

# MOSAICOS ROMANOS DE CÁRTAMA

Sebastián Vargas Vázquez<sup>i</sup> y Francisco Melero García<sup>ii</sup>

**RESUMEN:** Se presenta una actualización sobre el conocimiento de los mosaicos romanos de Cártama, añadiendo a los ya conocidos que representan *Los trabajos de Hércules* y *El nacimiento de Venus* otros dos de los que se tiene información sobre sus hallazgos. El estudio muestra en primer lugar un breve contexto sobre la ciudad romana de *Cartima*, definiendo las áreas funcionales urbanas que se pueden interpretar a partir del conocimiento disponible, donde los mosaicos aportan una información esencial. A continuación se analizan cada uno de los mosaicos, describiendo los detalles de sus hallazgos, descripción y paralelos, funcionalidad y cronología.

**PALABRAS CLAVE:** Cártama, Pavimento, Mosaico, Hércules, Venus, Geométrico.

## ROMAN MOSAICS OF CARTAMA

**ABSTRACT:** An update on the knowledge of Roman mosaics of Cártama is presented, in addition to the already known ones which represent *The Labours of Hercules* and *The Birth of Venus*, other two of which there is some information about their findings. The study shows firstly a brief context about the Roman city of *Cartima*, setting the urban functional areas that can be interpreted from the available knowledge, where the mosaics provide essential information. Then, each mosaic is analysed, describing the details of its findings, description and parallels, functionality and chronology.

**KEY WORDS:** Cártama, Pavement, Mosaic, Hercules, Venus, Geometric.

## EL CONTEXTO DE LOS MOSAICOS ROMANOS DE CÁRTAMA

Cártama es un municipio situado a veinte kilómetros hacia el interior de Málaga. Su emplazamiento estratégico está determinado por encontrarse al pie de un promontorio, entre la bahía de Málaga y los territorios del interior del Valle del Guadalhorce, controlando la principal ruta histórica de acceso, el propio río Guadalhorce, entre el puerto malagueño y el interior de la provincia (Fig. 1).

Los trabajos arqueológicos que se vienen realizando en su centro histórico desde el año 2005 han descubierto toda una secuencia sin solución de continuidad entre al menos un poblado protohistórico del siglo VIII a. C. hasta la actualidad<sup>1</sup>. Sobre el primer asentamiento se superpondrán ciudades de época ibera, romana, y de la Antigüedad Tardía, que enlazarán con la fortaleza y arrabales de época andalusí. El topónimo actual debe remontarse al menos a época ibera, si bien la primera constatación la tenemos a partir de la epigrafía romana, en la que se nombra como *Cartima*.

Dentro de esta suerte de variedad arqueológica, son los restos de época romana los que por su envergadura han suscitado un notable interés por parte de eruditos e investigadores desde tiempos inmemoriales, lo que debió tener su origen en la continua aparición de hallazgos arqueológicos cuando

<sup>i</sup> Universidad de Sevilla.

<sup>ii</sup> Aratipsi Patrimonio S. L. C/ Pastores, 31. 29200 Antequera (Málaga). fmelerogarcia@gmail.com.

<sup>1</sup> MELERO GARCÍA, F. (2009); (2012).

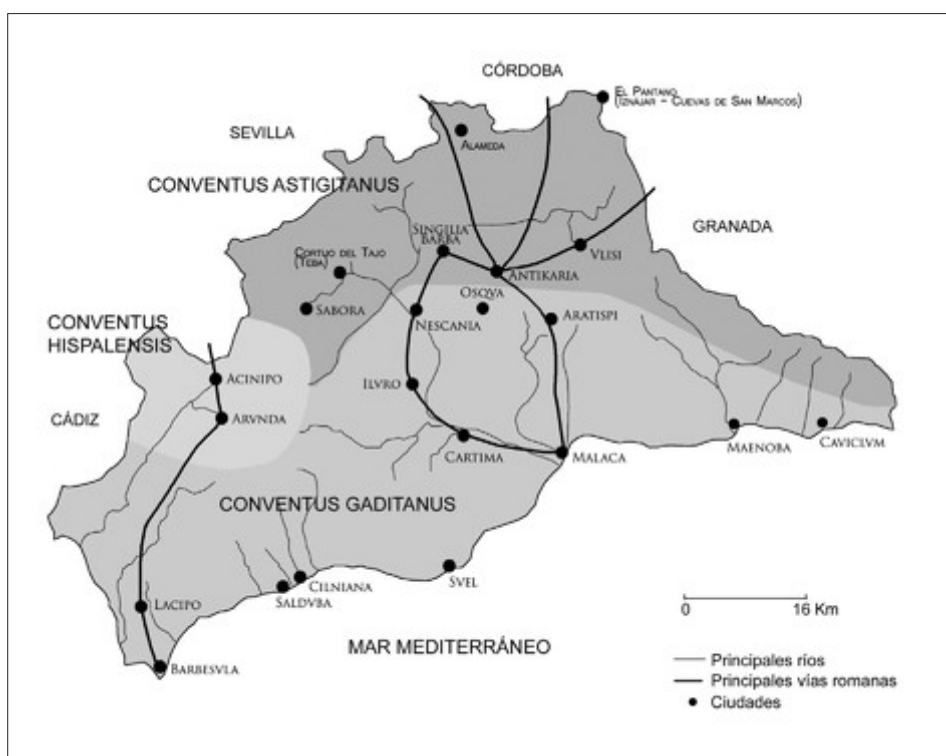


Figura 1. Situación de *Cartima* entre las ciudades romanas de la provincia de Málaga

el caserío actual comenzó a desarrollarse al pie de la fortaleza nazarí a finales del siglo XV. Sin duda, que ello se produjera sobre el solar donde se emplazó el antiguo foro de la ciudad romana debió ser determinante. El caso es que la fama de la entidad de los hallazgos, pedestales con epígrafes y estatuas principalmente, entre otras piezas, llevó a que, promovidas por el propio monarca Fernando VI, se realizaran las primeras excavaciones arqueológicas en la localidad en 1747<sup>2</sup>, ampliadas más tarde en los años treinta del siglo XIX<sup>3</sup>. Pero no es este el lugar para el relato de toda la historiografía generada a partir de estas excavaciones, remitiendo a la bibliografía que se aporta, la cual conduce a otra más amplia.

Las investigaciones recientes sobre los distintos asentamientos diacrónicos han podido

determinar cómo el centro histórico donde se superponen fue escogido sobre una plataforma en pendiente situada al pie del Cerro de la Virgen, que mira hacia la vega y que se delimita a este y oeste, respectivamente, por los arroyos de Los Chorritos y del Santo Cristo. En este espacio, y sobre el propio cerro, se desarrollaron las áreas públicas y residenciales de la vida urbana, mientras que en torno a los arroyos se ubicarían los cementerios, de los que se han documentado hasta el momento algunos de los de época ibera, romana y andalusí.

Los vestigios arqueológicos vinculados con la ciudad romana nos indican que el espacio ocupado hacia el este por el poblado protohistórico y la ciudad ibera se redujo ampliamente, mientras que hacia el oeste se encontraba junto al arroyo del Santo Cristo una de las necrópolis de la ciudad<sup>4</sup>.

2 BERLANGA PALOMO, M.ª J. y MELERO GARCÍA, F. (2015).

3 RODRÍGUEZ OLIVA, P. y BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2012).

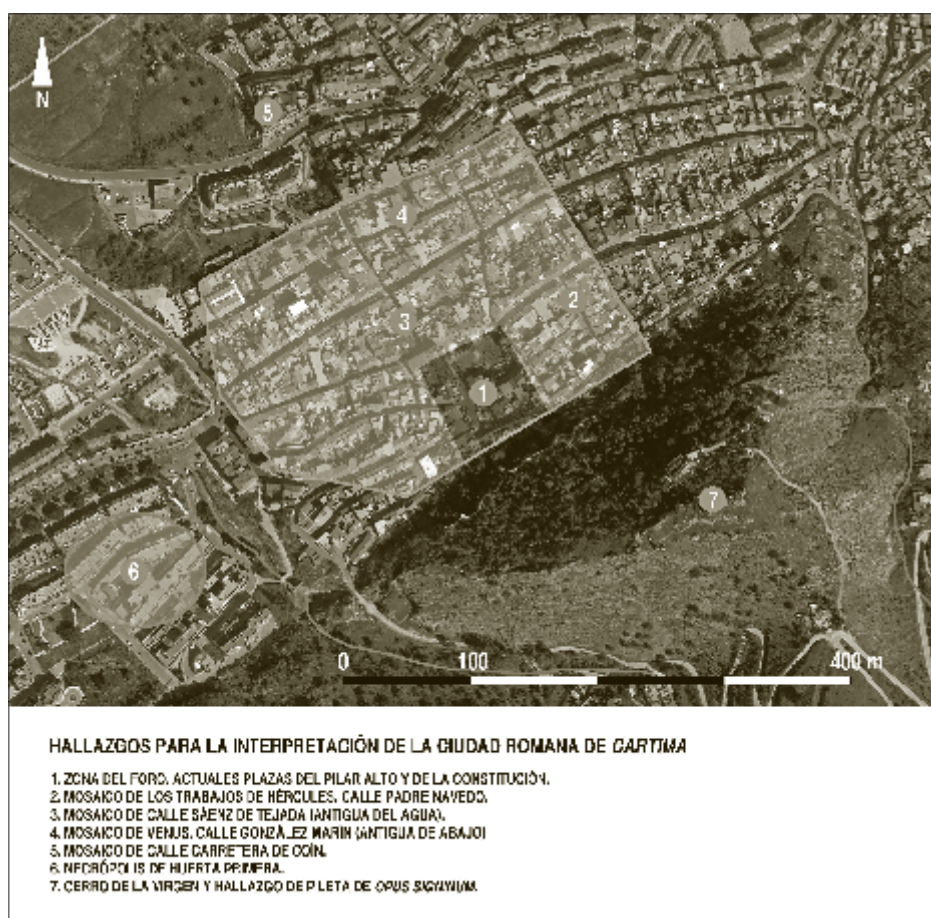


Figura 2. Hallazgos para la interpretación de la ciudad romana de *Cartima*

La ordenación de la información disponible actualmente es aún incipiente, si bien la naturaleza de los hallazgos arqueológicos nos permite ir diferenciando los espacios funcionales de la ciudad. De este modo, no cabe duda de que lo descubierto en las excavaciones de los siglos XVIII y XIX en la plaza del Pilar Alto, así como lo que se viene despejando en los últimos años en la inmediata plaza de la Constitución, se corresponde con la zona del foro: estatuas monumentales, pedestales con epígrafes, el edificio absidal con amplio salón diáfano y pavimento de losas de mármol, etc.

Sin embargo, las características de los descubrimientos producidos al norte y a cotas más

bajas del foro, los pavimentos de mosaico, son distintas. Se trata hasta el momento de hallazgos pretéritos y fortuitos, por lo que su registro y contexto aún no han podido ser abordados con metodología arqueológica, siendo por ello que carecemos de buena parte de información sobre las estructuras en las que se enmarcaban y que definirían la funcionalidad de los edificios. Lo que sí se tiene claro es el lugar exacto donde aparecieron, así como que la distancia entre ellos indica claramente que responden a edificios distintos que ocuparon el espacio lógico de las *domus* de la ciudad que debían circundar el foro (Fig. 2).

4 PALOMO LABURU, A. *et al.* (2002).

## MOSAICO CON LA REPRESENTACIÓN DE LOS DOCE TRABAJOS DE HÉRCULES

El primero de los mosaicos descubiertos en Cártama fue el de la representación de los trabajos de Hércules, descubierto en 1858, pasando a conformar tras su descubrimiento el pavimento del Museo Loringiano instalado en la finca de la Concepción de Málaga, hasta que en 1963 es trasladado al cementerio de Getxo (Vizcaya) para constituir el pavimento del panteón de la familia Echevarría-Echevarrieta, donde se encuentra en la actualidad.

Los detalles sobre el descubrimiento del mosaico fueron publicados por el investigador malagueño Rodríguez de Berlanga, testigo y primer estudioso del mismo, en su obra *Estudios Romanos* editada en 1861<sup>5</sup>. En ella nos cuenta cómo un primer fragmento del mosaico se descubre en los primeros meses de 1858 en la calle de la Concepción: «[...] la solería de la habitación baja de una casa situada en la calle de la Concepción, esquina á la del Padre Navedo [...]», en concreto en la casa «[...] más próxima á la plaza [...]»<sup>6</sup> de las dos que tiene esquina con calle Padre Navedo. Este primer fragmento fue adquirido y trasladado a su casa de campo por el marqués de Casa-Loring, quien se interesó por la continuidad del mosaico hacia la calle Padre Navedo, encargando que a su costa se realizaran excavaciones para verlo. En ella se descubrió la parte principal «[...] que la atravesaba toda [...]» procediéndose el 6 de diciembre de 1858 a «[...] la delicada operación de levantarlo, para conducirlo donde ya se encontraba el primero».

Aunque el plano del mosaico publicado por Berlanga no presenta los muros que conformaban

la habitación (Fig. 3), el texto sí que aporta algunos datos sobre el contexto (Fig. 4). De este modo, sabemos que la estancia tuvo una orientación suroeste (parte superior del mosaico)-noreste, ya que «La parte superior [del mosaico] encontrada dentro de la casa<sup>7</sup>, contenía tres cuadrados [...]», mientras que en la nota (1) de la página 19 se refiere «(1) Por esta parte inferior del núm. 9 [número que se refiere a la escena que conforma el pie del mosaico], entraba el mosaico en el corral de la casa que forma la otra esquina de la calle de la Concepción y de la del Padre Navedo, y en dicho corral se observan restos de la franja del mosaico y no había rastro de grecas ni festones». Es precisamente la alusión al corral de la casa del otro lado de la calle de la del primer descubrimiento, lo que nos aporta otro dato para la ubicación precisa del mosaico; ya que al tener la dos casas sus fachadas y entradas por calle Concepción –al norte– la ubicación del mosaico a la altura del corral –situado en la trasera del inmueble–, habría que situarla a cierta distancia de calle Concepción, tras la primeras crujías de los inmuebles. Otro dato de interés que aporta el autor hace alusión al muro que, según se desprende de las descripciones, delimitaba el pavimento al sur, el cual conservaba 50 cm de altura, estaba construido de ladrillo y conservaba restos de los estucados que lo revestían: «[...] y por último todo este conjunto estaba encerrado en otra ancha faja hecha con pequeñas piedras de mármol blanco nácar, que componían un mosaico más basto, el cual llegaba hasta los límites de las paredes de la habitación. De una de estas se descubría un pedazo como de 50 centímetros de alto atravesando toda la calle hacia la parte de los números 1, 2 y 3, y estaba construida con anchos ladrillos romanos y pintada

5 RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1861): 15-21.

6 Para situarnos el lugar del hallazgo Rodríguez de Berlanga en la nota 1 de la página 15 nos detalla: «Dos son las esquinas de la calle del Padre Navedo por la de la Concepción, la una más inmediata al camino de Málaga [es decir hacia el este] y la otra más próxima á la plaza [al oeste]: en la casa que forma esta última, fue donde se halló el primer fragmento del mosaico», RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1861): 15.

7 Se está refiriendo, como se indica más arriba, a la casa más próxima a la plaza, es decir al oeste (Figura 4).



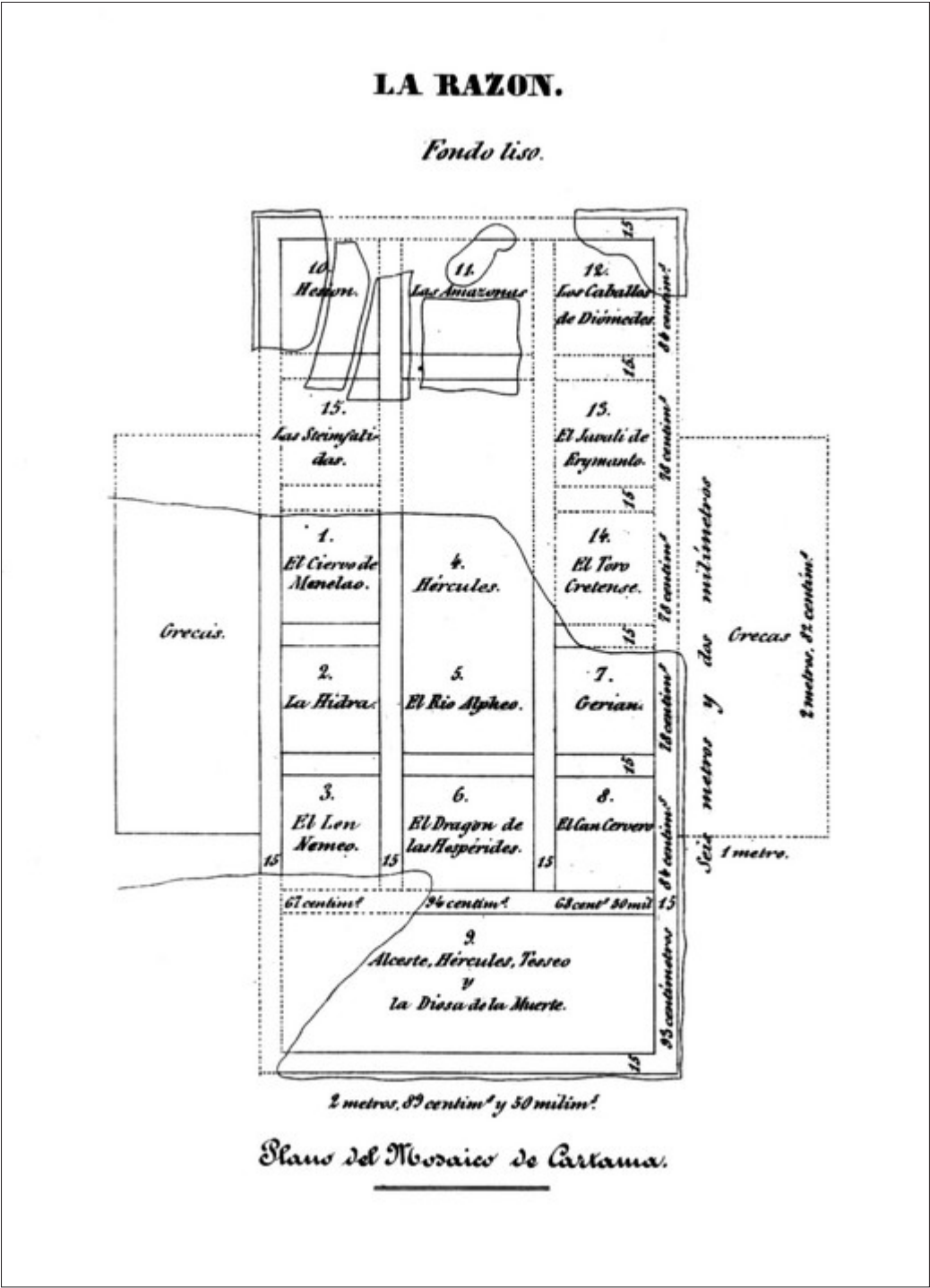


Figura 3. Primer plano sobre el mosaico de Hércules publicado en 1861 en *Estudios Romanos*

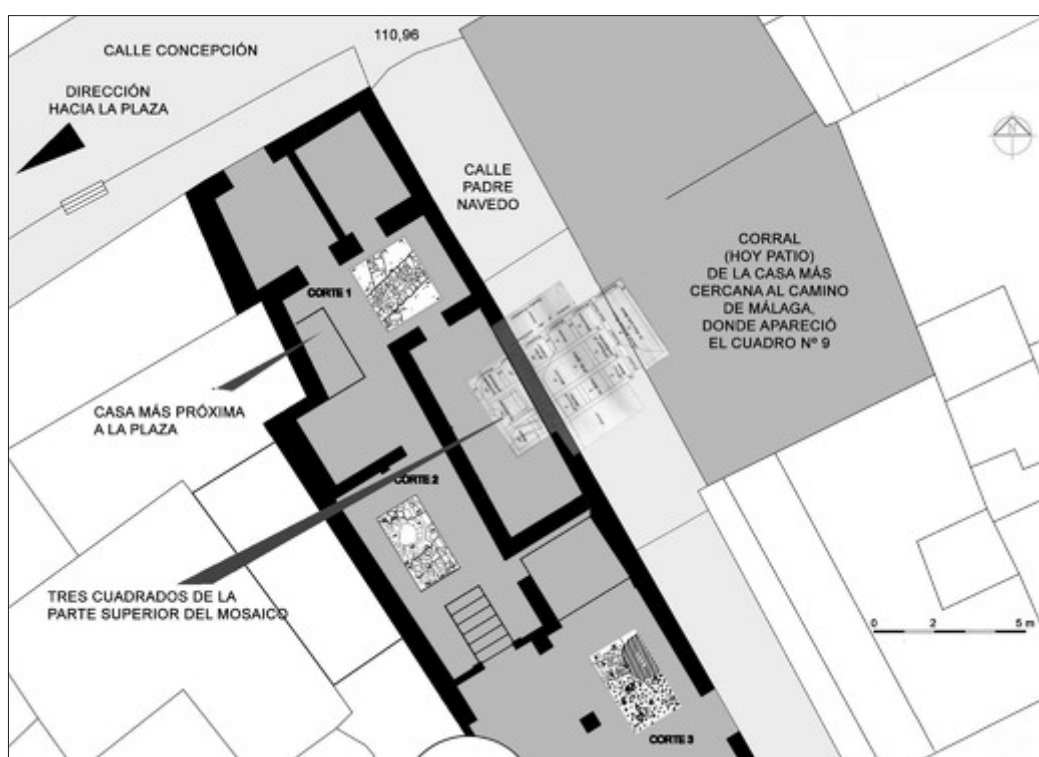
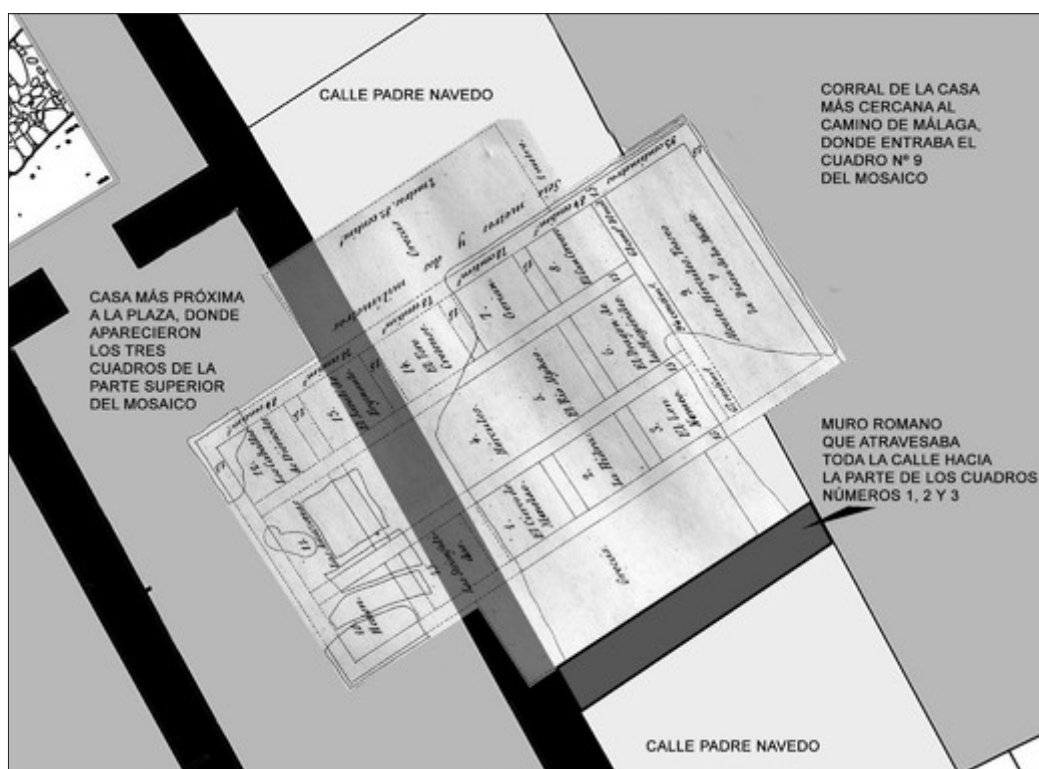


Figura 4. Hipótesis sobre la ubicación del mosaico de Hércules en la calle Padre Navedo (siguiendo las indicaciones de Rodríguez de Berlanga)

luego al temple, según los meclones que aún se conservaban adheridos á ella»<sup>8</sup>. Por último, tanto este muro, como las anotaciones de los extremos del mosaico vistos por Berlanga y las relaciones de simetría le llevó a estimar las dimensiones de la estancia del pavimento en 9,02 m de longitud por 7,90 m de ancho: «Desde la cenefa, que forma el marco del cuadro principal del mosaico, hasta la dicha pared, que atravesaba la mencionada calle del Padre Navedo, había una distancia de 2 metros, 50 centímetros, que unidos á otros tantos del lado opuesto y á los 2 metros, 89 centímetros y 50 milímetros ancho de los encerrados en la mencionada orla, da una anchura total de 7 metros, 89 centímetros y 50 milímetros, que debió ser la de la habitación antigua. Las indicaciones que se veían en el pavimento eran de que la faja de mosaico blanco marfil de los costados seguía con iguales proporciones alrededor, y de consiguiente unido el largo que supongo tendría el cuadro principal, de 6 metros 2 centímetros, con los de esta faja por la parte alta, de un metro 50 centímetros, y otro tanto por la baja (1), daría la longitud también total de la habitación que sería de 9 metros y 2 centímetros»<sup>9</sup>.

El actual Ayuntamiento de Cártama, a fin de averiguar el estado de conservación del entorno, llevó a cabo en 2014 sondeos arqueológicos en la casa donde apareció el primer fragmento<sup>10</sup>. Se realizaron tres cortes a lo largo del inmueble (Fig. 4), si bien no se pudo sondear por encontrarse en ruina la habitación donde pensamos pudo aparecer el mosaico. Los resultados fueron positivos en cuanto a que se documentaron construcciones de las fases ibera y romana;

sin embargo, esta última solo se pudo registrar a nivel de cimientos, evidenciándose que los pavimentos estaban perdidos.

El mosaico, de gran interés por la temática que representa (Fig. 5), ha sido objeto de estudios diversos, la primera noticia que tenemos data de 1861 y nos viene dada, como ya hemos dicho, por Berlanga, quien también lo trata en su catálogo del Museo Loringiano<sup>11</sup>. Con posterioridad será analizado, entre otros, por Hübner<sup>12</sup>, Balil<sup>13</sup>, Gozlan<sup>14</sup> y Blázquez<sup>15</sup>.

La temática del mosaico gira en torno a Hércules, y en él se representan los doce trabajos del héroe, distribuidos en torno a un rectángulo central en el que aparece un personaje sentado sobre una roca, en actitud pensativa o más bien abatida, interpretado por Rodríguez de Berlanga y por Hüner como la representación del río Alpheo, cuyo curso fue desviado por Hércules para limpiar los establos de Aurgias, y por Gozlan, Blázquez y Balil, entre otros, como la personificación del río Aqueloos. Los juncos que se pueden ver por detrás del personaje ponen de manifiesto que efectivamente se trata de la representación de un río, idea reforzada además por el cántaro que se localiza por detrás de la vegetación y del que brota el agua, representando el nacimiento de su curso. Por otra parte, la herida que muestra el personaje en el brazo derecho, de la que surge la sangre, pone en evidencia que se trataría de Aqueloos, con quien según describe Sófocles en *Las Traquinias* luchara Hércules. Esta forma de representar el personaje es interesante y se acerca mucho, como ya puso de manifiesto S. Gozlan, a la representación de Aqueloos del mosaico con la misma temática de

8 RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1861): 18.

9 *Ibid.*: 18-19.

10 MELERO GARCÍA, F. (2014). Ello fue posible al encontrarse la casa deshabitada y contar con el permiso del actual propietario Juan Martín Sánchez, a quien agradecemos su interés y colaboración.

11 RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1903).

12 HÜBNER, E. (1862a): 310 y ss. n. 827; *id.* (1862b): 288 y ss., lám. Q.

13 BALIL, A. (1977): 371-379.

14 GOZLAN, S. (1979): 35-72.

15 BLÁZQUEZ MARTÍNEZ (1981): 88-92, n. 62, láms. 72, 92-95, fig. 24.

Acholla<sup>16</sup>, aunque exista entre ambas representaciones una diferencia muy curiosa, basada en el hecho de que en el mosaico de Acholla el río sangra por la frente, manifestando claramente que Hércules ya le ha arrancado el cuerno que lo caracteriza, mientras que en el caso de Cártama el personaje sangra por el brazo.

Por encima de la personificación del río se representa a Hércules, en actitud vencedora, aunque por desgracia solo se conserva hasta la altura de las rodillas. Con la mano derecha sostendría la clava y desde el hombro izquierdo descende la *leontés* o piel de león, como en el mosaico de Acholla<sup>17</sup>. La zona perdida de este rectángulo central y la parte conservada de héroe, ponen en evidencia que este se representaba, siguiendo un canon clásico de exaltación del personaje, en un tamaño mayor que el resto de representaciones que muestra el mosaico.

En torno a la representación anterior, inserta en el rectángulo central, se distribuyen doce cuadriláteros en los que aparecen representados los trabajos de Hércules, a partir de la figuración sutil de sus vencidos, que aparecen abatidos, heridos o reducidos, sin la necesidad de que el héroe aparezca en acción o esté presente en la escena<sup>18</sup>, como es habitual en la mayoría de representaciones, independientemente del soporte, en los que se recoge la misma temática. De manera similar aparece en el mosaico del *triclinium* de la casa de Asinius Rufinus, paralelo muy interesante que puso de relieve en su momento S. Gozlán<sup>19</sup>, aunque en este caso, los adversarios de Heracles aparecen vivos y activos y no vencidos.

De los doce trabajos de Hércules solo ocho han perdurado hasta nuestros días en el mosaico de Cártama, siguiendo el siguiente orden: 1-el león de Nemea, 2-la hidra de Lerna, 3-la cierva de Cerinea, 4-¿?, 5-el jabalí de Erimanto, 6-el

cinturón de Hipólita, 7-¿?, 8-¿?, 9-¿?, 10-el ganado de Gerión, 11-Cerberó y 12-las manzanas de las Hespérides. Intentar dilucidar qué lugar ocupaban los trabajos que han desaparecido (las aves del lago Estínfalo, los establos de Augias, el toro de Creta y las yeguas de Diomedes), se antoja muy complicado y no seremos los primeros en intentarlo, por cuanto parece que existen pocas coincidencias en el orden de los trabajos, e incluso en el número de trabajos<sup>20</sup>, más aún si tomamos el mosaico como ejemplo.

Bien es cierto que de forma general no existe una aparente homogeneidad a la hora de representar las escenas, aunque en algunos casos se acerquen de manera considerable. El caso del mosaico es muy singular, puesto que se conforma como uno de los soportes en los que menos uniformidad hay a la hora de representar el orden de los trabajos del héroe. Por cercanía, el caso más llamativo quizás sea el mosaico de Liria, en el que la coincidencia con el nuestro es muy dispar. El orden en este último es el siguiente: 1-el león de Nemea, 2-la hidra de Lerna, 3-el toro de Creta (trabajo desaparecido en el mosaico de Cártama), 4-el jardín de las Hespérides (duodécimo trabajo en el mosaico de Cártama), 5-las yeguas de Diomedes (trabajo desaparecido en el mosaico de Cártama), 6-Gerión (décimo trabajo en el mosaico de Cártama), 7-los establos de Augias (sexto trabajo en el mosaico de Cártama), 8-la captura de Cerbero (undécimo trabajo en el mosaico de Cártama), 9-el jabalí de Erimanto (quinto trabajo en el mosaico de Cártama), 10-el cinturón de Hipólita (sexto trabajo en el mosaico de Cártama), 11-la cierva de Cerinea (tercer trabajo en el mosaico de Cártama) y 12-los pájaros del lago Estinfalia (trabajo desaparecido en el mosaico de Cártama). Como puede

16 GOZLAN, S. (1979): 35-72.

17 GOZLAN, S. (1979): 41, 65-66.

18 Ya Balil percibió en su momento esta forma tan particular de representar el episodio mitológico, BALIL, A. (1977): 377.

19 GOZLAN, S. (1979): 35-72.

20 BALIL A. (1977): 377.





Figura 5. Mosaico de los trabajos de Hércules (foto: cortesía G. López Monteagudo)

comprobarse, solo el primero y segundo trabajo coincide en ambos mosaicos. Tampoco se ve mucha coincidencia entre ambos pavimentos y el mosaico de Acholla en lo que al orden de los trabajos se refiere.

Mayor cercanía muestra en cambio con el mosaico de Saint-Paul-Les Romans<sup>21</sup>, al coincidir en ambos los dos primeros trabajos, el sexto y el décimo. Los dos últimos no se conservan en el mosaico Galo, y en el de Cártama faltan el cuarto, séptimo, octavo y noveno. Saint-Paul (1-león de Nemea, 2-la hidra de Lerna, 3-el jabalí de Erimanto, 4-cierva de Cerinea, 5-aves del lago Estinfalia, 6-cinturón de Hipólita, 7-establos de Augias, 8-toro de Creta, 9-las yeguas de Diomedes, 10-Gerión, H. Lavagne supone que Cerbero ocuparía el lugar 11 y el jardín de las Hespérides el 12).

Otros paralelos interesantes son el mosaico de Volúbilis con el que no hay prácticamente coincidencia a lo que al orden de representar los trabajos se refiere, y el de Piazza Armerina, destacando en este último de nuevo la idea de prescindir del héroe a la hora de representar los trabajos.

Distinto es, en cambio, el sarcófago romano como soporte, en el que sí parece que haya más consonancia o similitud a la hora de establecer un mismo orden a la hora de representar los trabajos de Hércules, como parece deducirse al menos de los sarcófagos de Velletri (de época adrianea), de los conservados en el Palazzo Altemps (Museo Nazionale Romano, Roma), del siglo III, y en las Termas de Diocleciano (Museo Nazionale Romano, Roma), de mediados del II,

el de la Galleria degli Uffizi (siglo II), el del Palazzo Ducale –Galleria Nuova de Mantua–, o el magistral sarcófago del siglo III de Pappa Tiberiopolis, near Beysehir, en Turquía, conservado en el Konya Archaeological Museum. Aunque existen excepciones evidentes como el sarcófago del British Museum procedente de la Vía Apia (de mediados del siglo II), que muestra un orden diferente al de los anteriores en algunos de los trabajos.

Es interesante observar cómo en las fuentes clásicas tampoco coinciden ni el orden de los trabajos, ni el número de estos<sup>22</sup>. En la Biblioteca Mitológica de Pseudo-Apolodoro, escrita en el siglo I o el II, el orden dado a los trabajos (âthloi) es el siguiente: 1-león de Nemea, 2-hidra de Lerna, 3-cierva de Cerinea, 4-jabalí de Erimanto, 5-limpieza de los establos de Augias, 6-aves del lago Estínfalo, 7-toro de Creta, 8-yeguas de Diomedes, 9-cinturón de Hipólita, 10-ganado de Gerión, 11-manzanas de las Hespérides, 12-Cerbero<sup>23</sup>.

En el caso de los sarcófagos romanos citados, tomando como guía el de Velletri y el de Pappa Tiberiopolis, que conservan todos los trabajos, el orden de estos, con ciertas diferencias con el establecido por Apolodoro, queda como sigue: 1-león de Nemea, 2-hidra de Lerna, 3-jabalí de Erimanto, 4-cierva de Cerinea, 5-aves del lago Estínfalo, 6-cinturón de Hipólita, 7-establos de Augias, 8-toro de Creta, 9-yeguas de Diomedes, 10-ganado de Gerión, 11-Cerbero y 12-manzanas de las Hespérides<sup>24</sup>.

Si tomamos por tanto como referente el sarcófago<sup>25</sup>, donde sí parece que hay mayor

21 LAVAGNE, H. (1979): 272-277.

22 BALIL A. (1977): 377, SÁNCHEZ JIMÉNEZ, F. (2006): 263.

23 Biblioteca 2.5.1-12.

24 LAWRENCE, M. (1965): 214-216.

25 El relieve procedente de Villa Casali (Roma), conservado en el Museo Archeologico Nazionale di Napoli y fechado en época adrianea, es muy interesante como paralelo para el mosaico de Cártama, como ya expusieron en su momento Berlanga y Balil, dado que los trabajos se distribuyen en torno a la figura de Hércules triunfal, que en este caso aparece acompañado de Ónfale, como en el mosaico de Liria (BALIL, A. (1978): 265-275. Un estudio novedoso sobre el mosaico de Liria en Peñalver Carrascosa, T. (2018): 163-181). En cuanto al orden dado a los trabajos, es interesante observar que los cinco primeros trabajos coinciden con los representados en los sarcófagos que cogeremos como modelo, los otros siete trabajos muestran un orden distinto, pese a coincidir el 8 y el 10.



homogeneidad y similitud en lo que al orden se refiere a la hora de representar los trabajos del héroe, al menos en los citados, y lo comparamos con el mosaico de Cártama, observamos que pese a diferencias, este último se acerca en cierto modo a ese orden establecido. Comparándolo con el sarcófago de Velletri y de Pappa Tiberiopolis, en los seis primeros trabajos, los dos primeros se repiten y también el sexto. En Cártama aparece en tercer lugar la cierva de Cerinea (en cuarto lugar en los sarcófagos de Velletri y de Pappa Tiberiopolis), y en quinto lugar el jabalí de Erimanto (tercero en Velletri y Pappa Tiberiopolis). En Cártama la escena que aparece en cuarto lugar se encuentra desaparecida, aunque se antoja lógico pensar que de esta primera serie de trabajos el que falta es precisamente el relacionado con las aves del lago Estínfalo, que ocuparía por tanto el recuadro perdido. De los otros seis trabajos, de los conservados en el pavimento de Cártama coinciden con el orden establecido en los sarcófagos de Velletri y de Pappa Tiberiopolis el décimo (el ganado de Gerión), el once (Cerberos) y el doce (las manzanas de las Hespérides). Con respecto a las tres escenas que faltan en el mosaico de Cártama, no podemos establecer el orden concreto, a sabiendas que en los primeros seis existen cambios como acabamos de ver, pero al menos sí que podríamos establecer que los que ocuparían los tres recuadros perdidos serían los siguientes: los establos de Augías, el toro de Creta y las yeguas de Diomedes, quizás en ese mismo orden.

Como se puede apreciar, resulta evidente que en el caso del sarcófago existe una tendencia o un modelo que se transmite sin apenas cambios, al menos entre los ejemplares del siglo II, y que se extiende hasta el III, aunque existen excepciones como el ejemplar de la Vía Apia conservado en British Museum, en el que el escultor parece actuar a partir de un modelo diferente. En el caso del mosaico de Cártama, y aunque

manifieste ligeras diferencias con los sarcófagos analizados, parece que bebió de un modelo concreto que debió imperar entre los siglos II y III, y que encontró su vehículo de transmisión más certero en el sarcófago romano, manteniéndose en algunos casos inalterable en lo que al orden de representación de los trabajos de Hércules se refiere.

Para terminar con las representaciones del mosaico de Cártama, solo nos queda el rectángulo inferior, en el que aparece un personaje que con grandes dificultades para caminar se apoya o sostiene sobre un segundo, un sátiro en función de sus características, desnudo, aunque cubierto en gran parte por la *leontés* del primero y posiblemente con un tirso o un *pedum* en la mano izquierda. Por detrás de él camina otro personaje, en apariencia femenino, que da la mano al primero y del que además se conserva un pie y parte de su vestido. Por delante de ellos una ménade camina en actitud danzante y con un manto que le cubre solo de la cintura hacia abajo, dejando al descubierto parte de los glúteos. Por delante de ella se aprecia una roca con un arbusto muy esquematizado, mientras que un árbol media entre esta y los otros tres protagonistas. De nuevo se aprecia en esta nueva escena que el personaje que se apoya sobre el sátiro muestra una envergadura y un tamaño superior a la del resto, seguramente con el propósito de resaltar su carácter divino o heroico, aspecto que junto con la presencia de la *leontés* y la temática lógica del mosaico ponen en evidencia que se trata de Hércules, en este caso embriagado, tras haber rivalizado con Baco en la capacidad y aguante en la bebida. Como bien apunta el profesor Balil, Hércules aparece aquí no en el momento de concurso de bebidas, acontecido durante el banquete, sino incorporado ya en el propio cortejo dionisiaco<sup>26</sup>. En cuanto a la representación del personaje que aparece por detrás del héroe cogido de su mano, lógica es igualmente la interpretación de

26 BALIL, A. (1977): 378. Cf. también GOZLAN, S. (1979): 47-49, 72.

Balil al relacionarlo con Dionysos o incluso con Ariadna<sup>27</sup>.

En lo que a la composición del mosaico se refiere, es evidente que en ella domina el cuadrículado simple desarrollado en este caso concreto a partir de una trenza de dos cabos (diseño Vargas Vázquez D1)<sup>28</sup>, siguiendo un modelo muy extendido en el mundo romano pero que tiene una gran aceptación en el siglo segundo, encontrando un paralelo muy cercano en el mosaico de los pájaros de Itálica<sup>29</sup>. En el caso del mosaico de Cártama, la composición se altera ligeramente al fundir algunas de las cuadrículas del diseño general, concretamente en el centro y en la parte inferior de la composición, en el que tres cuadriláteros se unen entre sí para generar un solo rectángulo.

Si unimos el rectángulo longitudinal central y el transversal de la parte inferior, mediante el cuadrado con la representación de las manzanas de las Hespérides, en el que como puede observarse el árbol ocupa todo la altura del recuadro llegando incluso a tocar ambos extremos, conseguimos claramente una T, la cual quedaría enmarcada por una U, conformada en este caso por el resto de recuadros en los que se representan los trabajos del héroe. El resultado que se obtiene con ello es un clarísimo esquema T+U, típico de espacios triclinares (Fig. 6), aunque es evidente que las dimensiones estrechas de la parte conservada del mosaico 5,90 x 2,90 m, no es oportuna para definir un triclinio, ni cabe pensar que la U pudiera soportar encima los lechos de este, dado que es estrecha y que las escenas quedarían completamente ocultas, pero sí que podríamos contemplar, al menos, que la composición utilizada para la distribución del relato mitológico podría estar insinuando de manera

muy sutil a la vez que acertada la tipología y/o funcionalidad de la habitación que pavimentó.

Para la definición del espacio, es importante además ir más lejos y no quedarse solo en lo que hoy podemos ver del mosaico. Si analizamos lo que de él dice Berlanga tras su descubrimiento, observamos que la parte figurada que hoy contemplamos es solo un sector de un mosaico mucho más amplio:

«[...] y por último todo este conjunto estaba encerrado en otra ancha faja hecha con pequeñas piedras de mármol blanco nácar, que componían un mosaico más basto, el cual llegaba hasta los límites de las paredes de la habitación»<sup>30</sup>.

«Las teselas que forman el mosaico exterior blanco nácar de Cártama, son mayores y más irregulares que las que constituyen los dos cuadrilongos con grecas negras de los costados, siendo unas y otras de mármol. Pero en las que se nota más regularidad, es en las del cuadrado del centro, que está subdividido en otros quince [...]»<sup>31</sup>.

De todo ello se deduce que el mosaico posee dos rectángulos en los costados dominados por grecas negras y un ancho campo perimetral de teselas blancas que llega hasta las paredes de la habitación. El plano que del mosaico desarrolla este mismo autor es interesante igualmente porque reproduce de nuevo lo dicho (Fig. 3).

Los rectángulos que se adosan a los laterales del mosaico, que llevaron a pensar a Balil que pudieran estar definiendo una habitación del planta cruciforme, suman 2 metros más al mosaico en lo que al ancho se refiere, por tanto tenemos que las dimensiones del mosaico serían como mínimo de 5,90 x 4,90 m, a lo que habría que añadir el campo perimetral de teselas blancas que bordeaba

27 BALIL, A. (1977): 378.

28 VARGAS VÁZQUEZ (2016): 221-222.

29 En Alcalá del Río, Sevilla, un maravilloso ejemplar dominado por esta misma composición se fecha en el siglo I, PRADOS PÉREZ *et al.* (2015): 132, 147-148.

30 RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1861): 18.

31 *Ibid.*: 20.





Figura 6. Esquema T+U  
 implícito en el mosaico de  
 Cártama, según S. Vargas

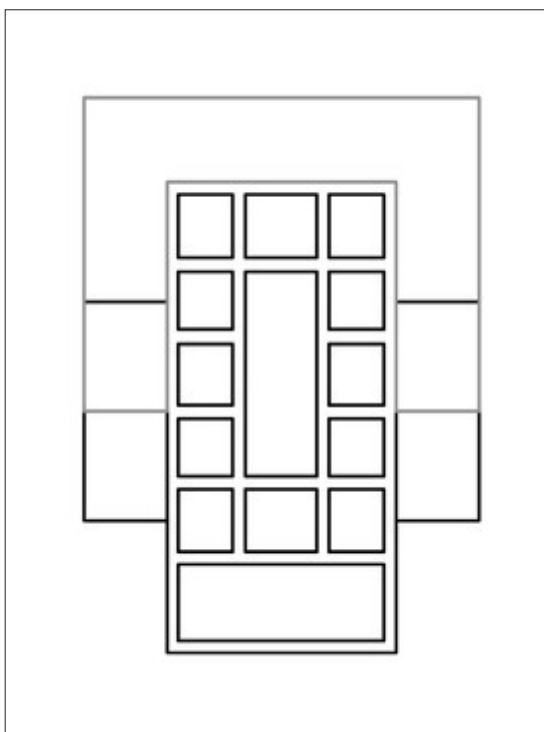


Figura 7. Esquema del mosaico y de la habitación con la posible localización de los lechos en gris, según S. Vargas

todo el conjunto anterior, del que sabemos que era ancho, cubriendo una amplia sala rectangular. Las dimensiones del campo perimetral de teselas blancas, en el que quedarían insertos los dos rectángulos anteriores, debieron de ser considerables, según se deduce del texto de Berlanga, que afirma que desde la orla exterior de la parte figurada al muro conservado de la sala había 2,50 cm:

«Desde la cenefa, que forma el marco del cuadro principal del mosaico, hasta la dicha pared, que atravesaba la mencionada calle del Padre Navedo, había una distancia de 2 metros, 50 centímetros, que unidos á otros tantos del lado opuesto y á los 2 metros, 89 centímetros y 50 milímetros ancho de los encerrados en la mencionada orla, da una anchura total de 7 metros, 89 centímetros y 50 milímetros, que debió ser la de la habitación antigua. Las indicaciones que se veían

en el pavimento, eran de que la faja de mosaico blanco marfil de los costados seguía con iguales proporciones alrededor, y de consiguiente unido el largo que supongo tendría el cuadro principal, de 6 metros 2 centímetros, con los de esta faja por la parte alta, de un metro 50 centímetros, y otro tanto por la baja (1), daría la longitud también total de la habitación que sería de 9 metros y 2 centímetros»<sup>32</sup>.

Nos encontramos, por tanto, con un mosaico de dimensiones considerables, 7,90 x 9,02 m, en el que los rectángulos que se adosan a los laterales del campo, lejos de definir una habitación de planta cruciforme, como pensó Balil a partir de las descripciones de Berlanga, podrían estar marcando ingresos a la estancia por estas zonas, particularidad que se aprecia en el triclinio de la casa de la Exedra de Itálica. El campo perimetral de teselas blancas, bastante ancho, como hemos podido ver, marca claramente la planta rectangular de la sala al envolver toda la parte central del mosaico, siguiendo un modelo conocido y extendido en la musivaria romana. Al mismo tiempo permite, ahora sí, generar un espacio amplio alrededor de la parte central para la colocación de los lechos del triclinio, jugando con las posibilidades que también ofrecen los rectángulos laterales del mosaico, que podrían quedar ocultos en parte o al descubierto, en función de las necesidades, cuya cabecera iría en cualquier caso en la zona superior, en sentido opuesto al punto de vista frontal de las imágenes, que con seguridad mirarían hacia la entrada principal de la estancia (Fig. 7).

En lo que al tipo de edificación de la que formó parte este maravilloso mosaico se refiere, poco podemos decir, salvo que se trataría con toda seguridad de una rica *domus* cercana al foro de la ciudad, y que dentro de esta el ejemplar debió pavimentar una de sus habitaciones más representativas, entre las que se encuentra el *triclinium*. Su pertenencia a un complejo arquitectónico de carácter público quedaría descartado

32 *Ibid.*: 18-19.

si tenemos en cuenta las propias características formales del pavimento y el tipo de representación, más típico de espacios privados que de públicos. La descripción de Berlanga de uno de los muros de la habitación volvería a incidir en esta idea, puesto que aunque desconozcamos el ancho del muro, que no debió de ser tan significativo como para que dicho autor lo destacara, su factura de ladrillos, seguramente bipedales, y sobre todo la presencia de estucado, permiten mirar más hacia la arquitectura doméstica que hacia la gran arquitectura pública.

«[...] y por último todo este conjunto estaba encerrado en otra ancha faja hecha con pequeñas piedras de mármol blanco nácar, que componían un mosaico más basto, el cual llegaba hasta los límites de las paredes de la habitación. De una de estas se descubría un pedazo como de 50 centímetros de alto atravesando toda la calle hacia la parte de los números 1, 2 y 3, y estaba construida con anchos ladrillos romanos y pintada luego al temple, según los meclones que aún se conservaban adheridos a ella»<sup>33</sup>.

En cuanto a la cronología, bien es cierto que no existen datos arqueológicos de ningún tipo que permitan acreditar dicha datación. Los elementos estilísticos aquí no resultan idóneos para emitir una respuesta concreta, tampoco la composición geométrica, que como ya hemos dicho anteriormente se extiende en un arco cronológico amplio, si bien en la Bética tenemos algún que otro ejemplo significativo del siglo II en el que la cuadrícula básica se convierte en el encuadre perfecto para el desarrollo de la escena figurada. En este mismo sentido, debemos destacar esa forma tan particular de compartimentar el relato mitológico, dividiéndolo en distintos episodios, que se aprecia en un gran número de pavimentos de la Bética, entre los que destacan los de Itálica<sup>34</sup>,

especialmente aquellos del siglo II. Por ello, pese a que el mosaico ha sido fechado en el siglo III<sup>35</sup>, no sería descabellado pensar que quizás pudiera adentrarse en el siglo II, coincidiendo con un momento importante de esplendor en la ciudad, aunque como ya hemos señalado, la falta de elementos arqueológicos concretos no permite precisar con seguridad la datación.

## EL MOSAICO CON REPRESENTACIÓN DEL NACIMIENTOS DE VENUS

El segundo de los mosaicos documentados en el casco urbano de Cártama fue el del nacimiento de Venus, que hoy se expone en el Museo de Málaga (Fig. 8). Los detalles de su descubrimiento se encuentran en diferentes diarios del momento, si bien se concretan en los documentos de las notas recogidas por Juan Temboury<sup>36</sup>.

Fue descubierto el 5 de enero de 1956 a 1,30 m de profundidad en las obras de cimentación del corral de la casa número 88 de la calle González Marín (antigua De Abajo), propiedad de José Mora Faura. El hecho fue puesto en conocimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga por su miembro académico y cartameño José González Marín, decidiendo la propiedad donarlo a dicha academia, la cual optó por emplazarlo en el patio del Palacio de Buenavista, donde se tenía acordado instalar el Museo Provincial. A instancias de Siméon Giménez Reyna, comisario provincial de Excavaciones Arqueológicas, y de Juan Temboury, delegado provincial de Bellas Artes de Málaga, se gestionó la excavación, extracción y el traslado del pavimento a la capital, sufragando los gastos la Caja de Ahorros de la Diputación Provincial de Málaga. Los trabajos fueron llevados a cabo durante todo el mes de febrero por

33 *Ibid.*: 18.

34 VARGAS VÁZQUEZ, S., LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2014): 136.

35 BALIL, A. (1977): 378; BLÁZQUEZ, J. M. (1981): 92.

36 Archivo del Legado Temboury.





Figura 8. Mosaico del nacimiento de Venus

Alejandro Tomillo, restaurador del Museo de Tetuán, ayudado por José Molina, homólogo de la Alcazaba de Málaga. El mosaico fue trasladado finalmente el 12 de marzo.

Como en el caso del ejemplar anterior, las notables características del mosaico, así como su temática han permitido que varios investigadores centren su interés en él, entre otros A. Balil<sup>37</sup>, A. García y Bellido<sup>38</sup> y J. M. Blázquez<sup>39</sup>. Desde el punto de vista del análisis de los materiales pétreos utilizados para la elaboración de las teselas, el mosaico ha sido estudiado por R. Taylor, E. Ontiveros y J. Beltrán<sup>40</sup>.

El mosaico del nacimiento de Venus, de grandes dimensiones, 7,20 m de longitud, 7,60 si contamos con el pequeño tapiz que marca el umbral de la puerta, por 4,50 m de ancho, es de traza rectangular y posee una cenefa perimetral en blanco y negro en la que domina un roleo vegetal muy estilizado concebido como una onda o línea de postas, que en el extremo que marca el ingreso a la estancia se estrecha de manera considerable. El resto del campo musivo, enmarcado por una banda blanca, se divide en tres sectores, siendo el central de traza cuadra y de mayor tamaño que los otros dos.

37 BALIL, A. (1981): 93-101.

38 GARCÍA Y BELLIDO (1971): «Contribución al Corpus de mosaicos hispano-romanos. Mosaicos de Cártama, Itálica y Córdoba», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 168, cuaderno 1: 17-28.

39 BLÁZQUEZ, J. M. (1981): 85-88.

40 TAYLOR, R., ONTIVEROS, E. y BELTRÁN, J. (2012): 40-41.



De los dos sectores de los extremos del mosaico, uno se cubre con un diseño geométrico de octógonos tangentes entrelazados con esvásticas (diseño Vargas Vázquez F2, versión oblicua)<sup>41</sup>, en el que cada octógono se remarca con otro en cuyo centro se dibuja una cruceta, mientras que el otro se divide en dos cuadrados, quedando enmarcado todo el conjunto por una cenefa de triángulos negros contiguos base-vértice o de espina de pez. Los dos cuadrados se cubren con un diseño de estrellas de cuatro puntas contorneando un octógono central (variante del diseño Vargas Vázquez J3)<sup>42</sup>, decorado este último con una flor de cuatro pétalos enmarcada por cuatro flores de loto.

En el espacio central del mosaico, de traza cuadrada y remarcado con una cenefa de rectángulos con los lados cortos resueltos con trazos negros gruesos, se inscribe un octógono con cuadrados adosados o apoyados a sus lados<sup>43</sup>, generando dicha composición en los límites externos triángulos y rombos (variante directa del diseño Vargas Vázquez F8)<sup>44</sup>. De estos últimos, los primeros se remarcen con una línea negra y se dejan vacíos, mientras que los rombos se decoran con un círculo en cuyo interior se inscribe una estrella de seis puntas con un hexágono en el centro, rememorando un juego infinito basado en el hecho de que de un hexágono siempre puede surgir una estrella de seis puntas y viceversa, figura muy difundida en la musivaria en general pero que tiene un protagonismo muy significativo en mosaicos de época adrianea, documentándose, entre otros muchos lugares, en ejemplares de Itálica, en los que puede verse como elemento decorativo aislado o formando composición unitaria, en Villa Adriana y en un mosaico en blanco y negro de Carmona.

Los cuadrados de la composición, que se enmarcan con una banda de dos cabos, se decoran con distintos tipos de aves, mientras que el octógono central acoge una representación del nacimiento de Venus. La diosa, contorneada por un manto en su totalidad, que adquiere cierto movimiento en la parte superior, se encuentra tumbada en el interior de una venera de 27 gallones, completamente desnuda y en una posición un tanto forzada y poco natural y acertada. Con la mano izquierda sujeta el manto en la parte inferior, mientras que eleva levemente la izquierda, como la Afrodita Anadyomene representada en el fresco pompeyano de la Casa de Venus, que constituye claramente el modelo que sigue la representación de nuestro mosaico, pese a que en este la diosa y en general toda la escena se haya concebido de un modo más realista y acertado. En el pavimento de Cártama, el cabello le cuelga a la diosa ligeramente por el pecho y toda la cabeza queda envuelta por un nimbo blanco. En la parte inferior de la venera dos delfines enfrentados presentan la imagen de la diosa.

La representación de pájaros de distintos tipos en recuadros aislados, encuentra paralelos muy directos en la Bética, concretamente en el mosaico de los pájaros de Itálica, del siglo II, y en el mosaico de Alcalá de Río, de la segunda mitad del siglo I<sup>45</sup>.

Mucho se ha dicho sobre la funcionalidad de la sala que pudo estar decorando este maravilloso mosaico, y lo mismo del tipo de edificio al que pudo pertenecer. La representación de la diosa ha sido el elemento principal para relacionarlo generalmente a espacios vinculados con el agua, con unas termas en concreto, y bien pudiera ser así, aunque no hay que olvidar que no todas las representaciones de este tipo están sujetas a espacios

41 VARGAS VÁZQUEZ, S. (2016): 241.

42 VARGAS VÁZQUEZ, S. (2016): 260.

43 Se trata de una composición de gran trascendencia en la Bética, que se puede ver en la variante con cuadrados o con rectángulos tangentes a los lados del octógono central (VARGAS VÁZQUEZ S. y LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2016): 432, *id.* (2014): 134).

44 VARGAS VÁZQUEZ, S. (2016): 248.

45 PRADOS PÉREZ *et al.* (2015): 127-154.

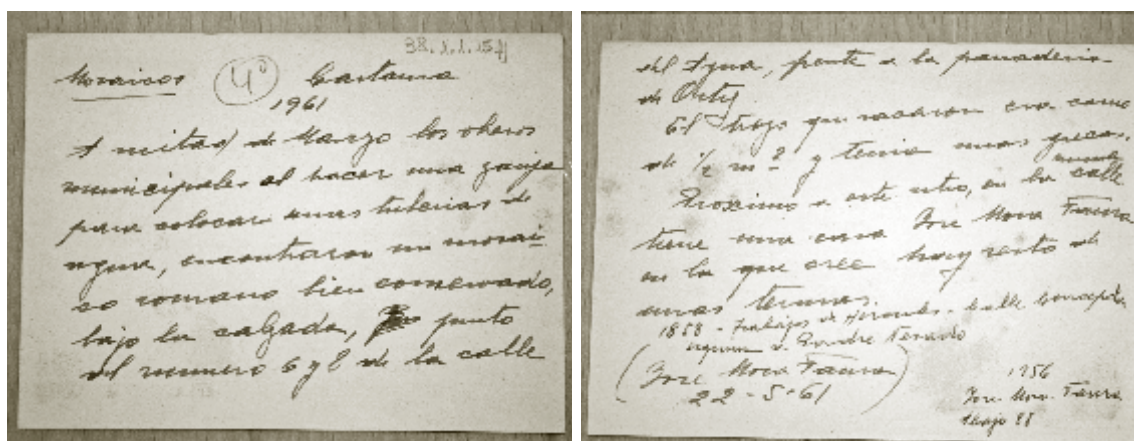


Figura 9. Notas manuscritas de Juan Temborry que aluden al mosaico de calle Sáenz de Tejada (anterior Del Agua). Archivo Temborry, Biblioteca Cánovas del Castillo

termales. Lo mismo ocurre con respecto al tipo de edificio del que formaba parte, público o privado. De tratarse de un mosaico que efectivamente decorara una estancia de unos baños, no tenemos indicio alguno que nos permita asegurar que se trate de unos baños públicos, por cuanto existen ejemplos manifiestos de complejos termas vinculados a viviendas privadas, Itálica (Casa de la Exedra y Casa de Neptuno), o Écija, en la que se documentó el maravilloso mosaico de las nereidas, por poner solo algunos ejemplos<sup>46</sup>. De tratarse de un mosaico vinculado a una *domus*, está claro que se encontraría decorando una de sus estancias principales, el *triclinium* e incluso el *tablinum*, aunque no necesariamente. Que el motivo geométrico con menor exuberancia de este mosaico se encuentre justo al fondo de la sala, también podría plantear la posibilidad de que se tratase de un *cubiculum*, ocupando el lecho precisamente ese espacio, como viene siendo habitual en este tipo de estancias, aunque las grandes dimensiones del mosaico permiten contemplar con reservas esta última propuesta.

La datación del mosaico en el siglo II parece acertada en función de sus características formales, coincidiendo, como en el caso anterior con

un más que probable auge económico de la ciudad en esos momentos. Pese a ello, no podemos obviar que como en el caso del mosaico de los trabajos de Hércules, para este tampoco tenemos indicios arqueológicos que apoyen de manera indiscutible dicha cronología.

## EL MOSAICO DE LA CALLE DEL AGUA

El tercer mosaico del que se tiene constancia en Cártama parece que se descubre pocos años después que el anterior, como expresan las mismas notas manuscritas de Temborry (Fig. 9), a quien José Mora Faura le comunicaría el descubrimiento acontecido en marzo de 1961, «[...] junto al número 6 y 8 [...]» de la calle Sáenz de Tejada (por aquel entonces Del Agua) y «[...] frente a la panadería de Ortiz», hoy de La Casta. La causa del hallazgo fortuito fue la apertura por los obreros municipales de una zanja para colocar las tuberías de saneamiento de la calle. En la actualidad algunos vecinos aún recuerdan haberlo visto. La única descripción que se nos indica en las notas reza así: «El trozo que sacaron era como de  $\frac{1}{2}$  m<sup>2</sup> y tenía unas grecas»,

46 VARGAS VÁZQUEZ, S. (2014): 53; VARGAS VÁZQUEZ, S., LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y GARCÍA-DILS, S. (2017): 90-95.

Figura 10. Indicación del hallazgo y su destrucción del mosaico de calle Carretera de Coín (foto: cortesía de Fernando Bravo)



no quedando del todo claro en el escrito si el fragmento de mosaico fue solo visto o extraído.

### EL MOSAICO DE LA CALLE CARRETERA DE COÍN

El cuarto y último hallazgo fortuito es ya mucho más reciente, produciéndose en 1999 como consecuencia de la construcción de un edificio nuevo en la calle Carretera de Coín. La información se la debemos en parte a Fernando Bravo Conejo, hoy cronista oficial de la Villa, quien fue testigo de los rebajes mecánicos del terreno, recogiendo un fragmento y pudiendo realizar fotografías que dan testimonio de la destrucción de parte de los pavimentos (Figs. 10 y 11). Si bien Juan Bedoya Martín, vecino, por información oral nos comunicó hace algún tiempo que buena parte de los mosaicos fueron cubiertos por un plástico y conservados bajo el cemento. Finalmente, a Juan Jesús Vera Reina, electricista de los servicios operativos del Ayuntamiento de Cártama, se debe la recuperación de otro de los fragmentos de mosaico que han sido cedidos para el futuro Museo Arqueológico de Cártama (Fig. 12). El edificio al que perteneció este último pavimento



Figura 11. Detalle de las teselas del mosaico de la calle Carretera de Coín durante su descubrimiento (foto: cortesía de Fernando Bravo)



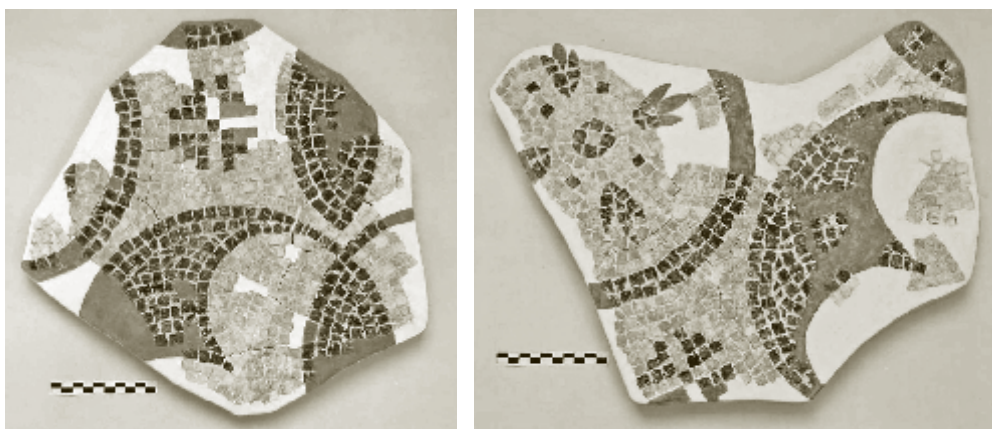


Figura 12. Fragmentos recuperados del mosaico de la calle Carretera de Coín

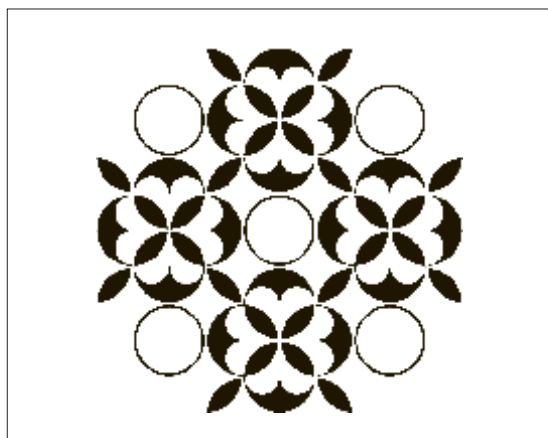
se encuentra alejado del foro, por lo que pudiera corresponderse con una villa suburbana.

Pese a que lo que hoy podemos ver del mosaico se corresponde con los escasos restos señalados (Fig. 12), estos son suficientes como para definir la composición geométrica del pavimento (Fig. 13), basada en la repetición de la figura o módulo definido por un cuadrifolio contorneado con peltas. Las figuras se unirían entre sí por las diagonales, por medio de una hoja o huso, y

en los espacios que se generan entre ellas se inserta un círculo. Este último se decora con un rosetón definido por un círculo central y cuatro hojas de tres puntas muy estilizadas, entre las que se dibujan puntos negros, mientras que los espacios de lados cóncavos que se definen en la composición se decoran con crucetas.

Los escasos restos conservados del mosaico, y la ausencia de elementos arqueológicos relacionados con él, no permiten establecer aspectos cronológicos fiables. Desde el punto de vista de la composición, el motivo es bien conocido en la musivaria romana, aunque por el momento no es muy común en la Bética, en la que sí se ve la figura o módulo principal de la composición utilizada como figura aislada, como evidencia el mosaico de Medusa de Carmona, de finales del siglo II<sup>47</sup>, el que se puede ver en los cuadrados de las esquinas, o en el mosaico de la villa romana de Puente Melchor (Puerto Real, Cádiz), posiblemente del siglo II<sup>48</sup>, que se localiza en uno de sus recuadros. El módulo formando una variante de la composición del mosaico de Cártama lo encontramos en un mosaico de la segunda mitad del siglo II de Itálica, hoy perdido<sup>49</sup>.

Figura 13. Diseño geométrico del mosaico según S. Vargas Vázquez



47 BLÁZQUEZ, J. M. (1982): 31-34, lám. 11-12.

48 BERNAL, D. y LAVADO, M. L. (2016): 86, figs. 9 y 10.

49 MAÑAS, I. (2011): 59-60, lám. XVII, fig. 119.



## BIBLIOGRAFÍA

- ARCHIVO LEGADO TEMBOURY, Biblioteca Cánovas del Castillo, notas manuscritas, 38, Cártama, sobre 225, Diputación Provincial de Málaga.
- BALIL, A. (1977): «Mosaico con representación de los trabajos de Hércules hallado en Cartama», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, 43: 371-379.
- (1978): «El mosaico de “los trabajos de Hércules” hallado en Liria (Valencia)», *Archivo de prehistoria levantina*, 15: 65-275.
- (1981): «Mosaico de Cártama, Afrodita en la Concha», *Arqueología de Andalucía Oriental: siete estudios*: 93-101.
- BERLANGA PALOMO, M.<sup>a</sup> J. y MELERO GARCÍA, F. (2015): «Nuevos datos para el estudio del espacio forense de la ciudad de Cartima (Cártama, Málaga)», *Romula*, 14: 127-160.
- BERNAL, D. y LAVADO, M. L. (2016): «Puente Melchor», en *Las villas romanas de la Bética, Catálogo*, vol. II, Sevilla.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1981): *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga* (CMRE III), Madrid.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1971): «Contribución al Corpus de mosaicos hispano-romanos. Mosaicos de Cártama, Itálica y Córdoba», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 168, cuaderno 1: 17-28.
- GOZLAN, S. (1979): «Au dossier des mosaïques héracléennes: Acholla (Tunisie), Cártama (Espagne), Saint-Paul-Lès-Romans (Gaule)», *Revue Archéologique, Nouvelle Série*, fasc. 1: 35-72.
- HÜBNER (1862 a): *Die antike Bildwerkw in Madrid*, 1862.
- (1862b): *Annali dell' Instituto Internazionale di Corrispondenza Archeologica*, 1862.
- LAVAGNE, H. (1979): «Au dossier des mosaïques héracléennes (suite): la mosaïque de Saint-Paul-Lès-Romans», *Revue Archéologique, Nouvelle Série*, fasc. 2: 269-290.
- LAWRENCE, M. (1965): «The Velletri Sarcophagus», *American Journal of Archaeology*, 69, n.º 3: 207-222.
- MAÑAS, I. (2011): *Mosaicos Romanos de Itálica (II)*, CMRE XIII, Madrid.
- MELERO GARCÍA, F. (2009): «El vertedero medieval de Cártama, Málaga: las cerámicas de los pozos de época emiral y califal», *Arqueología y Territorio Medieval*, 16: 33-52.
- (2012): «Una primera aproximación a la dimensión urbana de la Cártama prerromana», en E. García Alfonso (ed.), *Diez años de arqueología fenicia en la provincia de Málaga (2001-2010). María del Mar Escalante Aguilar in memoriam*, Sevilla, pp. 171-192.
- (2014): *Actividad Arqueológica Puntual para la localización de la domus del mosaico de Hércules en la C/ de la Concepción, n.º 16, esquina con Padre Navedo de Cártama, Málaga*, informe administrativo inédito depositado en la Delegación Territorial de Málaga, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- PALOMO LABURU, A. et al. (2002): «La necrópolis de Huerta Primera (Cártama, Málaga). Nuevas aportaciones a su delimitación y cronología», *Mainake*, 24: 387-404.
- PEÑALVER CARRASCOSA, T. (2018): «Más allá del mito: una lectura social del mosaico de los Doce Trabajos de Hércules (Liria, Valencia)», *Archivo Español de Arqueología*, 91: 163-181.
- PRADO PÉREZ, E. et al. (2015): «Evidencias recientes de domus en Ilipa (Alcalá del Río, Sevilla): Viejos mosaicos en nuevos contextos urbanos», *Habis*, 46: 127-154.
- RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1861): *Estudios romanos*, Madrid, Impr. de Manuel Galiano.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. y BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2012): «Excavaciones arqueológicas en Cártama durante los años 1833 y 1834», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 34: 165-219.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, F. (2006): «Esfuerzo y superación: Los doce trabajos de Heracles y la perspectiva heroica de la vida en Gracia Arcaica», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 28: 259-272.
- TAYLOR, R., ONTIVEROS, E. y BELTRÁN, J. (2012): «Estudio arqueométrico del mosaico del Nacimiento de Venus de Cartima (Cártama, Málaga)», *Macla*, 16: 40-41.
- VARGAS VÁZQUEZ, S. (2014): *Diseños geométricos en los mosaicos de Écija (Sevilla)*, Oxford.

- VARGAS VÁZQUEZ, S. (2016): *Diseños geométricos en los mosaicos del Conventus Astigitanus*, Oxford.
- VARGAS VÁZQUEZ, S. y LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2014): «Talleres musivos hispanorromanos. Formas de producción y áreas de dispersión», en M. Bustamante y D. Bernal (eds.), *Artífices idóneos. Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania* (Anejos de Archivo Español de Arqueología LXXI, Mérida), pp. 127-142.
- (2016): «Decoración musiva», en *Las villas romanas de la Bética*, I, Sevilla, pp. 419-441.
- VARGAS VÁZQUEZ, S., LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y GARCÍA-DILS, S. (2017): *Mosaicos romanos de Écija* (Sevilla), CMRE XIV, Madrid-Écija.