensio, S. F. y Guillermo Martínez, M. (2022). Cartagena y el estudio de las relaciones con Argelia desde una perspectiva arqueológica (s. III a. C.-s. XVI). En T. Amraoui y A. Quevedo (Eds.). *D'une rive à l'autre: circulations et échanges entre la Maurétanie Césarienne et le sud-est de l'Hispanie (Antiquité-Moyen Âge)* (pp. 79-114). Archaeology of the Maghreb, 4. Oxford: Archaeopress.
- Seguí Marco, J. J. (2017). La *contributio* entre *Ilici* e *Icosium*: un candente debate historiográfico. *Lucentum*, XXXVI, 261-272. DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2017.36.15>
- Waille, V. (1894). Notes sur des peintures murales trouvées à Cherchell. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 4, 289-293. DOI: <https://doi.org/10.3406/crai.1894.70442>
- Zinai, K. (2014). *Le décor des thermes dans l'Algérie antique*. (Tesis doctoral). Paris: Université de Paris 1, Panthéon-Sorbone.
- Zinai, K. (2018). La peinture murale en Maurétanie césarienne et en Numidie (Algérie). Quelques fragments vers une synthèse. En Y. Dubois y U. Niffeler (Eds.). *Pictores per provincias II - status quaestionis. Actes du 13<sup>e</sup> colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (pp. 277-290). Basel: Archäologie Schweiz.