



TESIS O PROYECTO DE CREACIÓN

APROBADO COMO REQUISITO PARCIAL DEL
PROGRAMA DE ESTUDIOS DE HONOR

COMITÉ DE TESIS O
PROYECTO DE CREACIÓN

NOMBRE

Mentor Paola A. Schiappacasse Rubio, Ph.D.

Director de Estudios Melody M. Fonseca Santos, Ph.D.

Lector Rafael Jackson Martín, Ph.D

Lector Luz Verónica Muñoz Guevara, Ph.D.

Lector _____

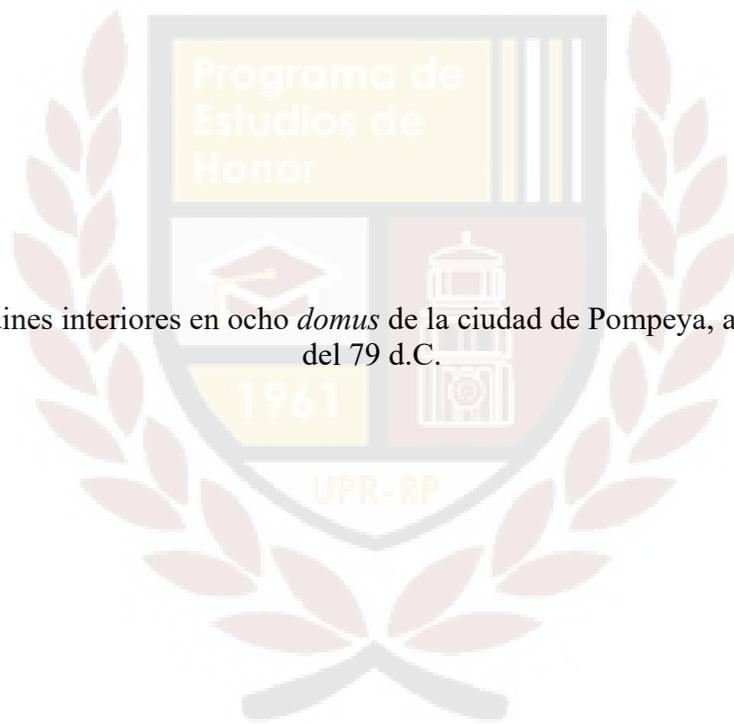
Visto Bueno Elaine Alfonso Cabiya, Ed.D.
Director PREH o su Representante

19 de mayo de 2022

Fecha

Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras
Programa de Estudios de Honor

Quid ibi erat: Jardines interiores en ocho *domus* de la ciudad de Pompeya, antes de la erupción del 79 d.C.



Vera C. Ayala Orta
25 de mayo de 2022
Dra. Paola Schiappacasse
Dra. Luz Verónica Muñoz
Dr. Rafael Jackson
Dra. Melody Fonseca

Resumen

Pompeya se encuentra en la provincia de Nápoles, Italia, y se estima que su fundación ocurrió entre finales del siglo VII a.C. y principios del siglo VI a.C. La ciudad se distingue debido a que fue sepultada en el año 79 d.C. por una erupción del volcán Vesubio. Sin embargo, gracias a las excavaciones arqueológicas, la información histórico-artística y la información literaria se puede compilar información cotidiana sobre esta ciudad. Estas enfatizan la importancia y la unicidad de los jardines pompeyanos, especialmente aquellos incluidos en los hogares. Las excavaciones en las áreas ajardinadas revelan que la temperatura y los flujos piroclásticos no tuvieron suficiente impacto para destruir todos los componentes botánicos, si no que fueron preservados de manera carbonizada y quedaron parcialmente intactos. A través de esta investigación, se realizará una síntesis bibliográfica para identificar los restos macro y microbotánicos que formaban parte de las áreas ajardinadas y que se evidencian y comparan con los repertorios visuales incorporados en los frescos y mosaicos de los hogares pompeyanos de élite.

Introducción

Pompeya es uno de los sitios históricos y arqueológicos más reconocidos mundialmente debido a que se encuentra sepultado y preservado como resultado de las altas temperaturas de los flujos piroclásticos asociados la erupción del volcán Vesubio en el año 79 d.C. Pompeya se representa como una cápsula de tiempo que permite realizar interpretaciones desde el punto de vista arqueológico sobre cómo fue la vida cotidiana a través de datos sobre actividades culturales, sociales y económicas. Mas allá de los datos domésticos sobre el uso y la función de los espacios que se pueden interpretar al excavar dentro de los espacios de vivienda, es menester considerar qué importancia tuvo cada área doméstica para quienes los habitaron. Se ha revelado información sobre actividades religiosas, trabajos, juegos, cenas, domesticación de animales y otras actividades que se llevaron a cabo específicamente en las áreas ajardinadas del espacio doméstico.

Aparte de los usos prácticos que tuvieron estos espacios, se presenta una dualidad estética debido a la incorporación de elementos arquitectónicos y artísticos (frescos y mosaicos) que decoraban el hogar. En este caso, nos concentraremos en las áreas ajardinadas interiores (*hortus*) de las *domus* (áreas de vivienda) debido a que dentro de los estudios de áreas domésticas no es una de las primeras áreas en las que uno piensa cuando se consideran los espacios de un hogar. Por ende, se realizará una investigación documental sistematizando bibliografía disponible que utiliza evidencia arqueológica a través de restos macro y micro botánicos y/o evidencia palinológica en ocho villas. La evidencia científica mayormente revela que los jardines se componían de arbustos, flores y árboles frutales. Los remanentes de estos elementos botánicos, según la literatura consultada, se han conservado gracias a las capas de lapilli producidas por la erupción. Incluso, se conservan porque estos eran añadidos en las decoraciones artísticas y construcciones de las casas, fibras de textiles, medicamentos, cosméticos y dieta. De esta manera, las investigaciones han logrado reconstruir este elemento estético y práctico que formaba parte de las *domus* de la élite en Pompeya.

Además, se desea correlacionar aspectos relacionados con la historia del arte (frescos y mosaicos) para evidenciar, de manera interdisciplinaria, la posible relación entre la realidad preservada y lo que se agregaba como decoración. Los frescos y mosaicos representan materiales gráficos que demuestran elementos reales y fantásticos como elementos arquitectónicos, decorativos y la flora y fauna que formaba parte del jardín. Esta información pictórica como representación visual, revela la importancia del jardín para el espacio doméstico y la habilidad excepcional que tenían los artistas para representar la realidad. De esta manera, la evidencia arqueobotánica y las representaciones visuales sirven como variables indispensables para

conocer la manera en la cual se componían las áreas ajardinadas, cuál era su relevancia y qué actividades se llevaban a cabo.

Objetivos

El objetivo general de esta investigación es identificar las villas en Pompeya que contuvieron jardines, restos arqueobotánicos y frescos o mosaicos que presentan paisajes o algún componente vegetal. Por otra parte, entre los objetivos específicos, se desea establecer las especies vegetativas que formaron parte de los jardines, a través de los análisis de restos arqueobotánicos. Junto a esto, se interpretarían los resultados para reconstruir los espacios. Por otra parte, se desea considerar las interpretaciones de los historiadores del arte sobre la significancia de los elementos representados en los frescos y mosaicos de los espacios domésticos. De manera comparativa, se pretende determinar las relaciones entre los elementos representados artísticamente y las evidencias arqueológicas reales, relacionando así lo arqueológico con la historia del arte. Finalmente, se desea definir la importancia de los jardines como espacio doméstico y/o lúdico en las villas de Pompeya.

Justificación

Pompeya es una ciudad caracterizada, no solo por el evento catastrófico que produjo la erupción del Vesubio, sino también por la oportunidad que provee a conocer más sobre cómo era la vida cotidiana. Dentro de estos espacios domésticos, el público general y la mayoría de los arqueólogos interesados en el patrimonio romano no le prestan mucha atención al valor de las áreas ajardinadas. Igualmente, aparte de la información que nos revela la literatura, no se le suele prestar atención a la significancia que los pompeyanos le atribuían a estos espacios. Esta investigación le atribuye esa importancia merecida al explorar la función, los componentes y las perspectivas teóricas de los jardines como espacios esenciales en el área doméstica. Incluso, se

incorpora la importancia de los frescos y mosaicos debido a que la iconografía representada se utiliza como material gráfico que permite entender los atributos, las funciones y los estilos integrados en los espacios ajardinados. Esta investigación resulta de gran utilidad porque recopila y analiza investigaciones previas para expandir el conocimiento sobre los espacios de los jardines y revelar la cantidad de información resultado de las investigaciones arqueobotánicas.

La finalidad de esta investigación se relaciona a la utilización de las variables macro y micro botánicas, polen y la iconografía de los frescos y mosaicos como información base para entender cómo se conformaban los jardines a través de la evidencia de especies de arbustos ornamentales, árboles frutales y flores. De esta manera, el público tendrá la oportunidad de adentrarse al espacio y conocer cómo los pompeyanos concibieron e interactuaron con este tipo de espacio, de la manera más certera posible. Así, el público es invitado a entender la importancia de la preservación del patrimonio cultural natural e inmueble. Por ende, los hallazgos de esta investigación resultan pertinentes para los futuros arqueólogos, estudiantes y público general interesado en este tema dentro de la subdisciplina arqueobotánica. Además, cabe destacar la importancia de la redacción de esta investigación en español, debido a que la mayoría de las investigaciones previas se encuentran redactadas en lenguajes como inglés e italiano. De esta forma, amplía el acceso de este conocimiento a los hispanoparlantes que desean conocer más sobre el tema.

Pregunta de investigación

- ¿Es posible conocer las especies de plantas, árboles y arbustos que estuvieron presente en los jardines interiores de ocho villas en la ciudad de Pompeya en base a la evidencia arqueobotánica y artística?

Revisión de literatura

El propósito de esta investigación es conocer los elementos que formaban parte de las áreas ajardinadas dentro de las villas en la ciudad de Pompeya. La evidencia arqueológica es la clave para conocer estos detalles. Debido a esto, se deben acudir a referencias con conceptos, información general e investigaciones que abundan sobre las villas y jardines de Pompeya. De esta manera, se pueden explorar los tipos de investigaciones arqueobotánicas las cuales son las que permiten caracterizar estas áreas ajardinadas. Igualmente, se desea incluir a esta investigación los frescos y mosaicos que tratan sobre estos temas de jardines y paisajes que se encuentran dentro de estos espacios domésticos.

Los espacios domésticos que más se han investigado en Pompeya han sido los de la élite. Estos espacios eran mayormente considerados hogares privados, conocidas como *domus* (hogar en latín). Además, cada uno de estos hogares se basaba en cuatro modelos específicos de planta, a su vez dependiendo en el tipo de *domus* que representaba. La mayoría se componía de un *atrium* (recibidor), *cubicula* (cuartos), *triclinia* (comedores), un *impluvium* (desagüe) debajo de un *compluvium* (claraboya), un *tablinum* (estudio) y un *hortus* (jardín) (Clarke 1991; Giesecke 2014; Ling 1991). Como dato importante, a partir el siglo II a.C. se comenzaron a los peristilos por la expansión de los hogares, los cuales delimitaban el *hortus* con una hilera de columnas y pasillos. Por ende, estas expansiones causan la creación de los jardines interiores o áreas ajardinadas dentro de las casas. Además de las *domus*, se encontraban villas dentro y fuera del área urbana de la ciudad. Las villas dentro de la ciudad (*villæ de otium*) se utilizaban mayormente como residencias y las villas que se encontraban fuera de la ciudad (*villæ rusticæ*) se consideraban como tipos de granjas (Clarke 1991; Giesecke 2014).

En el caso de esta investigación, se estarán incluyendo investigaciones previas sobre cada uno de estos tipos de vivienda, mayormente villas. Se encuentran varios estudios específicos como el de Annamaria Ciarallo y Marta Mariotti (1993), en donde se llevaron a cabo excavaciones y análisis de fragmentos de plantas y polen en la Casa de los Castos Amantes. Sin embargo, no se abunda tanto sobre el espacio doméstico como tal. Por otra parte, encontramos investigaciones, como la de Cirillo et al. (2016), en donde se busca comprender el rol espacial y de diseño de los jardines o el “parque” de la Casa de Octavio Quartio. Argumentan que estas excavaciones han logrado reconstruir la *domus* de Pompeya y su distribución. Por otra parte, esta investigación y el análisis realizado en la investigación de Ciarallo y Mariotti (1993) añadieron la palabra *viridarium* a los términos de espacios ajardinados. En este caso, *viridarium* se refiere a un jardín que incorpora árboles en su diseño. Por ende, las investigaciones añaden otros conceptos importantes para los espacios domésticos.

Es importante mencionar que, dentro de las excavaciones de Pompeya, una de las pioneras más reconocidas es Wilhelmina Jashemski. Esta arqueóloga ha realizado excavaciones arqueobotánicas en varias casas y villas, entre ellas la Casa de Polibio, la Casa del Brazalete, la Villa Rústica en Oplontis y el Foro Boario. Sus excavaciones han revelado, incluso, que los jardines y áreas cultivadas ocupaban un 17.7% de la ciudad, mientras que los edificios ocupaban un 64.7% (1992, 104). Gracias a investigaciones como las de Jashemski (1979), podemos comprender detalles sobre el día a día de los pompeyanos, esto incluye desde interpretaciones arqueológicas sobre objetos lúdicos hasta análisis de índole estratigráfico. Entre los libros que ella ha publicado sobre el tema, menciona otras casas y villas relevantes como la Casa de Pansa, la Casa del Huerto de Frutas y la Casa del barco Europa. Otras investigaciones incorporan excavaciones sistemáticas sobre cuadras de la ciudad de Pompeya. Esto permite comprender

interpretaciones más generalizadas sobre la población del área urbana, aunque su generalización puede resultar problemática. Generalizando no logra que se enfaticen las pluralidades sociales que se encontraban en el 79 d.C., especialmente por la variedad de espacios que se agrupan en esta interpretación. Por otra parte, permite conocer detalles económicos, comerciales, jerárquicos, entre otros.

En el caso de esta investigación, se hace un enfoque en el área del jardín que, a su vez, se comprueba que formaba parte de las villas y casas de Pompeya, especialmente en las villas de lujo y el área del peristilo. Incluso, la misma autora argumenta que las excavaciones de la ciudad entera son las que han permitido conocer más sobre estos espacios. Menciona que solamente en Pompeya se logra conocer la ciudad entera a través de el uso y la distribución de suelo, el carácter de los negocios y hogares y el papel del jardín (Jashemski 1992, 104). Por ende, por la importancia que le han atribuido a Pompeya como yacimiento, se pueden estudiar los componentes de los espacios domésticos a fondo. Jashemski y Meyer demuestran que el jardín no era solamente un mero componente de una casa, si no que definía Pompeya como ciudad, sino que era un factor significativo para el desarrollo de la casa (2002, 15-16).

Además, es importante destacar la importancia de la adición del peristilo en las *domus* romanas, debido a que es una característica helenizada incorporada como resultado de la apreciación romana por la cultura griega. No obstante, a diferencia del romano, el jardín doméstico griego se agregaba solamente en casas lujosas y palacios helenísticos. Incluso, era limitado, extra-mural y mayormente utilitario (Giesecke 2007, 4). Como contraste, los romanos añadían plantas alrededor del peristilo para que este se convirtiera en el punto focal de la casa. La domesticación de plantas fue gradualmente popularizada, tanto así que había pocas distinciones

entre el área urbana y el área rural de las ciudades romanas (Giesecke 2007, 5). Debido a esta popularización y relevancia, es evidente la necesidad de su estudio.

Los jardines o las áreas ajardinadas son espacios que incorporan componentes relevantes a distintas áreas de estudio. Su composición se puede estudiar desde la sociología o arquitectura, los elementos de decoración se pueden estudiar desde la historia del arte, los componentes actuales del jardín desde la nutrición o la medicina, entre otras posibilidades. En el caso de Clelia Cirillo y colegas (2016), hay un enfoque en reconstruir, evaluar, recordar y actualizar el paisaje cultural y los jardines de Pompeya. Se destaca el rol del jardín reconociéndolo como uno de los espacios domésticos que se adapta a la distribución racional aplicada en el hogar. Incluso, argumentan que el jardín parece representar una conexión entre áreas urbanas y la naturaleza al estudiar el caso de la Casa de Octavio Quartio. Además, mencionan componentes relevantes que se incluían dentro de los espacios ajardinados en sí. Esto se evidencia cuando mencionan que, la terraza de la Casa de Octavio Quartio se caracteriza por el peristilo, su *viridarium*, una cabaña cubierta, una piscina, una fuente y algunas camas de triclinio, lo que refleja cómo la naturaleza fue fundamental para los pompeyanos (2016, 264-265).

De manera interesante, ninguna investigación realmente cuestiona el concepto de jardín. ¿Qué se considera un jardín? En este caso, la arqueóloga Katherine T. von Stackelberg establece las bases teóricas sobre la figura del jardín para los romanos e intenta distinguir y argumenta que el jardín es un espacio simple que debe estar cerrado e incluir espacios de cultivo y acceso a agua (Von Stackelberg 2009, 6). Esto no incluye los criterios personales que se pueden tener acerca de lo que constituye un jardín. Sin duda hay que plantearse estas consideraciones que se podrían generalizar a través de investigaciones dirigidas a estudiar el espacio del jardín. Por otra parte, sí se conocen detalles sobre su función. Jashemski menciona que el jardín se relacionaba a la

arquitectura pública y privada, el urbanismo, la horticultura, religión, expresiones artísticas, economía, trabajo y recreación (1992, 104).

Es evidente que este espacio esté relacionado con aspectos religiosos debido a que la religión tenía mayor importancia para los romanos. Incluso, los propios géneros de plantas tienen nombres feminizados de héroes clásicos y deidades masculinas de la mitología griega y romana (Bernhardt 2008, 8). Sin embargo, también se agregaba iconografía de diosas como Venus debido a que representa fertilidad (Giesecke 2014, 21). Peter Bernhardt (2008) provee excelente información sobre este tema haciendo hincapié en los cuentos mitológicos que influenciaron la utilización de las deidades para nombres de plantas y actividades en el jardín. De igual manera, Annette Giesecke argumenta que la botánica y la religión estaban vinculadas, especialmente considerando que se representaban plantas sagradas cerca en templos y tumbas (2014, 16). Se dedica a conectar ciertos elementos botánicos con el mito que le corresponde.

Dentro de la arqueología, la disciplina que se enfoca en estudiar los restos botánicos y el medio ambiente natural es la arqueobotánica. Este tipo de estudio resulta relevante debido a que las plantas y sus frutos componen gran parte de nuestro día a día debido a que están ligadas a nuestros patrones de consumo. Sin embargo, también se encuentran en medicamentos, textiles, materiales de construcción, herramientas, entre otros (Price 2007, 350). Esta subdisciplina logra estudiar desde los patrones de dieta hasta la genética de plantas antiguas y/o extintas. Al momento de realizar los análisis, se enfocan mayormente en dos categorías, restos macroscópicos y microscópicos.

Los restos macroscópicos o macrobotánicos son visibles, como semillas, partes de plantas y hasta moldes de restos que se plasmaron en cerámicas. “La identificación de estos restos indican qué especies de plantas estaban presentes, si eran salvajes o domésticas y en qué tipo de

contexto se encontraban” (Price 2007, 351). En el caso de los restos microscópicos o microbotánicos, se destacan las esporas, el polen, los fitolitos, las diatomeas y el almidón. Las esporas y el polen, al ser gametos de plantas terrestres, se pueden distinguir a nivel de género y de especie. Los fitolitos como depósitos minerales o microfósiles formados dentro de estructura de las plantas solamente se pueden clasificar con base a su forma. En el caso de las diatomeas o plantas acuáticas unicelulares, se pueden identificar a nivel de especie bajo un microscopio. El almidón, como carbohidrato, se encuentra en múltiples semillas, bulbos y tubérculos. Este también se puede identificar a nivel de género y especie a base de tamaño, forma y propiedades químicas y ópticas (Price 2007, 367-368). Sin embargo, uno de los estudios que más se destacan en esta subdisciplina es el de la palinología o el estudio del polen. Gracias a que este se produce en grandes cantidades y es impermeable, se puede identificar al género y especie al que pertenece debido a tamaño y forma. Sobre esto se destaca la arqueóloga Marta Mariotti, quien dirigió los análisis palinológicos de la Casa de los Amantes Castos y la Casa de la Boda de Hércules (Ciarallo y Mariotti 1993; Mariotti 2000).

Las investigaciones arqueobotánicas se prestan para una posible reconstrucción interpretativa sobre estas áreas ajardinadas. Lo que, según Clelia Cirillo y colegas, es una de las metas de la arqueobotánica. En su investigación sobre el rol del diseño y el espacio de los jardines, plantean que los hallazgos arqueobotánicos aportaron la reconstrucción de las áreas verdad de la casa de Octavio Quartio y el conocimiento sobre la extensión de la *domus* como tal antes del 62 a.C. (2016, 263). Como este estudio de caso hay muchos otros que logran realizar diagramas e incorporan los hallazgos en la vida real. De esta forma, la arqueobotánica permite brindar una experiencia única de recreación que revela el carácter individual de cada hogar.

Debido a que Pompeya fue destruida de una manera particular, la conservación de estos restos es impresionante por el mero hecho de su permanencia a pesar de las temperaturas altas que se relacionan con la erupción de un volcán. Las investigaciones han añadido algunas guías sobre elementos botánicos específicos y detalles sobre lo que son, cómo se utilizaban, en dónde se encontraban, entre otros. Un ejemplo sobre esto es el catálogo de Frederick Meyer (1980), en donde se presentan distintas especies de fragmentos alimenticios que se han encontrado en excavaciones arqueológicas. Meyer crea un catálogo de 24 especies en donde comparte datos históricos, de localización, literarios y generales sobre estas especies en Pompeya. Entre estos se encuentran nueces, legumbres, frutas y vegetales.

De manera similar, Annamaria Ciarallo (2000) escribe un libro sobre las plantas encontradas en los jardines de Pompeya. A través de distintos frescos, presenta los aspectos visuales de cada planta, fruta o vegetal e información generalizada y simbólica sobre cada una. Incluso, añade apartados sobre plantas de uso específico como plantas medicinales y decorativas. Ciarallo demuestra la variedad de especies que se encontraban alrededor del 79 d.C. en Pompeya. Por otra parte, excavaciones de campo enfocadas en recuperar evidencia arqueobotánica también revelan estos elementos. En el caso de las excavaciones llevadas a cabo por Ciarallo y Mariotti en la Casa de los Castos Amantes (1993), los fragmentos que mayormente fueron examinados se relacionaban con tipos de maderas de arbustos. Se revela que este jardín se componía mayormente de rosas, enebro y otros componentes.

Además, otras investigaciones dirigidas específicamente al conocimiento de los patrones de consumo también incluían la arqueobotánica y el análisis de este tipo de resto. Un ejemplo de esto es la investigación realizada por Miko Flohr, Andrew Wilson y Erica Rowan en el 2016. Sin embargo, a diferencia de la investigación de Ciarallo y Mariotti se estudiaron cereales,

legumbres, frutas, nueces, especias, vegetales, pescados, mariscos, entre otros. No obstante, se debe considerar que estas investigaciones se dirigían a estudiar contextos distintos. Por otra parte, a través de la revisión de literatura, se revela que usualmente el análisis palinológico se realiza para evidenciar con certeza las plantas que se mencionan a través de los resultados de los análisis de los elementos micro y macro botánicos. Este es el caso de la investigación de las arqueólogas Ciarallo y Mariotti en la Casa de los Castos Amantes (1993). Su análisis evidenció distintos tipos de flores, arbustos y plantas silvestres.

A través de la revisión de literatura, se ha evidenciado que los jardines se estudian a través de los repertorios visuales que están incluidos en los frescos y mosaicos en los espacios domésticos a través de las interpretaciones realizadas en la historia del arte. Esto es evidenciado por la arqueóloga Ciarallo cuando dice: “Los frescos representaban con mucha frecuencia temas de plantas, a veces de una manera tan precisa como para permitir, en el caso de las plantas cultivadas, la identificación de la variedad.” (2009, 6). Incluso, a través de su libro se revela claramente la importancia de las representaciones artísticas debido a que mayormente utiliza imágenes de frescos para postular sus ideas. De manera similar, Luigia Melillo realizó una investigación sobre plantas diuréticas que se consumían en Pompeya, demostrado a través de frescos, mosaicos y una copa decorada, en donde menciona que las plantas que aparecen son comestibles y medicinales, pero también se muestran como elementos estéticos (1994, 423). Lo que asegura que se incorporan elementos reales que se utilizaban diariamente y tenían una función específica. De esta manera, se demuestra el rol que tiene la historia del arte para explicar y entender cada componente artístico de manera detallada.

La veracidad de los frescos y mosaicos se reafirma en la tesis realizada por Tanya Kane, en donde se revelan detalles como: “Las pinturas de jardín se caracterizan por representar

elementos derivados tanto de la fantasía como de la realidad. Estos elementos se pueden dividir en tres categorías separadas y distintas, a saber, elementos arquitectónicos, elementos decorativos y flora y fauna. Las pinturas de jardines se basan libremente en los jardines de Pompeya y, por lo tanto, tienen paralelismos en la realidad.” (1998, 1). Igualmente, hay otras investigaciones que utilizan mayormente las representaciones artísticas para conocer mejor la manera en la cual se organizaba el jardín en Pompeya. En el caso de Kathryn Gleason, se realiza una investigación sobre la manera en la cual organizaban y podaban las plantas y árboles en los jardines de Pompeya, especialmente en la Villa Arianna. Similar a otros autores, Gleason plantea que, gracias a la atención cuidadosa a los detalles de las plantas y los materiales del jardín, se tiene una rica fuente de evidencia (2019, 311). Sin embargo, a diferencia de otros autores, menciona otros detalles sobre la composición de la pintura, como la utilización de distintos planos para representar los elementos botánicos (Ling 1991,151). Concluye que las técnicas utilizadas y evidenciadas a través de las pinturas lo fueron la poda de árboles de fruta, la poda en dirección al suelo y de raíces, la remoción de madera muerta y el empequeñecimiento. Se demuestra cómo los frescos y mosaicos sirven como un tipo de documento de información histórica.

A través de esta revisión de literatura se presentó una mirada panorámica sobre las investigaciones que sustentan los propósitos de esta investigación. Esto es más relevante al considerar específicamente los contextos específicos de estudio, los jardines, los cuales se permiten visualizar y entender gracias a el apartado dedicado a los espacios domésticos. Sin embargo, la información que compone la disciplina por la cual se regirá el estudio es indispensable. De manera general, la arqueobotánica y las investigaciones previas que se relacionan al tema y a la disciplina permiten la realización de un análisis sobre los hallazgos

esperados en la investigación. De igual manera, las investigaciones sobre la disciplina de Historia del Arte, frescos y mosaicos proveen material complementario esencial para evidenciar y comparar los resultados finales a los que se espera llegar.

Marco Teórico

A través de este Marco Teórico, se demostrarán los métodos y teorías que logran plantear las ideas base de esta investigación. Sin embargo, es pertinente mencionar primeramente la relevancia que tiene la erupción volcánica sobre la evidencia arqueobotánica y artística. Los efectos de este evento lograron conservar la ciudad entera, lo que permite recomponerla y conocer y reconstruir los jardines (Jashemski y Meyer, 2002; Ciarallo y Mariotti, 1993; Ciarallo, 2009). Por ende, como único lado positivo de la catástrofe, la preservación única es lo que permite apoyar las investigaciones arqueobotánicas. Para lograr los objetivos de los estudios arqueobotánicos, se han creado técnicas específicas que se relacionan al tipo de resto y las limitaciones que este presente.

Para la recolección de los restos encontrados en Pompeya, y otros proyectos arqueobotánicos, usualmente se utiliza la flotación, en donde se colocan sedimentos secos dentro de un tanque o cubo de agua. Los fragmentos de plantas, al ser menos densos, flotan hacia la superficie. Su identificación se complica por la carbonización y la falta de atributos identificables y se realiza a través de la utilización de un microscopio binocular con un aumento de baja potencia (Price 2007, 352). Por otra parte, los fragmentos de madera o carbón se identifican a través de la utilización de microscopios con magnificaciones de entre 40x a 400x y microscopios electrónicos de barrido (Price 2007, 362). Sin embargo, los restos microscópicos, especialmente los de polen, se examinan bajo un microscopio de alta potencia y se miden a partir de la medida

de Frecuencia de Polen Absoluta, la cual es 400 granos de polen por gramo de sedimento (Ciarallo y Mariotti 1993, 113).

Este tipo de evidencia es relevante debido a que aporta mucho conocimiento sobre ciertos aspectos de la vida en Pompeya. La primera aportación notable se relaciona a las interpretaciones sobre patrones de consumo y el descarte de alimentos que se proporciona. Esto se debe a que el conocimiento sobre los productos alimenticios consiste en el análisis de las comidas físicas mismas (Flohr et al. 2016, 2). En el caso de las investigaciones realizadas por Charlene Murphy, Gill Thompson y Dorian Fuller en la *insula* (distrito) VI.1, se enfatiza la unicidad del emprendimiento de este tipo de estudio diacrónico sobre los alimentos urbanos (2012, 409). Por otra parte, las investigaciones sobre arquitectura revelan que la *domus* de Pompeya logra reconocerse como modelo de arquitectura moderna debido a la distribución racional de los espacios que se caracteriza por un espacio verde propio (Cirillo et al. 2016, 261). De la misma forma, dentro de las investigaciones consultadas es evidente la importancia de la evidencia artística debido a que frescos completan y amplían la información que proporciona la iconografía para la ciencia (Ciarallo 2009, 63). Incluso, muchos argumentan que los frescos y mosaicos pueden ser la mejor evidencia para investigar la apariencia de los jardines del peristilo y sus plantas (Giesecke 2014, 15).

Hay muchas investigaciones que revelan las razones sociales sobre la adición de los jardines en los espacios domésticos y su relevancia. Por ejemplo, la antropóloga Tanya Kane plantea que: “La presencia de jardines atestigua el amor romano por la naturaleza y refleja su deseo de importar algo de la salubridad de la *res rustica* en sus entornos urbanos.” (1998, 1). En el caso de Clelia Cirillo y sus colegas, quienes investigan el rol espacial de los jardines para evidenciar los procesos de organización que ocurrían en Pompeya, postulan que la

reconstrucción de los jardines demuestra la reorganización y el reinicio del funcionamiento original de la ciudad ya muerta (2016, 262). De esta manera, hay un intento para reinventar la naturaleza a base del rol espacial de los jardines, con el propósito de restaurar al humano de manera ideológica al este estar rodeado por ellos (Giesecke 2007, 143). Así mismo, se demuestra como el ciudadano pompeyano incorporaba su racionalidad ante la organización urbana y otros aspectos de su vida.

Por otra parte, sociólogos como Michel Conan argumentan que hay una razón evidente por la cual se incorporan jardines a las áreas domésticas. Menciona que: “A los pueblos de Italia les gustaba recordar la naturaleza incluso en sus casas, por lo que los jardines, por pequeños que sean, se encuentran en todas partes de la ciudad.” (1986, 349). De esta forma, se visualiza la importancia que el pompeyano le atribuye a la incorporación de la naturaleza en un lugar tan íntimo como su espacio de vivienda. Incluso, Conan lo reafirma al mencionar que los jardines permitían demostrar la imaginación y sentir libertad y placer de vivir (1986, 351). Así, se denota la oportunidad que tenía el romano de expresarse al simplemente tener un jardín. Esto hace que el jardín se presente como un espacio único que permite la realización de actividades que forman parte de la imaginación y los sueños del individuo. Incluso, von Stackelberg argumenta que: “Cuanto más promueve un jardín la experiencia humana, más se diferencia de espacios genéricamente similares, pero conceptualmente distintos, como el huerto y la arboleda.” (2009, 7). Esto evidencia sus planteamientos sobre el jardín como espacio físico y conceptual. Además, la arqueóloga Annette Giesecke añade que este tipo de arte que incorpora una vista panorámica daba la sensación de bienestar combinado con el refugio y bienestar que uno siente estando en casa (2007, 135).

Otras investigaciones, como la de Jessica Venner, también plantean ideas similares sobre la construcción física del concepto del jardín. Ella hace hincapié específicamente en los elementos que permiten organizar el espacio a través de la materia prima y los elementos botánicos de los jardines que se aplican para revelar un significado más profundo. Incluso, para ella el jardín representa la heterotopía reflexionada por Foucault, quien entiende por el concepto que existen lugares delineados por nosotros mismos que son externos y metafísicos y contienen otros lugares, pero existen en nuestro tiempo y nuestra historia. Venner entiende que el jardín es una representación heterotópica debido a que representa un espejo de la realidad (paisaje natural) y de los pensamientos como una esponja alegórica de identidad individual, comunitaria y nacional (2021, 5). Incluso, Kane argumenta que la inclusión de los temas de jardines en las obras artísticas urbanas se basa en la necesidad de conexión con su tierra (1998, 11). Otro comentario relacionado a esto que Venner plantea es que incluso los pobres seguían las ideologías de élite sobre modificar la naturaleza por placer propio para participar de la identidad colectiva y aspirar a ser mejor (2021, 8-9). De esta manera, se incorpora una perspectiva jerárquica sobre la función del jardín. Esto es más evidente cuando se demuestra que se fomentaron la cotización de pinturas murales de paisajes para “copiarse” de las familias patricias en Roma (Conan 1986, 355).

A través de estas investigaciones, entendemos las razones por las cuales se incorporaban ciertos espacios domésticos y la necesidad detrás de ellos. En el caso del jardín, se evidencia la manera en la cual permiten la libertad de expresión a quien lo diseña. Esto revela oportunidad equitativa que tenían los romanos para manipular el espacio y seguir un patrón organizacional. Por ende, el jardín revela detalles generales sobre la identidad que aspiraba representar el

pompeyano. Esto es algo que se repite alrededor de varias poblaciones romanas según la literatura, pero en Pompeya se logra evidenciar más gracias al jardín.

Metodología

Esta investigación será una de tipo documental con un enfoque cualitativo. Esto significa que la investigación consiste en un análisis de información escrita con el fin de establecer relaciones sobre el conocimiento del tema escogido. Se completó una revisión de literatura, en línea, con el objetivo de identificar investigaciones, información arqueológica, libros, estudios de caso, análisis de interpretaciones artísticas, fotografías, mapas, entre otros para establecer qué se ha hecho y qué datos están disponibles. La búsqueda de fuentes estuvo enfocada en trabajos con las temáticas de arqueología, arqueobotánica, historia del arte, arquitectura y sociología en múltiples bases de datos disponibles a través del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Puerto Rico y otras gratuitas de acceso abierto.

Para efectos de esta investigación, el sujeto de estudio es la ciudad de Pompeya y la muestra serán *domus* que tuvieron áreas ajardinadas y/o patios interiores. Los trabajos seleccionados se enfocan en dos líneas de evidencia principales para identificar especies de plantas: datos arqueobotánicos y datos iconográficos. Sobre las áreas ajardinadas y patios interiores, se consideran como variables los restos arqueobotánicos tanto micro como macro (semillas, fragmentos de madera, polen, entre otros) que quedaron sellados en depósitos arqueológicos. Estos restos fueron recuperados a través de excavaciones arqueológicas y su análisis permitió identificar su estado de conservación y su género y especie. Con relación a la disciplina de historia del arte, la segunda variable lo son los frescos y mosaicos que representan elementos de paisaje, vegetativos, frutales, arbóreos o de plantas ornamentales. Además, se

evalúan fotografías, mapas y las obras de arte escogidas dentro de cada villa. A través de esta información documental y el material gráfico escogido se demuestra cómo los resultados se pueden proyectar para promover más estudios de este tipo.

Al recopilar la información pertinente, se tabularon las variables por villa, su distribución espacial, y atributos. Por cada villa se recopilaron variables relacionadas a las investigaciones arqueobotánicas e iconográficas. Las variables que se consideraron sobre arqueobotánica son procedencia, tipo de evidencia, estado de conservación, método de obtención de muestra, tipo de análisis (fitolito, semilla, polen, almidón, entre otros), identificación de género y especie, función o uso, procedencia original del elemento (plantas endémicas) y su asociación estratigráfica. Por otra parte, por cada villa también se incluye la comparación entre los repertorios visuales pertinentes que son identificables en los frescos y mosaicos para demostrar la posible relación entre los jardines reales y los jardines representados artísticamente. Por su parte, las variables que se consideraron sobre la historia del arte son medio, procedencia, composición, cronología aproximada, iconografía, género o especie, posible significado, título (literario o moderno), tipo de elemento representado (vegetativo, arbóreo, ornamental, entre otros), simbolismo, procedencia original del elemento representado (plantas endémicas), tipo de decoración, estado de conservación (intervención o restauración). Aparte de eso, se realizó una exposición panorámica sobre la importancia de las áreas ajardinadas, sus componentes (a base de la iconografía y los hallazgos arqueológicos) y las actividades que se realizaban alrededor del jardín de índole doméstico, religiosa y social relacionadas a él.

En conclusión, la investigación se rige bajo el método inductivo, el cual considera el análisis de casos particulares e individuales, para luego sintetizar los resultados de manera general. Este método se aplica de manera cualitativa al estudiar las variables para cada villa, para

luego resaltar los componentes botánicos en estas áreas de vivienda en Pompeya. Por último, se incorpora la idea de relacionar la arqueología con el arte como un vehículo que conecta distintas líneas de información para aumentar nuestro conocimiento sobre estas actividades cotidianas en el pasado.

Cuerpo de Investigación

Como parte de los objetivos de esta investigación, se estudiaron ocho *domus* de la ciudad de Pompeya. A continuación, se presenta información sobre la localización de cada *domus* junto a otros datos pertinentes seguido por los hallazgos relacionados a la evidencia arqueobotánica y decorativa, una descripción sobre las actividades o funciones de los jardines interiores y se concluye con una sinopsis.

Casa de los Amantes Castos

La Casa de los Amantes Castos se encuentra en el *Regio IX, Insula 12*, y delimitada por la *Via dell'Abbondanza* y el *Vicolo dell'Efebo* (Ver Figuras 1a y 1b). Esta *domus* se comenzó a excavar en 1912 y los trabajos se retomaron en 1982 hasta el 2010. Durante la excavación de 1987, dirigida por Antonio Varone, se descubrieron dos anexos complejos que conformaban una casa, que incluía una panadería y otra *domus* de personas de élite.



Figura 1: a) Plano de las ocho regiones en Pompeya, se indica la localización de la Casa de los Amantes Castos con un círculo negro (Board of Cultural Heritage of Pompeii [BCHP]2015, 10-11), y b) Detalle del plano mostrando su distribución espacial en planta (BCHP 2015, 121).

La presencia de columnas en su tripórtico sugiere la existencia de la incorporación de árboles o arbustos a la decoración del jardín (*viridarium*) (Ver Figura 2).



Figura 2: Vista del jardín de la Casa de los Amantes Castos, nótese la reconstrucción del enrejado alrededor de las camas de arbustos (Pompeii.org 2020).

Hallazgos arqueobotánicos

A través de las excavaciones arqueológicas, se recuperaron muestras macrobotánicas de doce localizaciones en el jardín y muestras palinológicas de diez localizaciones en el jardín. (Ver Figura 4). Doce de estas se obtuvieron a través de la colección de moldes de raíces en los huecos y agujeros que contenían restos macrobotánicos de madera, y fueron analizadas a través de análisis microscópico. Las diez muestras restantes se obtuvieron a través de la colección de muestras de sedimentos y sobre estas se llevaron a cabo análisis palinológicos.

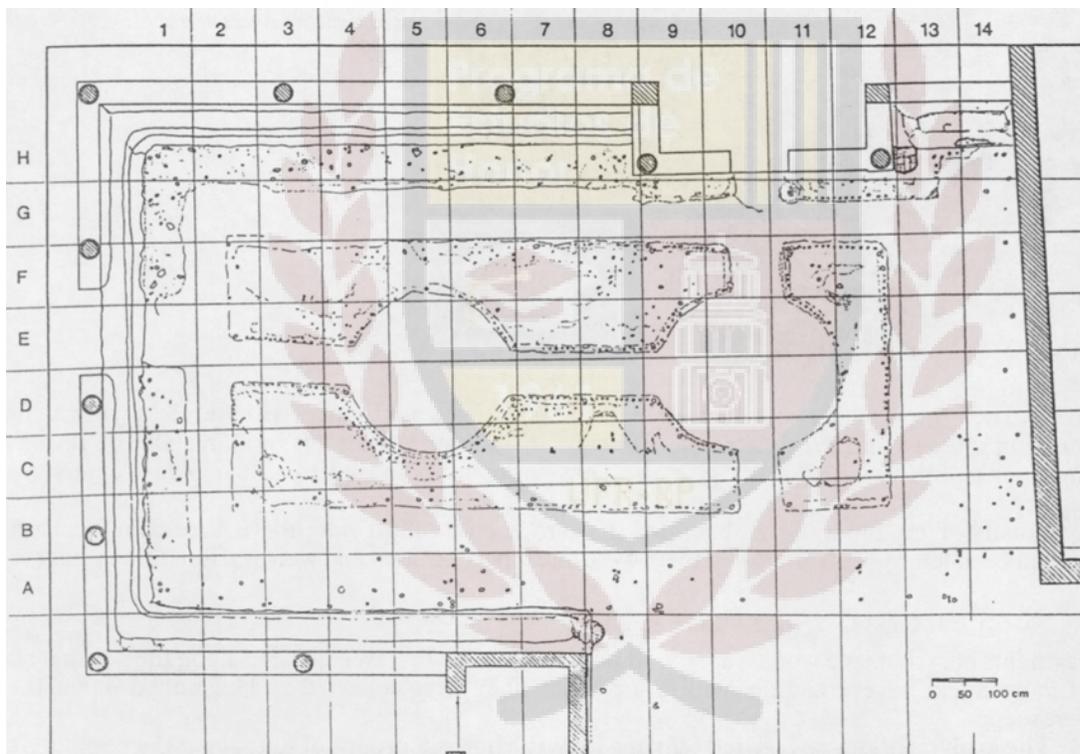


Figura 4: Plano del jardín de los Amantes Castos, nótese el sistema alfanumérico utilizado para identificar los cuadrantes de donde se obtuvieron las muestras arqueobotánicas (Ciarallo y Mariotti 1993, 112).

Los análisis resultaron en la identificación de 36 restos macro y microbotánicos de diez familias, tres subfamilias, 24 géneros y ocho especies (para más detalles, favor consultar la Tabla 1 en la sección de Apéndice). Cabe destacar que el análisis también comprende un listado de especies identificadas que no formarían parte del jardín, así como especies sinantrópicas.

Se identificó una amplia gama de lugares de procedencia original, entre ellos el Eurasia, Australasia, Macronesia, el Oriente Medio, la Península arábiga, Indochina, Europa, Asia, África, Tanzania e India. Asimismo, las funciones y/o usos variaba entre ornamental, medicinal, alimento y material para el enrejado de las camas de flores. Cabe destacar que el análisis también comprende un listado de especies identificadas que no formarían parte del jardín, así como especies sinantrópicas.

Hallazgos decorativos

Los frescos dentro de esta *domus* se encuentran en el área del comedor (*triclinium*), adyacente al área del jardín, y compuestos de pigmentos mezclados con cal y agua. En concreto, se evidencian tres, uno de ellos conocido como el “Fresco de los Amantes Castos” y los otros dos simplemente como escenas de banquete. Este espacio estaría decorado con el tercer estilo de frescos de Pompeya, por lo que su cronología aproximada sería del Siglo 1 a.C.-50 d.C. Estas obras contarían con intervención indirecta, ya que no se encuentran restauradas, pero sí se ha tomado la iniciativa de conservarlas *in situ*.

Entre estos se pueden identificar ciertos detalles que arrojan un guiño hacia lo que podría haber sido un banquete tradicional en los *triclinia*, los cuales servían como ritos domésticos y religiosos. Solo se identifican elementos botánicos en dos de estos, pero no se logran identificar de manera clara y servirían mayormente como accesorio y no tendrían función ornamental (para más detalles, favor consultar las Tablas 2, 3 y 4 en la sección de Apéndice). Al no identificarse las especies, no se conoce la procedencia original de los elementos. Estas obras contarían con intervención indirecta, ya que no se encuentran restauradas, pero sí se ha tomado la iniciativa de conservarlas *in situ*.

En cuanto a su composición, el énfasis del “Fresco de los Amantes Castos” estaría en el centro de la escena, en donde se representa el beso de los amantes. Las distintas figuras evocan dinamismo y movimiento por sus gestos y la posición de sus extremidades, lo que evita la simetría. La unidad se encuentra un poco comprometida con la figura de la mano derecha, al esta utilizar dos colores independientes (Ver Figura 5).

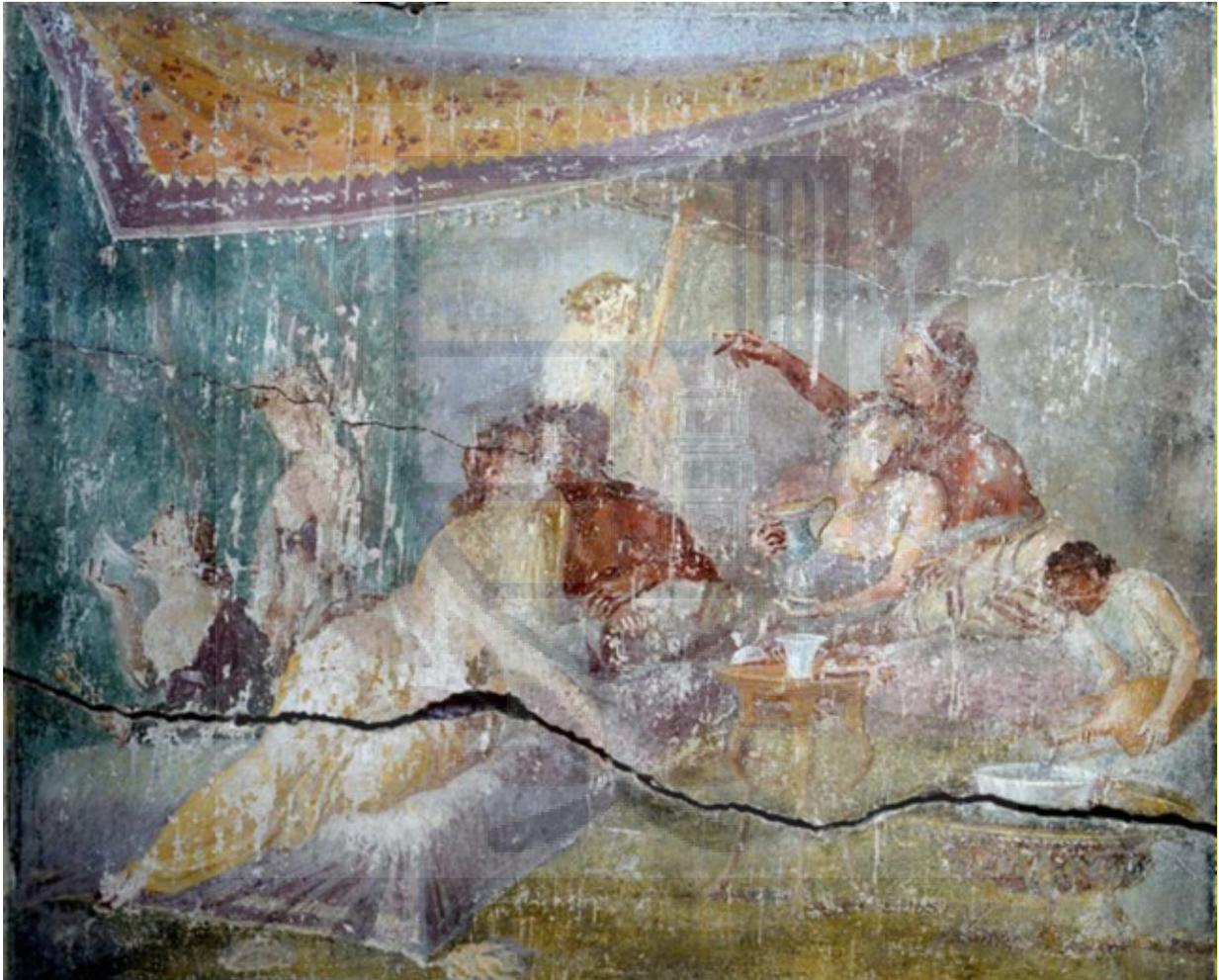


Figura 5: Fresco de los Amantes Castos (Dunn 2009).

En el caso del fresco de la pared oeste del *triclinium*, el énfasis parece estar en la parte izquierda de la obra, ya que los gestos de las figuras apuntan hacia esa dirección. Incluso, la proporción de lo representado aumenta. Además, se evoca cierta simetría por la cantidad de figuras

en parejas, a pesar del rompimiento de la horizontalidad de las figuras a la izquierda. Los gestos y la posición de las extremidades de las figuras evocan dinamismo y movimiento. Se destaca la habilidad del/los pintor/es al aplicar la técnica de los paños mojados (Ver Figura 6).



Figura 6: Fresco de un banquete de la pared oeste del *triclinium* (Dunn 2017).

Finalmente, en el caso del fresco al este del *triclinium*, este sería el más detallado o mejor conservado y refleja mayor conocimiento anatómico por los artistas. El énfasis se mantiene en el centro de la obra, en donde hay una concentración de color de manera oblicua. Esto contrasta grandemente con las partes superiores e inferiores de la obra, en donde se mantiene el balance de

los colores incluidos. Se rompe un poco la proporción con la distancia de la figura de la extrema derecha. En comparación con las otras dos obras, es un poco estática, aunque evoca dinamismo por la posición de las extremidades de las figuras. Además, se emplea la técnica de los paños mojados (Ver Figura 7).



Figura 7: Fresco de un banquete de la pared este del *triclinium* (Dunn 2017).

Casa de Octavius Quartio

Esta *domus* ocupaba toda la *Insula* I del *Regio* II c, pero fue afectada por un terremoto en el año 62 a.C. Está delimitada por la *Via dell'Abbondanza*, la *Via di Castricio*, el *Vicolo della Venere* y el *Vicolo di Octavius Quartio* (Ver Figuras 8a y 8b). La casa de Octavius Quartio

comenzó a excavar en 1916. Sin embargo, fue Vittorio Spinazzola quien comenzó a excavar el área del jardín de la casa entre 1919 y 1920.

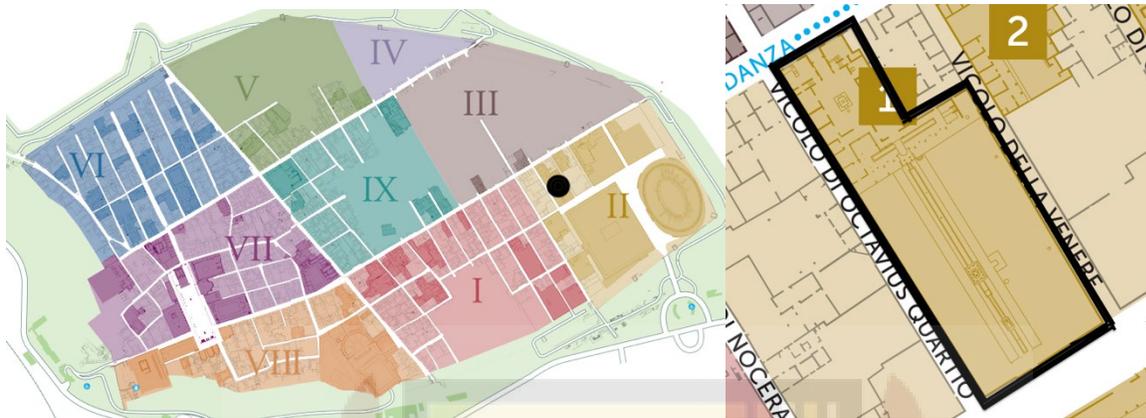


Figura 8: a) Plano de las regiones en Pompeya, se indica la localización de la Casa de Octavius Quartio con un círculo negro (BCHP 2015, 10-11), y b) Detalle del plano mostrando su distribución espacial en planta (BCHP 2015, 28).

Este jardín particular debido a que es uno de los espacios verdes privados más grandes de toda Pompeya, es considerado un parque por su extensión a través de la *insula* (Ver Figura 9). Adicionalmente, el jardín o parque se encuentra en dos áreas con distintas alturas. El parque está compuesto por dos bulevares (delimitados por árboles) que circundan dos piscinas longitudinales artificiales (*euripo*) que atraviesan todo el espacio y eran adornadas por una fuente, un “templo” pequeño, un estanque y un pórtico pequeño. Además, otro templo tetrástilo se encontraría en el centro de una pérgola en el segundo nivel del jardín. Debajo del mismo se encontraría el *euripo* más largo, que correría por el centro del parque e incorporaría una gruta tal vez dedicada a la diosa Diana y al semidiós Acteón. Al extremo este de uno de los *euripi* se encuentra un comedor (*biclinium*) con dos divanes colocados a ambos lados de la fuente central.



Figura 9: Vista del jardín de la Casa de Octavio Cuarto desde el “templo”, nótese el *euripo* central, el cual estaría decorado con fuentes (Dunn 2011).

Hallazgos arqueobotánicos:

Las fuentes consultadas mencionan que en las excavaciones arqueológicas se recuperaron muestras arqueobotánicas en los muros perimetrales del jardín a través de la colección de moldes

de raíces pero en las fuentes consultadas no se indica la cantidad de muestras que fueron analizadas de manera microscópica. En total, se menciona la identificación de siete elementos botánicos que representan siete géneros y cinco especies (ver Tabla 5, Apéndices). Por su parte, la procedencia original de los elementos varía entre lugares como el Indochina, Europa, Asia y África. En el caso de las funciones y/o usos de los elementos botánicos, no queda claro si de estos elementos formaron parte del jardín original. Sin embargo, el elemento botánico del cual sí se detalla su evidencia tendría una función ornamental.

Hallazgos decorativos

Los frescos más significativos de esta *domus* se encuentran, precisamente, en el área del jardín. Dos de ellos se encuentran en la pared que corresponde con el *biclinium* y los dos restantes se encuentran en cada lado de una puerta que da acceso al peristilo pequeño. Actualmente, se conservan *in situ* por medio de intervención directa, ya que se añadieron unos paneles para facilitar su conservación. Todos estarían compuestos de pigmentos mezclados con cal y agua.

Los dos frescos hallados en el *biclinium* se identificaron como “Narciso en el manantial” y “El suicidio de Píramo y Tisbe”. Por otra parte, los frescos encontrados en el peristilo pequeño se identificaron como “Acteón descubriendo a Diana bañándose” y “Acteón siendo atacado por perros”. En estos frescos se identificó el cuarto estilo de fresco¹, por lo que su cronología aproximada correspondería entre los años 50-79 d.C. (para más detalles, favor consultar las Tablas 6, 7, 8 y 9 de la sección de Apéndice).

El fresco de Narciso en el manantial está compuesto de detalles iconográficos que facilitarían la identificación de Narciso. En este caso, se incluye el bastón de caza y su reflejo en el agua. Por su significado mágico-religioso, se entiende que este fresco sería símbolo de vanidad y muerte por amor apasionada. Por otra parte, no se logra identificar la especie del elemento

arqueobotánico que se representa en la obra ni su procedencia original. En cuanto a su composición, el énfasis de este fresco claramente está en la figura de Narciso. Se evidencia el contraste de los colores entre la parte izquierda y derecha de la obra. La posición de la figura no evoca mucho movimiento, por lo que se asimila a la idea del mito. El balance se encuentra comprometido por el reflejo de Narciso, aunque este ayuda a su identificación. Se destaca pericia sobre la técnica de los paños mojados, en conjunto con el conocimiento anatómico. Además, el elemento botánico asegura la localización del mito (Ver Figura 10).





Figura 10: Fresco de Narciso en el manantial (Dunn 2011).

En el caso del fresco del suicidio de Píramo y Tisbe, se reconocen detalles iconográficos sobre el mito relacionado a ambas figuras. Entre ellos se identifica la leona, el velo teñido con sangre, el árbol de morera blanca y la espada o daga con la cual las figuras comenten su suicidio. Su significado mágico-religioso también se asocia con simbolismo de amor prohibido y muerte por amor apasionado. Por otra parte, solo se identifica un elemento botánico, el cual se asume debido a los detalles del mito. La procedencia original de este sería en Asia central y occidental. Sobre su composición, el énfasis del espectador recae en la parte inferior de la obra. Entre las cuatro obras es la menos simétrica, lo que podría ser resultado de falta de restauración. Predomina el color verde para comprobar la localización de la escena. Por otra parte, solamente en Píramo se ve el conocimiento de anatomía. La obra parece haber pasado por algún tipo de restauración que afectaría la vestidura de Tisbe, por lo que no hay proporción correcta ni detallismo en su figura (Ver Figura 11).

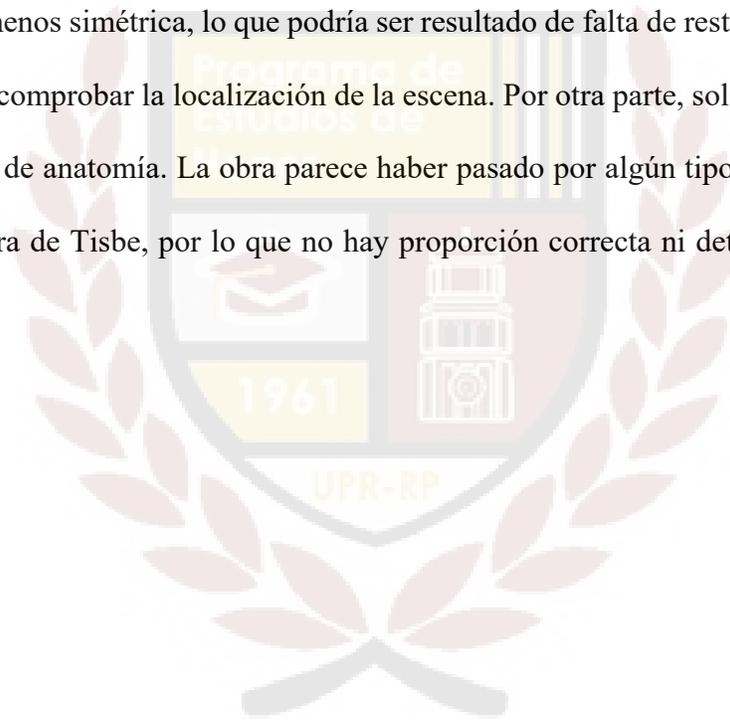




Figura 11: Fresco del suicidio de Píramo y Tisbe (Dunn 2011).

Uno de los frescos en la esquina suroeste del peristilo pequeño es el de Acteón descubriendo a Diana bañándose, en el cual se visualiza de manera iconográfica a una diosa desnuda escondiendo su cuerpo con corona y túnica. El significado mágico-religioso del mito se relaciona a la simbolización de la pureza y la virginidad de la diosa. Inclusive, el único elemento botánico representado podría tratarse de uno de los árboles relacionados a ella. Como estos serían múltiples posibilidades, no se especifica lugar de procedencia original. Esta obra mantiene su énfasis en el centro con la figura de la diosa Diana. Además, la mayoría de los elementos representados se concentran en la parte izquierda de la obra. La posición de la figura agachada y la posición de sus extremidades evocan la idea de movimiento o de la acción de bañarse y esconder su cuerpo al estar sorprendida por la presencia de alguien. Domina la repetición y el balance de colores fríos relacionados a la naturaleza, menos en el peplo o quitón rojo de Diana (Ver Figura 12).

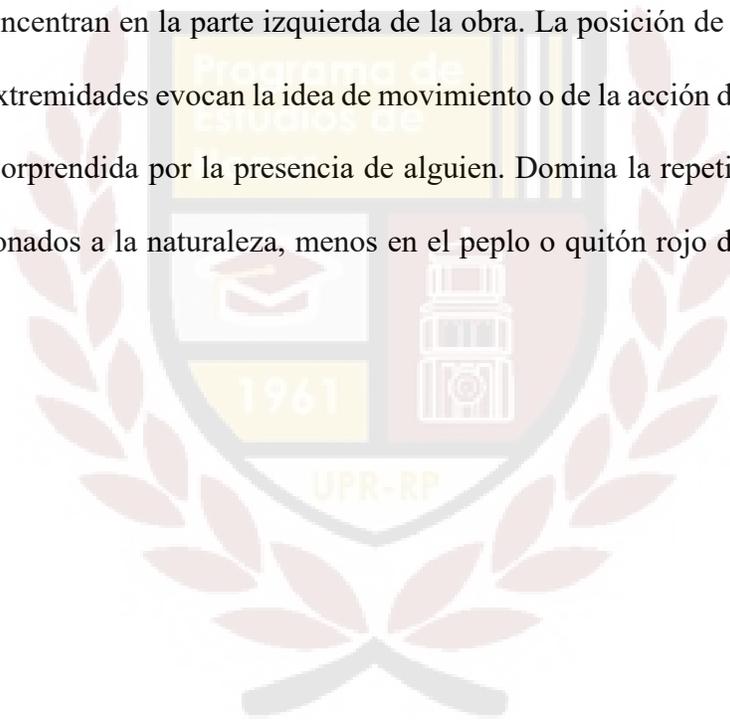




Figura 12: Fresco de Acteón descubriendo a Diana bañándose (Pompeii Sites 2019).

El último fresco de esta *domus* considerado en esta investigación se trata del que representa a Acteón siendo atacado por perros. La iconografía representada, siendo esta los perros atacando, los cuernos de ciervo y un bastón, irían acorde con los detalles del mito con el cual se relaciona este fresco. Relacionándolo al fresco anterior, su significancia mágico-religiosa se relaciona a la figura de Acteón, representado simbólicamente su irreverencia y curiosidad humana. En este caso, no se identifica ningún elemento botánico representado en la obra. Por otra parte, el enfoque de este fresco estaría en el centro, especialmente en la parte inferior por la acción de la figura de los perros. Acteón parece estar en movimiento por la posición de su brazo derecho, de su pierna izquierda proyectando hacia delante y su rodilla derecha doblada. Hay cierta simetría con verticalidad en la colocación de las figuras de los perros en ambos lados del fresco. Por otra parte, la columna en la parte trasera de la obra parece fuera de lugar al mito ser ambientado en un bosque. Se refleja mayor conocimiento anatómico en sus piernas y su rostro (Ver Figura 13).



Figura 13: Fresco de Acteón siendo atacado por perros (Pompeii Sites 2019).

Casa del Fauno

La Casa del Fauno se encuentra en el *Regio VI, Insula 12*. Se encuentra delimitada por la *Via della Fortuna*, el *Vicolo del Fauno*, el *Vicolo del Labirinto* y el *Vicolo di Mercurio* (Ver Figuras 14a y 14b).

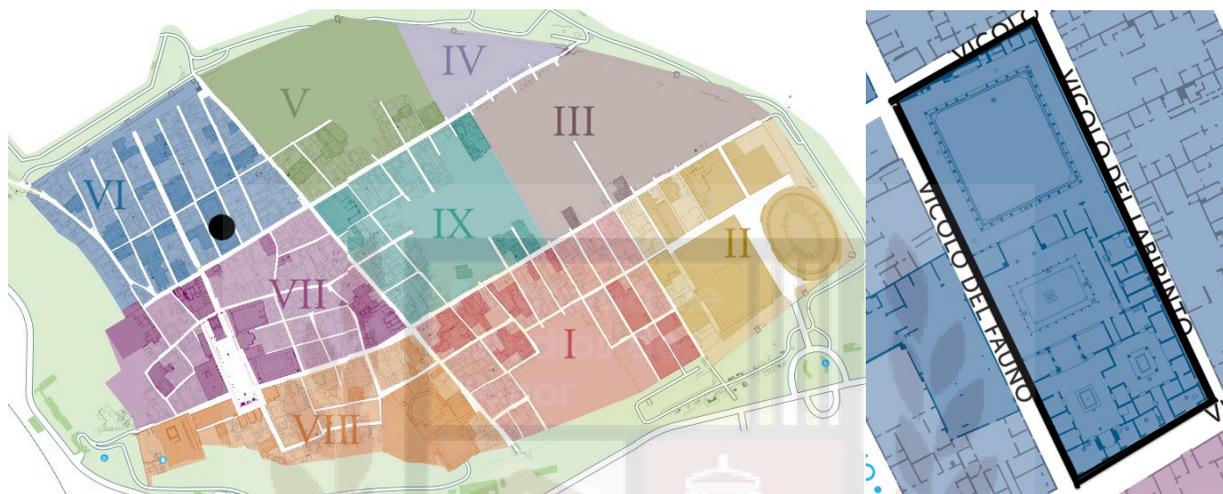


Figura 14: a) Plano de las regiones en Pompeya, se indica la localización de la Casa del Fauno con un círculo negro (BCHP 2015, 10-11), y b) Detalle del plano mostrando su distribución espacial en planta (BCHP 2015, 46).

La misma fue descubierta en 1830 luego de las primeras excavaciones en el área en 1829 por el arqueólogo Carlo Bonucci. Además, se entiende que esta *domus* fue construida alrededor del siglo II a.C. Este adquirió su nombre por una estatuilla de bronce que representa un Fauno localizada en el centro del *impluvium* del *atrium* principal. Estaría compuesto por dos *atria* y dos peristilos los cuales estaba rodeados de las otras partes públicas y privadas de la *domus* (Figura 15). La grandeza de este espacio hizo que eruditos en el tema creyeran que esta *domus* pertenecía al político Publius Sulla.



Figura 15: Segundo jardín dentro del peristilo de la Casa del Fauno, ubicado en la parte trasera de la *domus* (Dunn 2018).

Hallazgos arqueobotánicos

A pesar de la extensión y la cantidad de peristilos en esta *domus*, no se encuentra mucha información arqueobotánica. Esto se debe a condiciones del clima y, especialmente, el bombardeo de Pompeya en 1942 a causa de la Segunda Guerra Mundial. A través de las excavaciones arqueológicas se identificó una muestra en la esquina noroeste del peristilo mayor de la *domus*. Esta fue recolectada y analizada microscópicamente. Se identificó su género y especie, la cual es endémica de Europa del Sur, Asia occidental y África del Norte (para más detalles, favor consultar la Tabla 10 en la sección de Apéndice). Se concluye que su función sería ornamental y permanece siendo una de las únicas evidencias que se han logrado encontrar de su especie en toda Pompeya.

Hallazgos decorativos

Uno de los mosaicos más preservados de esta *domus* estaba localizado en la entrada conduciendo hacia el *atrium*. Este está restaurado y se actualmente se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Se considera que las teselas que componen el mosaico (*tesserae*) fueron producidas en Alejandría, Egipto y se conoce como el “Mosaico de Festón con máscaras de teatro, verduras y frutas”. Este formaría parte de la decoración del primer estilo², con el cual estaría decorado el *atrium*. Sin embargo, los expertos en historia del arte han fechado el mosaico al año 120 a.C. Este representa elementos significativos sobre el culto dionisiaco y la tragedia clásica en el palacio real, especialmente considerando las máscaras trágicas que se representan como parte de la iconografía junto a las frutas, flores y guirnaldas.

En este mosaico la bibliografía identificaba diez tipos de elementos botánicos (para más detalles, favor consultar la Tabla 11 en la sección de Apéndice). El simbolismo de estos variaba entre nuevos comienzos, riqueza, abundancia, fidelidad, paz, bendición, fertilidad, renacimiento, amor y conocimiento. Además, se identificó una amplia gama de lugares de procedencia, entre estos el Eurasia, Europa, Asia y África. Es evidente el conocimiento artístico y la precisión que se utilizó para llevar a cabo este mosaico. El énfasis está mayormente en las máscaras trágicas, lo que también implica el balance y la unidad de la obra. Esto hace que parezca simétrica, más no ocurre repetición en la colocación de los elementos vegetativos y frutales. Por ende, se incluye contraste de colores y texturas alrededor de la obra (Ver Figura 16).



Figura 16: Mosaico de Festón con mascarar de teatro, verduras y frutas (Museo Arqueológico Nacional de Nápoles).

Casa de las Vestales

La Casa de las Vestales se encuentra en el *Regio VI, Insula I*. Esta se encuentra delimitada por la *Via Consolare* y el *Vicolo di Narciso* (Ver Figuras 17a y 17b). Se entiende que este bloque fue construido entre los siglos IV y III a.C. Es importante destacar que desde el 1748 es que se comienza a descartar todos los restos de lapilli y escombros producto de la erupción, desde la Puerta de Herculano y la *Via delle Tombe*. Al esta *insula* ser la más cercana a la Puerta de Herculano, se comenzó a limpiar desde 1764 bajo la supervisión del arqueólogo Francesco La Vega. Esto causó que esta fuese una de las primeras *domus* en ser afectadas por saqueadores borbónicos, lo que resultó en la necesidad de la remoción de las decoraciones restantes y en la pérdida de frescos, mosaicos y el material arqueológico del nivel que correspondía al año 79 d.C. Además, una explosión de bomba de la Segunda Guerra Mundial afectó varios niveles estratigráficos, especialmente el área de estudio (*tablinum*) y su cisterna. Aparte de esto, como dato interesante, parte de esta *domus* de élite fue utilizada también como barra, posada y apartamento.

²Se refiere al estilo de fresco Pompeyano que se comienza a utilizar desde el siglo I d.C. Este contaba con paneles de colores y elementos arquitectónicos como columnas y frontones (Ambler 2022).



Figura 17: a) Plano de las regiones de Pompeya, se indica la localización de la Casa de las Vestales con un círculo negro (BCHP 2015, 10-11), y b) Detalle del plano mostrando su distribución espacial en planta (BCHP 2015, 55).



Figura 18: Peristilo de la Casa de las Vestales, nótese los remanentes estructurales de dos piscinas adyacentes, las cuales estarían decoradas con estatuas o fuentes (Dunn 2007).

Hallazgos arqueobotánicos

Según la investigación de Charlen Murphy, Gill Thompson y Dorian Fuller (2012), se examinaron muestras de 198 contextos, los cuales mayormente constituían las áreas públicas de la *domus*. En total, se identificaron 2,264 muestras de restos macrobotánicos carbonizados y mineralizados. Estos restos fueron obtenidos a través de su colección por el método de flotación. Luego, fueron analizados de manera microscópica. Esto resultó en la identificación de 32 restos macrobotánicos. Estos se componían de una subfamilia, 28 géneros, 24 especies y una subespecie (para más detalles, favor consultar la Tabla 12 en la sección de Apéndice). Se identificó una amplia gama de lugares de procedencia original, entre ellos el Eurasia, Macronesia, Europa, Asia, África, Irán y Afganistán. La mayoría de estas especies tenían función de ornamento, aunque algunas también se utilizaban como alimento o medicamento.

Hallazgos decorativos

Los frescos identificados de esta *domus* se encuentran en las paredes del peristilo. Sin embargo, la mayoría de los frescos y mosaicos de esta *domus* no se conservan actualmente debido al bombardeo de Pompeya en 1942. Solamente restan dibujos realizados por artistas antes de este evento catastrófico. Estos estarían hechos de pigmentos mezclados con cal y agua y no tendrían título específico. Además, estarían decorados con el cuarto estilo de fresco, con una cronología aproximada entre los años 50-79 d.C. Los detalles iconográficos consisten de animales emergiendo de corolas, esfinges aladas, figuras armadas, una cabeza de especie vacuna y animales relacionados a deidades mitológicas. Estos paneles de frescos estarían relacionados a temas mágico-religiosos y sacrificios. Por otra parte, se identificaron siete elementos botánicos (para más detalles, favor consultar la Tabla 13 en la sección de Apéndice) con procedencia variada incluyendo Europa, Asia y África.

En cuanto a su composición, la repetición del enmarcado arquitectónico sirve como una herramienta para dar el aspecto de balance y simetría. Sin embargo, al inspeccionar el fresco de cerca, es evidente que cada panel contiene elementos singulares que no son repetidos en los demás paneles. El cambio de posición de cada figura armada evoca movimiento y unicidad en cada panel. De manera similar, se infiere movimiento por la posición de las extremidades de los animales localizados en la parte inferior de la obra, los cuales aparecen insertados dentro de corolas de flores como seres mágico-religiosos. Sin embargo, el último panel a mano derecha rompe con la repetición del tipo de flor utilizada. Por esta diversidad de características, cada panel tiene distintos puntos focales para el espectador (Ver Figura 19).

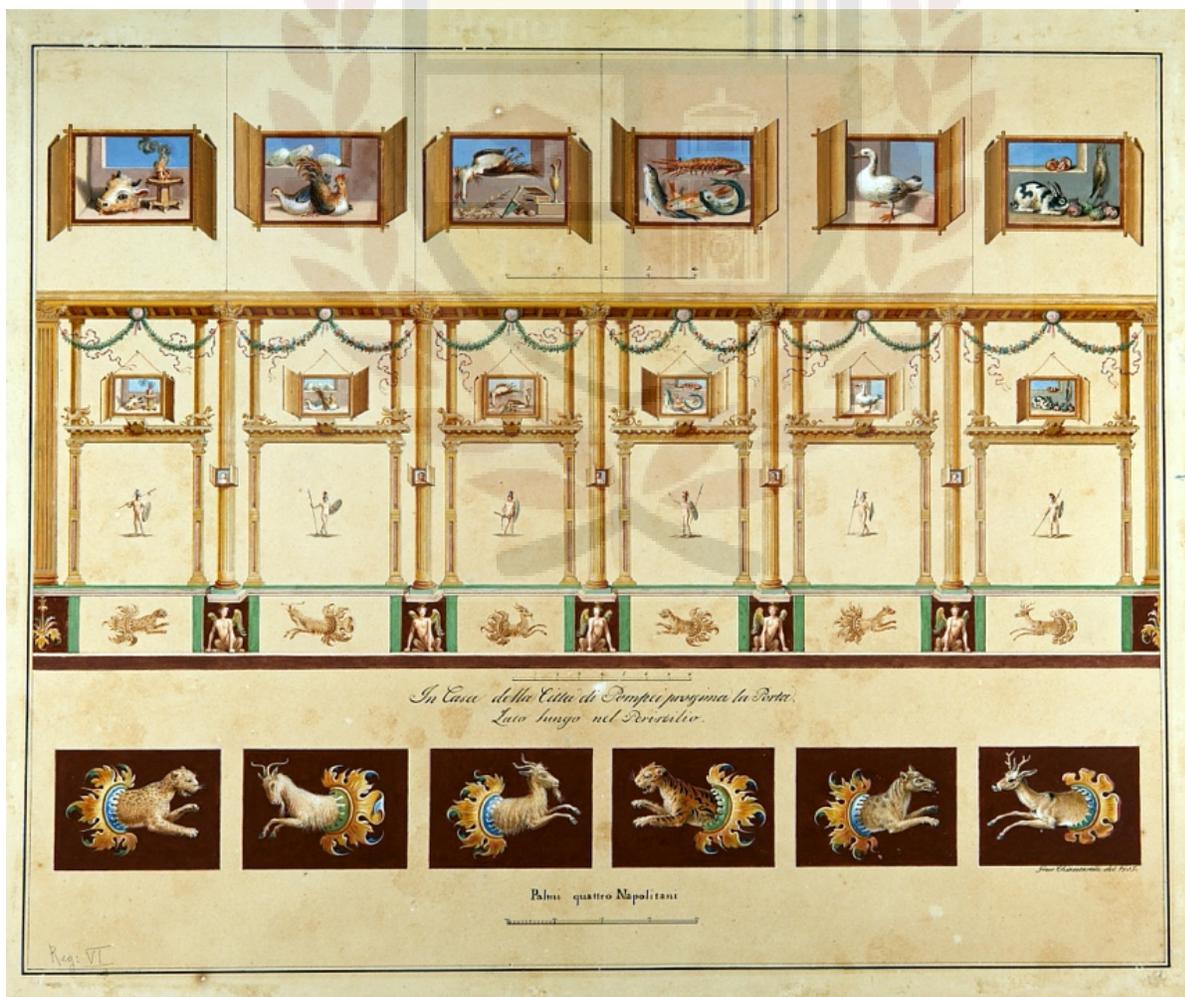


Figura 19: Dibujo de los frescos del peristilo de la Casa de las Vestales (Chiantarelli 1803).

Casa del Cirujano

La Casa del Cirujano es una de las más antiguas y mejores preservadas en Pompeya, ubicada en el Regio VI, *Insula I*. está delimitada por la *Via Consolare* y el *Vicolo di Narciso* (Ver Figuras 20a y 20b). Como se mencionó anteriormente, se entiende que este bloque fue construido entre los siglos IV y III a.C. y se comenzó a limpiar desde el 1770. Los instrumentos quirúrgicos de bronce y hierro que fueron encontrados a través de esta fase de descarte le dan su nombre. Las primeras excavaciones arqueológicas se hicieron en 1930 por Amadeo Maiuri.

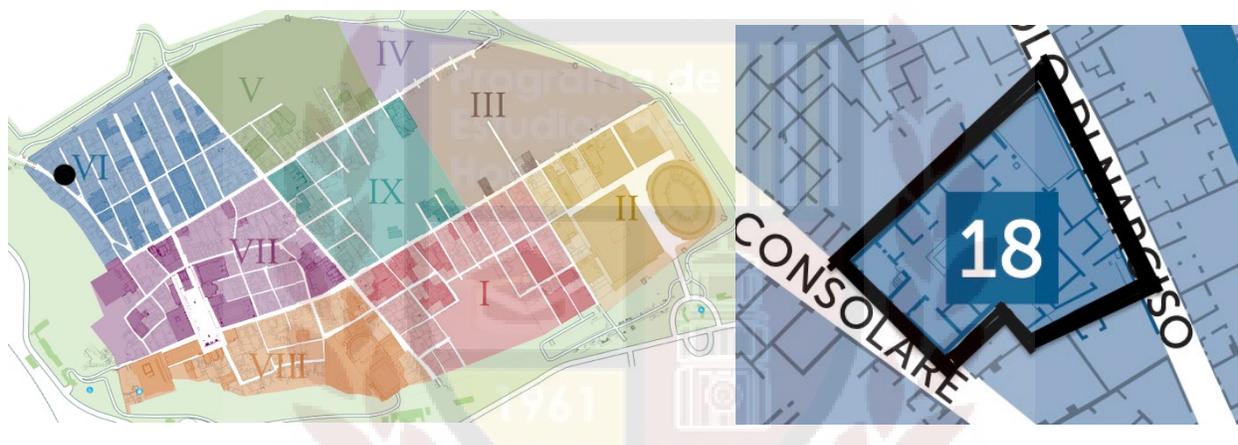


Figura 20: a) Plano de las regiones de Pompeya, se indica la localización de la Casa del Cirujano con un círculo negro (BCHP 2015, 10-11), y b) Detalle del plano mostrando su distribución espacial en planta (BCHP 2015, 55).

Hallazgos arqueobotánicos

La investigación de Charlen Murphy, Gill Thompson y Dorian Fuller (2012) examinó 113 contextos en las áreas públicas de esta *domus* y recuperó 299.44 muestras de restos macrobotánicos carbonizados y mineralizados a través del método de flotación y analizados de manera microscópica. Esto resultó en la caracterización de 23 restos macrobotánicos; dos familias, una subfamilia, 14 géneros y 15 especies (para más detalles, favor consultar la Tabla 14 en la sección de Apéndice). Sobre estos se identificó una amplia gama de lugares de procedencia original, entre ellos el Eurasia, Macronesia, Europa, Asia, África, Turquía y Egipto. Todas las especies se

utilizaron de manera ornamental, la mayoría de estas también tenían función alimenticia. Sin embargo, pocas tenían función de medicamento.



Figura 21: Vista del jardín de la Casa del Cirujano, en donde se añadieron arbustos y árboles al reconstruirse el espacio (Dunn 2007).

Hallazgos decorativos

El único cuarto con hallazgos decorativos de interés está localizado al sur del jardín. Dentro de este espacio, se destacan específicamente las decoraciones de las paredes sur y este. Lamentablemente, estos frescos no se conservan actualmente. Ambos estarían hechos de pigmentos mezclados con cal y agua y no tendrían título. Llevarían la decoración del cuarto estilo, por lo que su cronología aproximada sería entre los años 50-79 d.C.

Los primeros paneles de frescos, localizados en la pared sur, tendrían hipocampos, delfines, esfinges, posiblemente Minerva y aves como parte de su iconografía. Esto se relacionan a significados mágico-religiosos. Además, solamente se identifica un tipo de elemento botánico (para más detalles, favor consultar Tabla 15 en la sección de Apéndice) que simbolizarían días festivos. Al analizar su composición, se evidencia que los elementos decorativos y arquitectónicos brindan simetría al conjunto de paneles. Incluso, estas brindan cierta tridimensionalidad a la obra.

Por otra parte, los retratos en forma de medallón en ambos lados de la obra se contrastan al representar dos figuras de distintas edades, pero se complementan al incluir distintos instrumentos. Sin duda el énfasis está en el panel central debido a la cantidad de detallismo que se ejecuta. En el caso del fresco central, el énfasis está en el centro. La posición de las extremidades de las figuras evocan movimiento. Además, este parece haber incluido mucho contraste entre los colores y las texturas presentadas. El artista emplea la técnica de los paños mojados y se evidencia el conocimiento anatómico, especialmente en los pliegues musculares.

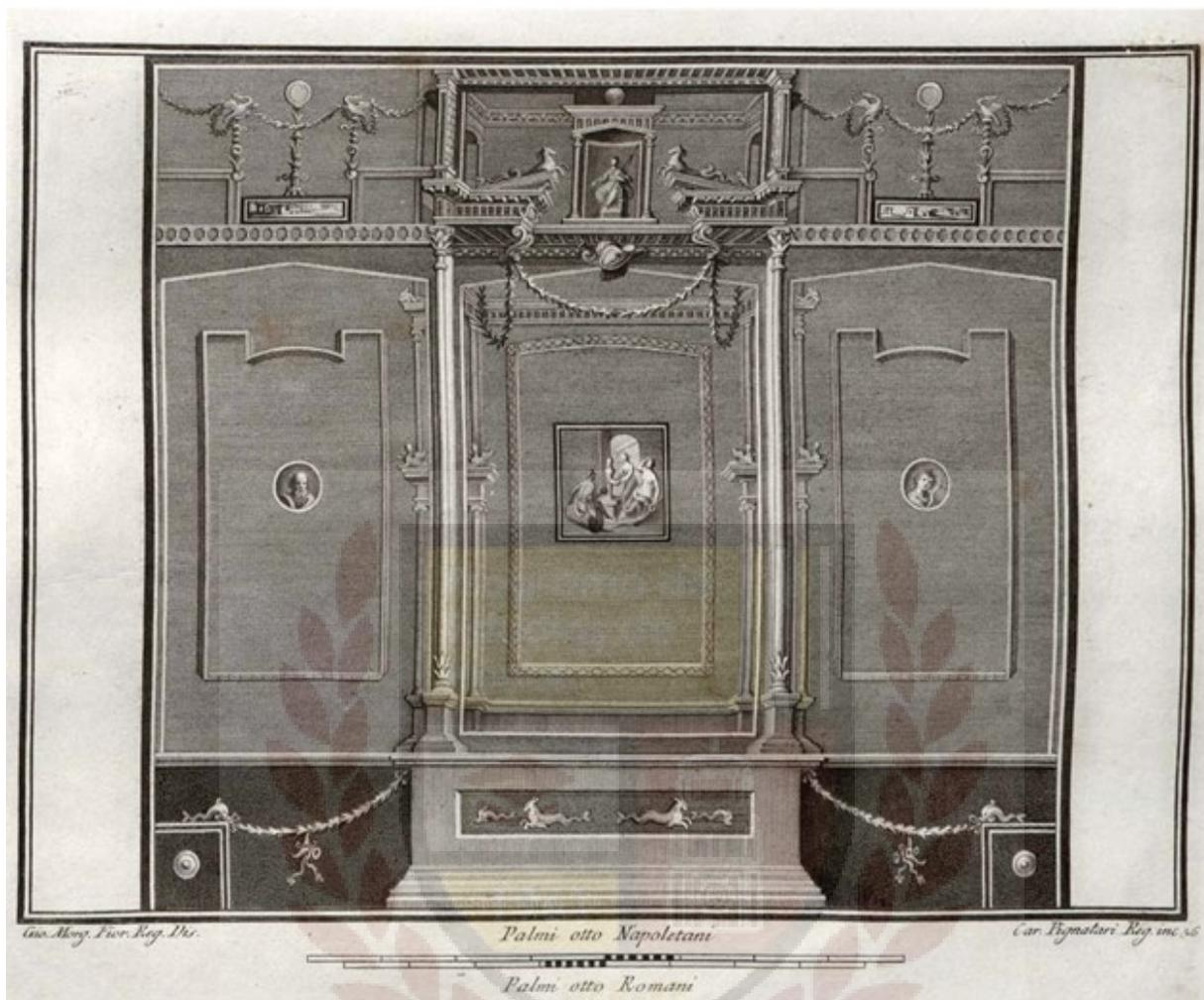


Figura 22: Paneles de frescos en la pared sur del cuarto al sur del jardín de la Casa del Cirujano (Dunn 1796).

El segundo panel de frescos, encontrado en la pared este, contaría con detalles iconográficos posiblemente representando a tritón, aves, máscaras trágicas, cuatro figuras/deidades mitológicas, una herma de Dionisio, posiblemente una píxide y un kylix o algún tipo de cerámica. El fresco central se conoce de manera literaria como el Fresco de una mujer joven pintando una herma. Por otra parte, su significado sería mágico-religioso. Similar a los paneles anteriores, solamente se identifica un tipo de elemento botánico (para más detalles, favor consultar la Tabla 16 en la sección de Apéndice), del cual no se conoce su procedencia original, pero estaría relacionado a días festivos. Adicionalmente, al analizar su composición se concluye

que sus elementos decorativos y arquitectónicos brindan simetría y tridimensionalidad al conjunto de paneles. El enfoque está en el panel central debido al fresco y la cantidad de decoración. Similar a los paneles anteriores, los retratos en medallones parecen representar dos figuras de edades distintas. En el caso del fresco central del panel central, el énfasis está en la figura central. Parece haber incluido un contraste de colores claros y oscuros para designar las áreas interiores y exteriores. Se identifican un ritmo de figuras rectangulares, cuadradas y líneas rectas. Las extremidades de la mayoría de las figuras evocan movimiento. Además, se destaca la técnica de los paños mojados.

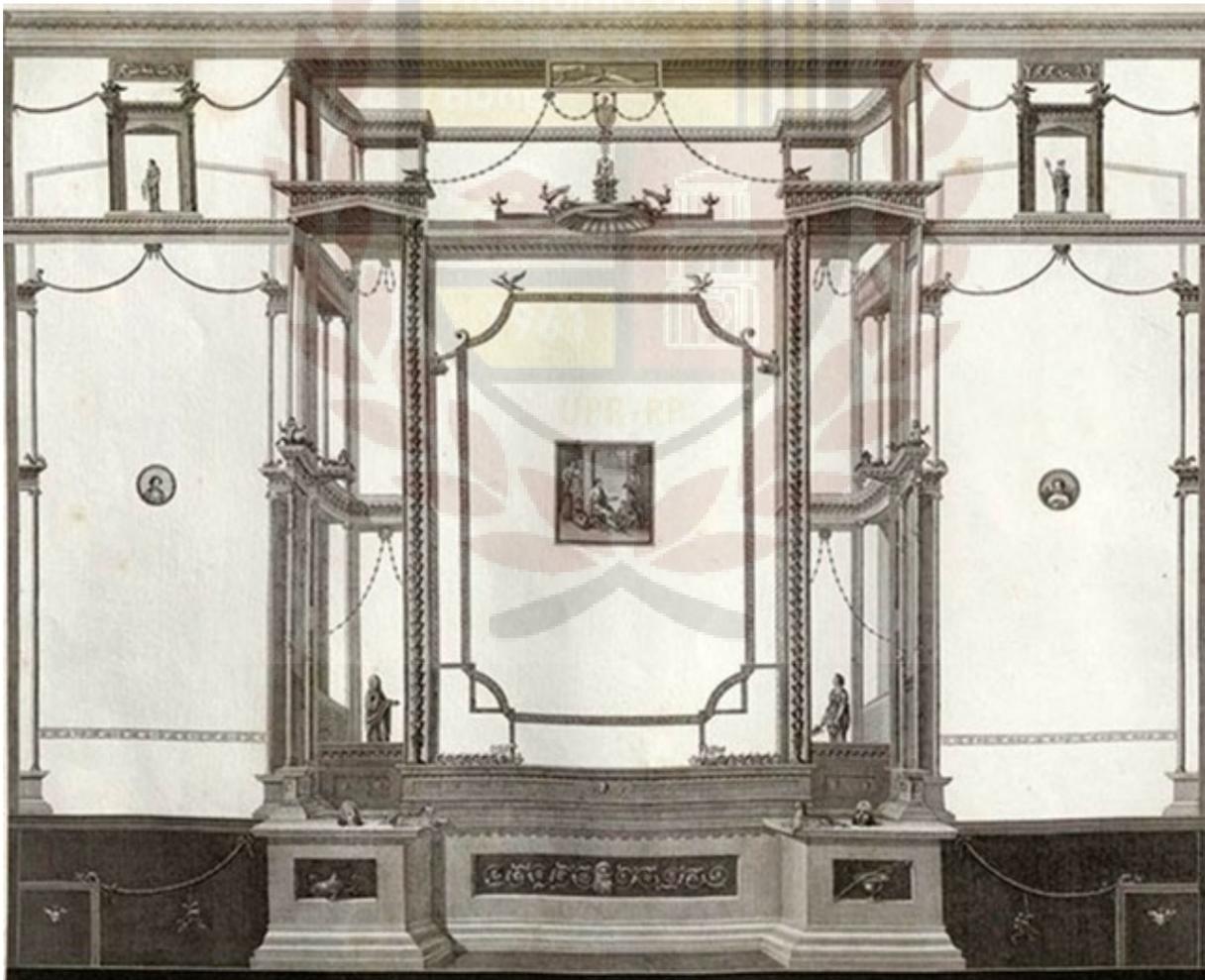


Figura 23: Paneles de frescos en la pared este del cuarto sur del jardín de la Casa del Cirujano (Dunn 1838).

Casa del Brazalete Dorado/Casa de la Boda de Alejandro

La Casa del Brazalete Dorado, también conocida como la Casa de la Boda de Alejandro, se encuentra en el *Regio VI, Insula 17* (Ver Figuras 24a y 24b) y está delimitada por el *Vicolo Farmacista* y parece estar unida a la *Via delle Terme*. Esta recibe su nombre por un brazalete dorado encontrado en los restos de una de las víctimas de la erupción. La primera excavación fue en 1759 y la primera excavación al área del jardín fue en 1983 por Wilhelmina Jashemski. Uno de los detalles que caracteriza esta *domus* es que tiene tres niveles fueron construidos sobre la muralla occidental de la ciudad.



Figura 24: a) Plano de las regiones de Pompeya, se indica la localización de la Casa del Brazalete Dorado con un círculo negro (Board of Cultural Heritage of Pompeii 2015, 10-11), y b) Detalle del plano en Pompeya identificando la localización de la Casa del Brazalete Dorado, en donde el #21 identifica la *domus* (Board of Cultural Heritage of Pompeii 2015, 78).

Hallazgos arqueobotánicos

Las excavaciones arqueobotánicas recuperaron los restos de una cama ovalada que formaría parte del jardín. Las referencias consultadas no proveen detalles sobre la cantidad de muestras pero indican que fueron obtenidas a través de colección por moldes de raíces y analizadas de manera microscópica. Una especie fue identificada endémica al Oeste de Asia, específicamente

al Cáucaso Meridional, y su función o uso sería tanto ornamental como alimenticia. (para más detalles, favor consultar Tabla 17 en la sección de Apéndice).



Figura 25: Vista del jardín de la Casa del Brazalete Dorado, nótese la piscina localizada entre el jardín y el triclinium exterior, esta incluiría una Fuente de chorro en el centro (Dunn 2006).

Hallazgos decorativos

Uno de los mejores frescos conservados de esta *domus*, por medio de intervención directa, se encuentra en el *oecus* y formaría parte de varios paneles que cubrían las paredes de este espacio. El fresco fue realizado con pigmentos mezclados con cal y agua y no tiene título, Este fresco está realizado en el cuarto estilo (50-79 d.C.). En cuanto a su iconografía, incluye a un fauno en herma, una figura de mujer joven en herma, máscaras trágicas y pinakes de dos mujeres semidesnudas. Además, su significado se entiende como mágico-religioso y también se relacionaría a la tragedia

clásica. Por otra parte, once elementos botánicos fueron identificados (para más detalles, favor consultar la Tabla 18 en la sección de Apéndice) y su procedencia original recorre el Oriente Medio, Macronesia, la Península arábiga Europa, Asia, África, Sudáfrica, Turquía y Siria. De igual manera, estos elementos botánicos representan símbolos como victoria, fertilidad, compasión, amistad, felicidad, ofrendas, amor y fidelidad.

El énfasis de este fresco está en las partes superiores e inferiores centrales de la obra. Aunque los elementos parecen repetidos en las otras paredes del espacio, cada fresco tendría ciertos detalles distintivos. Sin embargo, a simple vista parecería simétrico. Debido a los elementos botánicos representados, hay una clara abundancia balanceada del color verde. Además, predomina el color azul para identificar que la escena daría lugar en el exterior. Por otra parte, las posiciones de las aves representadas evocan movimiento. Se evidencia claramente el conocimiento de la flora y la fauna que se deseó representar. Se incluye la técnica de los paños mojados en los pinakes (Ver Figura 26).



Figura 26: *Fresco de jardín de la Casa del Brazalete Dorado, Pompeya, pared este* (Gleason 2019, 313).

Casa de Julius Polybius

La casa de Julius Polybius se encuentra en el *Regio IX, Insula 13*, adjunta a la *Via Consolare*, la cual se conecta a la Puerta de Herculano y la *Via delle Tombe* (Ver Figuras 27a y 27b). Es una de las *domus* más antiguas de la ciudad, datada al siglo II a.C. Sus primeras excavaciones se llevaron a cabo entre 1912-1913 y años más tarde se descubrió un peristilo, por lo que se solicitó la ayuda de Wilhelmina Jashemski para recuperar la evidencia arqueobotánica en 1976.



Figura 27: a) Plano de las regiones en Pompeya, se indica la localización de la Casa de Julius Polybius con un círculo negro (Board of Cultural Heritage of Pompeii 2015, 10-11), y b) Detalle del plano en Pompeya identificando la localización de la Casa de Julius Polybius, en donde el #4 identifica la *domus* (Board of Cultural Heritage of Pompeii 2015, 121).

Hallazgos arqueobotánicos

En las excavaciones se obtuvieron muestras en la esquina noreste del jardín y cavidades en el este y sur a través de su colección tradicional y por moldes de raíces, luego fueron analizadas de manera microscópica. Se caracterizaron ocho elementos arqueobotánicos que permitieron identificar ocho géneros y seis especies (para más detalles, favor consultar Tabla 19 en la sección de Apéndice). La procedencia original de estas recorre lugares como el Eurasia, Macronesia,

Europa, Asia y África. Además, sus funciones y/o usos varían entre su utilización como ornamentos, alimentos y medicamentos.



Figura 28: Vista del jardín de la Casa de Julius Polybius, nótese el peristilo interior con su pórtico delimitado por hileras de columnas (Dunn 2010).

Hallazgos decorativos

Uno de los espacios de esta *domus* con mayor decoración es uno de los *oecus* adjuntos al peristilo. Estos frescos se conservan *in situ* por medio de intervención indirecta. Se realizaron con pigmentos mezclados con cal y agua y no tendrían título específico. Estos paneles de frescos están realizados en el cuarto estilo (50-79 d.C.) y evidencian conocimiento anatómico. En el caso del fresco localizado en la pared oeste del *oecus*, este estaría compuesto de detalles iconográficos

relacionados a significados del culto dionisiaco, como es el caso de la máscara de teatro y Dionisio sujetando un racimo de uvas con un tirso. También, se representan esfinges, ofiotauros o hipocampos y águilas. El elemento botánico representado simboliza riqueza y abundancia (para más detalles, favor consultar la Tabla 20 en la sección de Apéndice) y proviene del oeste de Asia. En cuanto a su composición, la mirada del espectador se enfocaría en la figura superior, delimitada por varios elementos arquitectónicos que le dan cierta tridimensionalidad, simetría y balance a la obra. Prevalecen los colores rojo y amarillo incorporados a patrones de líneas verticales y horizontales. La figura central evoca movimiento por la posición de sus piernas, especialmente la pierna izquierda proyectando hacia delante. (Ver Figura 29).

El fresco localizado al este del *oecus* incorpora varios elementos iconográficos, entre ellos una máscara de teatro, esfinges, ofiotauros o hipocampos y águilas. Este tendría significado mágico-religioso y el elemento botánico identificado, el cual resulta ser el mismo elemento botánico representado en el fresco mencionado anteriormente, también representaría riqueza y abundancia (para más detalles vea la Tabla 21, Apéndice). Por ende, este elemento también procedería del Oeste de Asia. Similar al fresco anterior, la mirada del espectador se enfocaría en la figura superior, delimitada por varios elementos arquitectónicos. Estos elementos le dan cierta tridimensionalidad, simetría y balance a la obra. Prevalecen los colores rojo y amarillo incorporados a patrones de líneas verticales y horizontales. De igual manera se demuestra la repetición del color verde. A diferencia del panel anterior, la figura central evoca menos movimiento. En este caso evidencia la técnica de los paños mojados (Ver Figura 30).



Figura 29: Fresco de la pared oeste del *oecus* de la Casa de Julius Polybius (Dunn 2021).

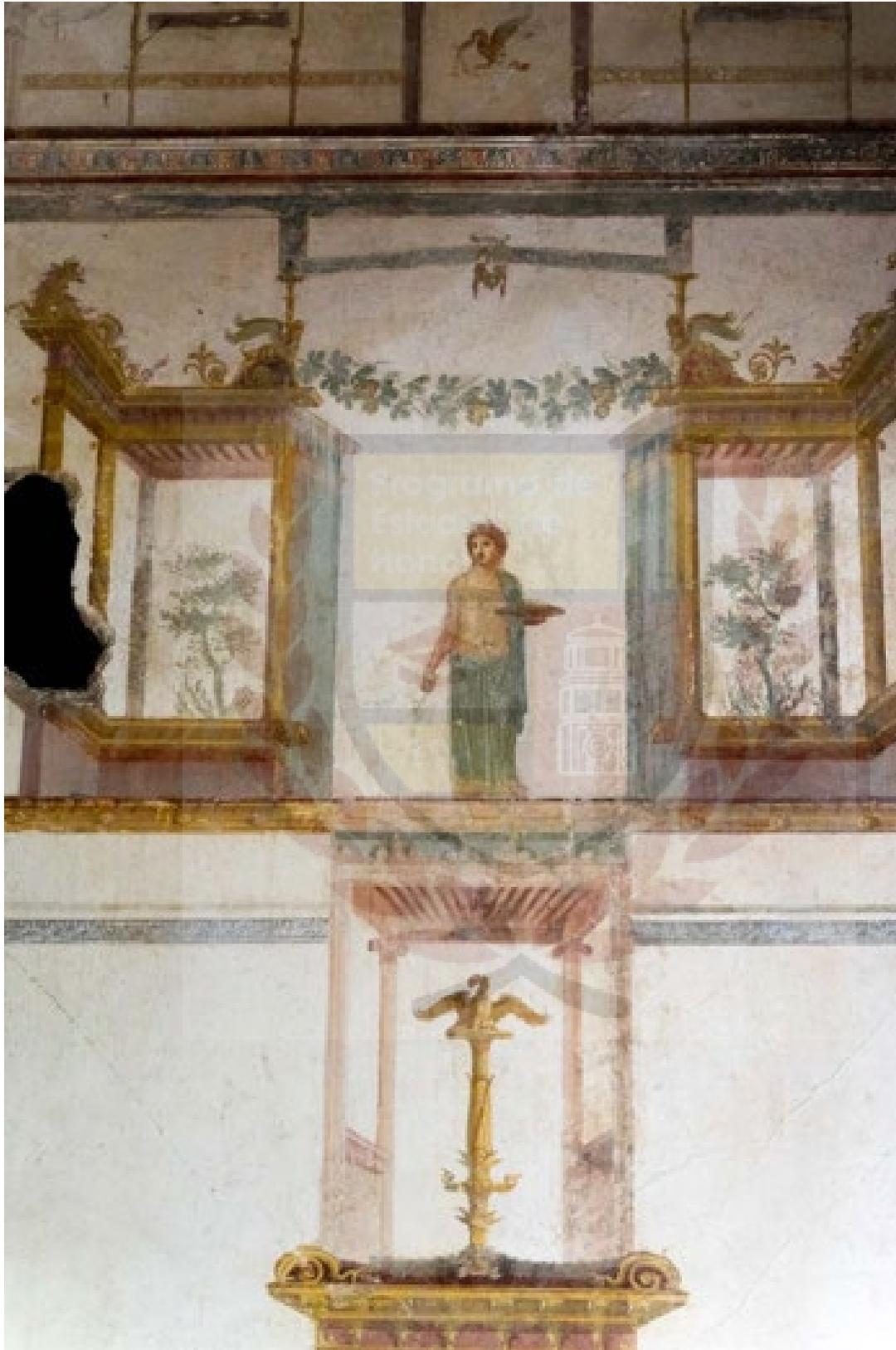


Figura 30: Fresco de la pared este del *oecus* de la Casa de Julius Polybius (Dunn 2021).

Casa de la Boda de Hércules

La Casa de la Boda de Hércules se encuentra en el *Regio VII, Insula 9*, delimitada por el *Vicolo degli Scheletri* y el *Vicolo del Balcone Pensile* (Ver Figuras 31a y 31b). Su nombre se deriva de un fresco en el *oecus* que representa la boda de Hércules y también se conoce como la Casa de Marte y Venus por un fresco hallado en el *tablinum* en 1820. Esta *domus* fue excavada en 1817 para luego retomar las excavaciones en 1823. Sin embargo, la mayoría de la información arqueológica disponible de esta *domus* sería provista posteriormente por Giuseppe Fiorelli en el año 1875.



Figura 31: a) Plano de las regiones en Pompeya, se indica la localización de la Casa de la Boda de Hércules en Pompeya con un círculo negro (BCHP, 2015 10-11), y b) Detalle del plano mostrando su distribución espacial en planta (BCHP 2015, 10).



Figura 32: Vista del jardín de la Casa de la Boda de Hércules, en donde claramente se muestra la evidencia de un peristilo delimitado por hileras de columnas (Dunn 2005).

Hallazgos arqueobotánicos

Las investigaciones arqueobotánicas de esta *domus* recuperaron muestras en cinco localizaciones, pero no se indica la cantidad total de las muestras obtenidas a través de sedimentos. Se hizo un análisis palinológico utilizando un microscopio de luz y muestras de referencia para efectuar una identificación correcta. En total, se identificaron 79 elementos microbotánicos de 20 familias, tres subfamilias, 55 géneros y 14 especies (para más detalles, favor consultar Tabla 22 en la sección de Apéndice). En estos elementos se identificó una amplia gama de lugares de procedencia original, entre ellos el Eurasia, Macronesia, el Oriente Medio, Asia Menor Australasia, la región Indo-Pacífica, Indochina, Europa, Asia, África, Oceanía, Turquía, Siria, Marruecos y Algeria. Todas las especies cumplían con función ornamental y la mayoría cumplía con función medicinal y/o alimenticia.

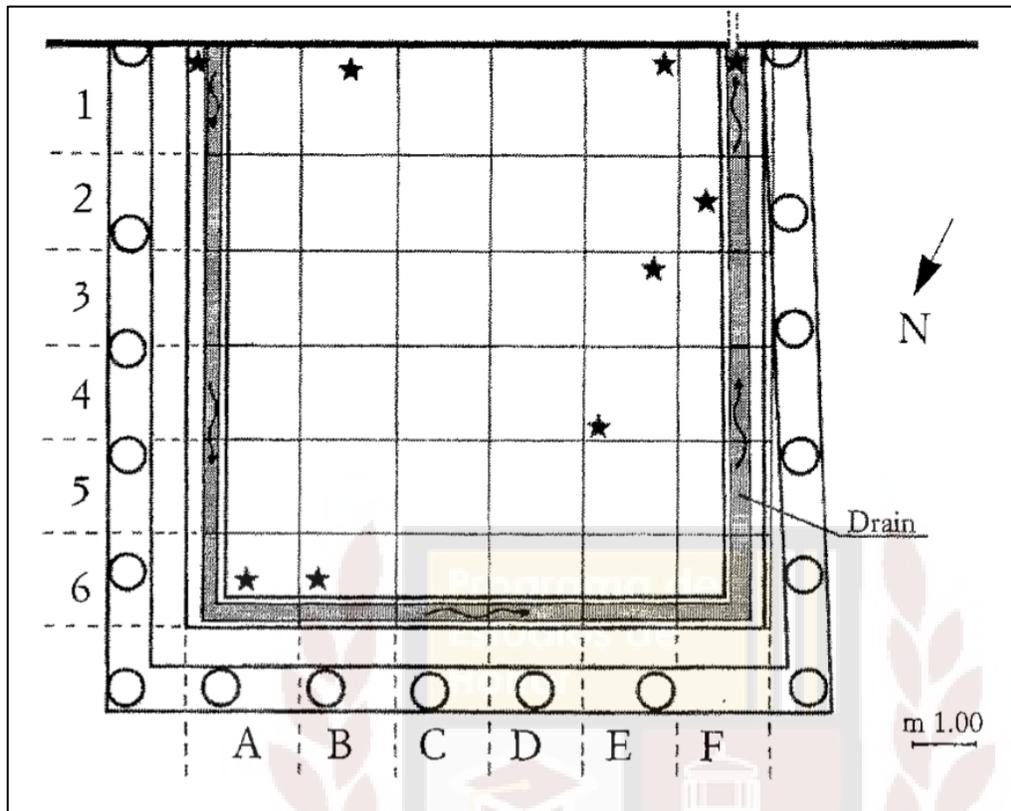


Figura 33: Plano del jardín de la Casa de la Boda de Hércules, nótese el sistema alfanumérico utilizado para identificar los cuadrantes de donde se obtuvieron las muestras arqueobotánicas (Mariotti 2000, 206).

Hallazgos decorativos

El “Fresco de la Boda de Hércules ante el Templo de Venus” se encontraría en la pared norte del *oecus* y lamentablemente no se conserva. Sin embargo, estaría realizado de pigmentos mezclados con cal y agua y su decoración correspondería al tercer estilo³ (Siglo I a.C.-50 d.C.). Iconográficamente, estaría compuesto de elementos como la diosa Venus con cetro y diadema, Hércules con piel del león de Nemea y clava, una procesión de boda y ofrendas para la boda. Estos elementos evidencian el significado mágico-religioso de la obra. Por otra parte, solo se identifica un elemento botánico (para más detalles, favor consultar la Tabla 23 en la sección de Apéndice), el cual se relacionaría a Venus y se considera endémico del sur de Europa, norte de África, Asia occidental, Macaronesia e India.

En cuanto a su composición, la mirada o el enfoque el espectador estaría claramente en la parte superior de la obra. La sección inferior que es más decorativa representa mayor simetría por la repetición de patrones. La proporción de la parte superior estaría comprometida al representar profundidad por medio de la localización de las figuras. Esta también tendría mayor balance por la concentración de figuras en la parte izquierda de la obra. Por otra parte, el hecho que las figuras están dirigiéndose a la misma dirección (izquierda) en unisón, permite representar movimiento. Esto se evidencia aún más con la representación de las extremidades en posición de movimiento (Ver Figura 34).

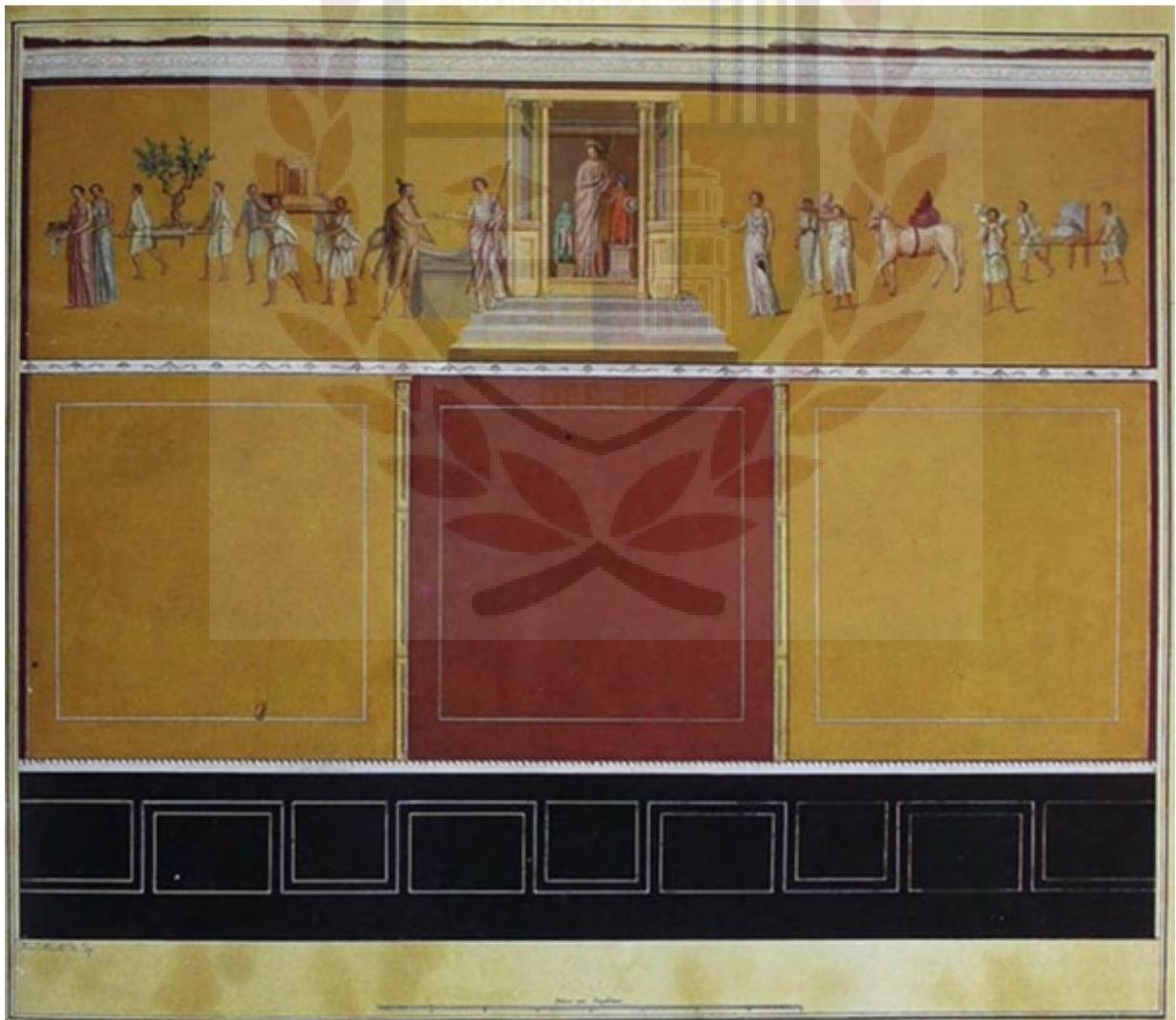


Figura 34: *Fresco de la Boda de Hércules ante el Templo de Venus* (Morelli 1850).

Actividades en los jardines

Los jardines (*hortus*) ubicados dentro de las *domus* de Pompeya fueron espacios de multiuso, aunque al ojo moderno su función pareciera únicamente ornamental. Su función cambió de manera drástica, especialmente al incorporar el peristilo en su diseño. La intimidad que evocaba este espacio resultaba favorable para su uso como *triclinium*. Sin embargo, en este caso, se utilizaría más bien para comer y compartir en familia o en grupos pequeños para que se mantuviera la intimidad. Por ende, verdaderamente representaba un espacio que simbolizaba unión e identidad romana.

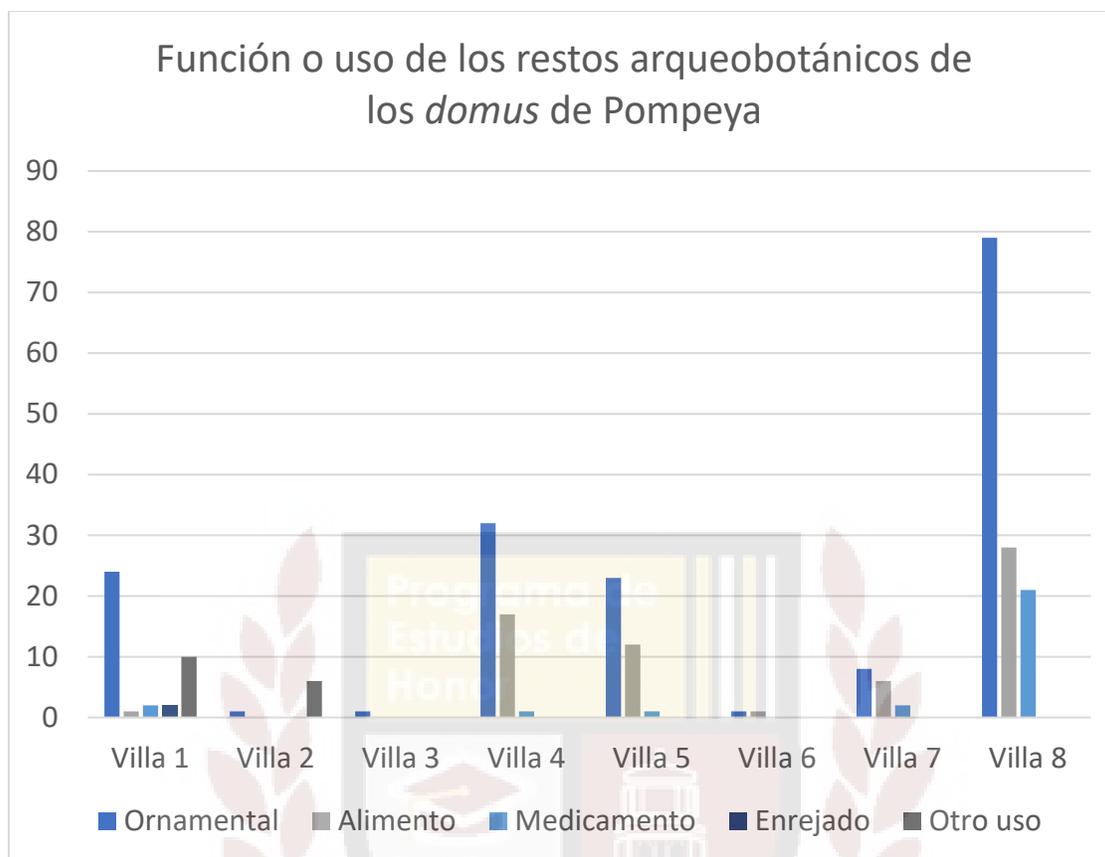
Esta unión también se extiende a la necesidad de relacionarse a lo divino. Por ende, el espacio debía contar con un ambiente adecuado para que se efectuara esta relación por medio de ritos mágico-religiosos o simplemente por la manera en la cual se componía cada jardín. Incluso, cada jardín incluía el carácter religioso individual de la familia o el dueño de la *domus*. De esta manera, se fusionaban los placeres con la religión y la intimidad se extendía hacia el mundo divino. Asimismo, la relación con los dioses se incorporaba a la composición de los frescos y mosaicos debido a que estos se elaboraban de una manera casi poética-mítica.

Los medios artísticos, entonces, servían como una continuación del peristilo. Por ende, se lleva a cabo una continuación del jardín. De esta manera, la imaginación del dueño de la *domus* jugaba con la idea de “abrir” un espacio que se delimitaba por paredes. Esto se daba con la idea de separar estos espacios del urbanismo que los rodeaban. De igual forma, se cumplía el deseo de los romanos de representar el campo en el espacio urbano (*rus in urbe*). Por consiguiente, el jardín tenía la función de sustento para la mente y el alma, así como brindar sentido de pertenencia sin importar la clase social de cada individuo.

Sinopsis de hallazgos

A través de los hallazgos de esta investigación, se pudieron recopilar los elementos botánicos recuperados a través de las excavaciones arqueobotánicas de ocho villas en Pompeya. Los resultados coinciden con las ideas que plantea Wilhelmina Jashemski (1979) sobre la relevancia del jardín, sus componentes y usos. Estos resultados revelaron que aproximadamente el 49% de los elementos botánicos fueron utilizados de manera ornamental. Como contraste, los elementos utilizados como ornamento y alimento conforman un 29% de los resultados. Los elementos empleados como ornamento y medicamento conforman un 8% de los resultados y los que se utilizarían como ornamento, alimento y medicamento conforman un 6%. Finalmente, solamente 7% no formaría parte de los jardines y 1% se utilizaría como material para enrejado.

Entre los tipos de plantas más comunes de función ornamental se encuentran la acedera, las arvejas, las avellanas, el mijo, el mirto, los olivos, los nogales, distintas especies de trigo y las uvas. Por otra parte, entre los tipos de plantas más comunes con función alimenticia se encuentran la arveja, la avellana, los frijoles, el higo, las lentejas, los piñones, distintos tipos de trigo y las uvas. En cuanto a las plantas más comunes con función medicinal se identifican la artemisia, el mirto y el olivo.



Gráfica 1: Función o uso de los restos arqueobotánicos de las *domus* en Pompeya

Además, se lograron identificar distintas composiciones de frescos y mosaicos incorporados al jardín o a cuartos adyacentes. Las temáticas eran mayormente mágico-religiosas y se componían a partir de los cuatro estilos de fresco de Pompeya. A través de los hallazgos arqueobotánicos se confirma la existencia de la mayoría de las especies identificadas en los frescos y mosaicos como especies que verdaderamente formaron parte de los jardines. Esto coincide con varios argumentos de las fuentes bibliográficas consultadas para esta investigación (Giescke 2014, Gleason 2019, Melillo 1994, Kane 1998 y Ciarallo 2009). Estos autores aseguran que los elementos botánicos representados en los frescos y mosaicos, en efecto, formarían parte de los jardines en vida real e incorporarían elementos fantásticos que formarían parte de la cultura romana.

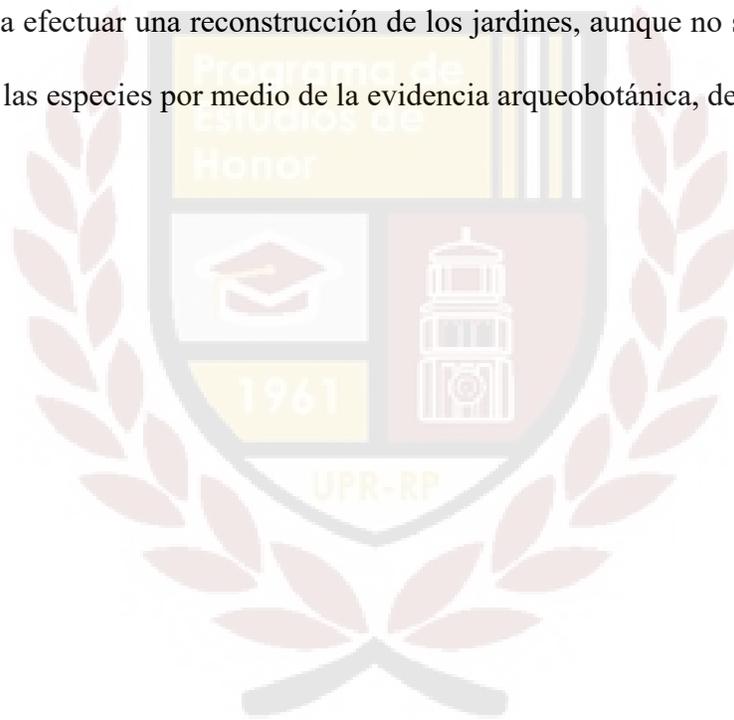
Conclusiones

En esta investigación se logró establecer las especies vegetativas que formaron parte de los jardines e identificadas por medio de análisis de restos arqueobotánicos. Lo más relevante sobre estas especies fue su repetición y distribución alrededor de varias ubicaciones en la ciudad, entre estas las *Regionis VII, IX, II, VI*. Por ende, se evidencia la popularidad y la frecuencia en la cual se utilizaron ciertas especies, mayormente por su función ornamental. Además, se destaca la relación que pudo haber tenido la ciudad de Pompeya o Roma a través de los años con otras regiones debido a la distribución de procedencia original de las especies identificadas.

Por otra parte, se pudo considerar las interpretaciones de los historiadores del arte sobre la significancia de los elementos representados en los frescos y mosaicos de los espacios domésticos. Su fácil identificación asegura la aptitud de los artistas que compusieron estas obras de arte cotizadas por ciudadanos de la élite pompeyana. En este caso, abundan los significados, símbolos e iconografías mágico-religiosas. Incluso, ciertos de los elementos botánicos representados en los frescos y mosaicos se lograron identificar gracias a detalles mitológicos. Por ende, se determinaron las relaciones entre los elementos representados artísticamente y las evidencias arqueológicas reales, relacionando así lo arqueológico con la historia del arte.

Además, se pudo definir la importancia de los jardines como espacio doméstico y/o lúdico en las villas de Pompeya. Esto se relaciona mayormente a su significado teórico al permitir que los ciudadanos utilicen su imaginación para expresar su identidad por medio de la cotización de los jardines. De la misma manera, se destaca la importancia del espacio como medio para relacionarse a lo divino. Por consiguiente, la representación y composición del espacio debía ser adecuada para lograr esta relación. De esta manera, se entiende la relevancia del espacio más allá de su función ornamental.

Esta investigación logró identificar ocho villas en Pompeya con jardines, restos arqueobotánicos y frescos o mosaicos que presentaban paisajes o algún componente vegetal. Esto resultó en la identificación y descripción de múltiples especies, las cuales se relacionaron a los elementos decorativos relevantes. Su importancia estriba en el uso del método de la síntesis bibliográfica, lo cual se presenta relevante para investigaciones futuras. Por lo tanto, se destaca la utilización de las fuentes bibliográficas de arqueología, arqueobotánica, historia del arte, arquitectura y sociología para sintetizar los resultados de esta investigación. A través de estos resultados, se podría efectuar una reconstrucción de los jardines, aunque no sea exacta, gracias a la identificación de las especies por medio de la evidencia arqueobotánica, decorativa y literaria.



Referencias

- Ambler, Jessica. 2022. "Roman Wall Painting Styles." Khan Academy. Khan Academy.
<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/wall-painting/a/roman-wall-painting-styles>.
- Bernhardt, Peter. 2008. "In the Cyclops's Orchard: The Why and How of Scientific Names." En *Gods and Goddesses in the Garden: Greco-Roman Mythology and the Scientific Names of Plants*, 1–12. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
https://books.google.com.pr/books?id=sKgWkCGTO6YC&pg=PT3&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false. Consultado el 19 de noviembre de 2021.
- Ciarallo, Annamaria y Marta Mariotti. 1993. "The Garden of 'Casa Dei Casti Amanti' (Pompeii, Italy)." *Garden History* 21, no. 1: 110–16. Consultado el 24 de febrero de 2021.
doi:10.2307/1587056.
- Ciarallo, Annamaria. 2000. *Gardens of Pompeii*. Traducido por Lori-Ann Touchette. Roma, Italia: "L'Erma" di Bretschneider.
https://books.google.com.pr/books?hl=en&lr=&id=0zIoWWBOzQcC&oi=fnd&pg=PA7&dq=gardens+of+Pompeii&ots=zCB0WeTYr&sig=ZDrHWPq6pCRKQftofV07tPIh6uo&redir_esc=y#v=onepage&q=gardens%20of%20Pompeii&f=false. Consultado el 11 de septiembre de 2021.
- Ciarallo, Annamaria. 2009. "Plants as a Major Element in the Cultural Framework of Pompeii." En *Plants and Culture: Seeds of the Cultural Heritage of Europe*, editado por Jean-Paul Morel y Anna Maria Mercuri, 63–67. Edipuglia.

http://www.cropwildrelatives.org/fileadmin/templates/cropwildrelatives.org/upload/documents/Plants_and_Culture.pdf. Consultado el 25 de febrero de 2021.

Cirillo, Clelia, Luigi Scarpa, Barbara Bertoli, Giovanna Acampora y Marina Russo. 2016. "The Valorization of Urban Green between the Architecture and Archaeobotany: The 'Park' of Octavius Quartio's House in Pompeii." *Proceedings of the 19th IPSAPA/ISPALM International Scientific Conference Napoli (Italy) July 2-3, 2015*, 261–66.

<https://doi.org/http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.18260.60805>. Consultado el 18 de septiembre de 2021.

Clarke, John R. 1991. *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250 Ritual, Space, and Decoration*. Berkeley, California: University of California Press.

<https://archive.org/details/TheHousesOfRomanItaly100B.C-A.D.250RitualSpaceAndDecoration/mode/2up>. Consultado el 19 de noviembre de 2021.

Conan, Michel. 1986. "Nature into Art: Gardens and Landscapes in the Everyday Life of Ancient Rome." *The Journal of Garden History* 6, no. 4: 348–56.

<https://doi.org/10.1080/01445170.1986.10410550>. Consultado el 12 de febrero de 2021.

Flohr, Miko, Andrew Wilson y Erica Rowan. 2016. "Sewers, Archaeobotany, and Diet at Pompeii and Herculaneum." En *The Economy of Pompeii*, editado por Miko Flohr y Andrew Wilson, 111–34. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.

<http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198786573.003.0005>. Consultado el 18 de septiembre de 2021.

Giesecke, Annette L. 2007. *The Epic City: Urbanism, Utopia, and the Garden in Ancient Greece and Rome*. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies.

<https://chs.harvard.edu/book/giesecke-annette-the-epic-city-urbanism-utopia-and-the-garden-in-ancient-greece-and-rome/>. Consultado el 19 de noviembre de 2021.

Giesecke, Annette L. 2014. "Introduction." En *The Mythology of Plants: Botanical Lore from Ancient Greece and Rome*, 11–27. Los Angeles, California: The J. Paul Getty Museum.

https://books.google.com.pr/books?id=AUgkBAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Consultado el 19 de noviembre de 2021.

Gleason, Kathryn L. 2019. "The Lost Dimension: Pruned Plants in Roman Gardens." *Vegetation history and archaeobotany* 28, no. 3: 311–25. <https://doi.org/10.1007/s00334-019-00729-2>. Consultado el 25 de febrero de 2021.

Jashemski, Wilhelmina F. 1979. *The Gardens of Pompeii Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*. New Rochelle, New York: Caratzas Brothers. Consultado el 8 de abril de 2022.

Jashemski, Wilhelmina F. 1992. "The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius." *The Journal of Garden History* 12, no. 2: 102–25. <https://doi.org/10.1080/01445170.1992.10410565>. Consultado el 18 de septiembre de 2021.

Jashemski, Wilhelmina F. y Frederick G Meyer. 2002. *The Natural History of Pompeii*, editado por Wilhelmina F Jashemski y Frederick G Meyer. Cambridge, England: Cambridge University Press. https://books.google.com.pr/books?hl=en&lr=&id=3xfjyTqqR7IC&oi=fnd&pg=PR7&dq=gardens+of+Pompeii&ots=sO0KA4Jixi&sig=trGCUAGiTacv4hezQPBVNrjuclw&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. Consultado el 11 de septiembre de 2021.

- Kane, Tanya. 1998. "Garden Paintings of Pompeii: Context and Meaning." Tesis, McMaster University, Ontario. <http://hdl.handle.net/11375/10856>. Consultado el 12 de septiembre de 2021.
- Mariotti, Marta. 2000 "The Garden of the 'Casa Delle Nozze Di Ercole Ed Ebe' in Pompeii (Italy): Palynological Investigations." *Plant Biosystems - An International Journal Dealing with all Aspects of Plant Biology* 134, no. 2: 205–11.
<https://doi.org/10.1080/11263500012331358484>.
- Melillo, Luigia. 1994. "Diuretic Plants in the Paintings of Pompeii." *American Journal of Nephrology* 14, no. 4-6: 423–25. <https://doi.org/10.1159/000168758>. Consultado el 11 de septiembre de 2021.
- Meyer, Frederick G. 1980. "Carbonized Food Plants of Pompeii, Herculaneum, and the Villa at Torre Annunziata." *Economic Botany* 34, no. 4: 401–37.
<https://www.jstor.org/stable/4254221>. Consultado el 25 de febrero de 2021.
- Murphy, Charlene, Gill Thompson y Dorian Q. Fuller. Noviembre 29, 2012. "Roman Food Refuse: Urban Archaeobotany in Pompeii, Regio VI, Insula 1." *Vegetation History and Archaeobotany* 22, no. 5 :409–19. <https://doi.org/10.1007/s00334-012-0385-8>. Consultado el 11 de septiembre de 2021.
- Murphy, Charlene Alexandria y Archaeopress. 2015. *Romans, Rubbish, and Refuse: The Archaeobotanical Assemblage of Regione Vi, Insula I, Pompei*. Archaeopress Roman Archaeology, 8. Oxford: Archaeopress Publishing.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/uprrp-ebooks/detail.action?docID=5962768>. Consultado el 5 de abril de 2022.

Ling, Roger. 1991. *Roman Painting*. Cambridge, England: Cambridge University Press.

Consultado el 19 de noviembre de 2021.

Price, Theron D. 2007. "Archaeobotany." En *Principles of Archaeology*, editado por Emily Barrosse, 349–75. New York, New York: McGraw-Hill. Consultado el 3 de noviembre de 2021.

Venner, Jessica. Enero 2021. "Rus 'Becomes' Urbs: Hard and Soft Landscape Elements in the Gardens of Pompeii." *New Classicists*, Issue 4: 2–28.

https://www.academia.edu/45031579/Rus_Becomes_Urbs_Hard_and_Soft_Landscape_Elements_in_the_Gardens_of_Pompeii. Consultado el 19 de septiembre de 2021.

Von Stackelberg, Katherine T. 2009. "Imago Hortorum: Introducing the Roman Garden." En *The Roman Garden: Space, Sense, and Society*, 1–7. New York, New York: Routledge.

https://www.academia.edu/2053401/The_Roman_Garden_Space_Sense_and_Society.

Consultado el 25 de febrero de 2021.

Material gráfico:

Clements, Peter y Michael Clements. (n.d.). "House of the Faun - AD79eruption."

<https://sites.google.com/site/ad79eruption/pompeii/regio-vi/reg-vi-ins-12/house-of-the-faun>. Consultado el 27 de septiembre de 2021.

Dunn, Jackie y Bob Dunn. 2021a. "IX.12.6 Pompeii. House of the Chaste Lovers or Casa dei Casti Amanti or Taberna of Crescens."

<https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2012%2006.htm>. Consultado el 25 de septiembre de 2021.

Dunn, Jackie y Bob Dunn. 2021b. “II.2.2 Pompeii. House of Loreius Tiburtinus or House of D. Octavius Quartio.”

<https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R2/2%2002%2002%20p1.htm>.

Consultado el 25 de septiembre de 2021.

Dunn, Jackie y Bob Dunn. 2021c. “VI.12.2 Pompeii. Casa del Fauno or House of the Faun.”

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/r6/6%2012%2002%20p1.htm>. Consultado el 25 de septiembre de 2021.

Dunn, Jackie y Bob Dunn. 2021d. “VI.1.7 Pompeii. House of the Vestals or Casa Delle Vestali.”

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/r6/6%2001%2007%20p4.htm>. Consultado el 27 de septiembre de 2021.

Dunn, Jackie y Bob Dunn. 2021e. “VI.1.10 Pompeii. Casa del Chirurgo or House of the Surgeon.”

<https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2001%2010.htm>. Consultado el 27 de septiembre de 2021.

Dunn, Jackie y Bob Dunn. 2021f. “VI.17.42 Pompeii. Casa Del Bracciale D'oro or House of Golden Bracelet.”

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2017%2042%20garden.htm>.

Consultado el 25 de septiembre de 2021.

Dunn, Jackie y Bob Dunn. 2021g. “VI.17.36 Pompeii. Casa Di Giulio Polibio or House of Julius Polybius.”

<https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2017%2036.htm>. Consultado el 25 de septiembre de 2021.

Dunn, Jackie y Bob Dunn. 2021h. “VII.9.47 Pompeii. Casa di Marte e Venere or Casa delle Nozze di Ercole.”

<https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R7/7%2009%2047.htm>. Consultado el 27 de septiembre de 2021.

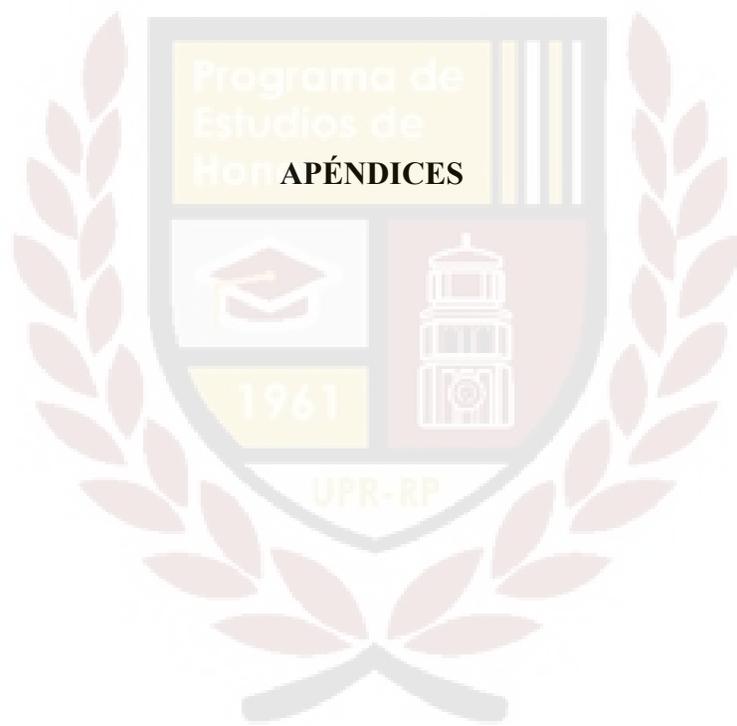
Mannapoli.it. 2021. “Mosaics.” En Mann napolì. <https://mannapoli.it/en/mosaici-2/>. Consultado el 25 de septiembre de 2021.

PompeiiSites.org. 2018. “House of Marcus Fabius Rufus and the Golden Bracelet.” En Pompeii Sites. <http://pompeiiSites.org/en/archaeological-site/house-of-marcus-fabius-rufus-and-the-golden-bracelet/>. Consultado el 25 de septiembre de 2021.

Pompeii Sites (@pompeii_sites). 2019. “#Pompeii. In the House of Octavius Quartio we find precious frescoes, including two painted scenes depicting the mythical story of the bathing #Diana, and the hunter #Actaeon who was devoured by his own dogs by order of the goddess after he saw her naked.” Twitter, fotografía, 6 de febrero, 2019.

https://twitter.com/pompeii_sites/status/1093118470844305408. Consultado el 27 de septiembre de 2021.

PompeiiSites.org. 2020. “House of Julius Polybius.” <http://pompeiiSites.org/en/archaeological-site/house-of-julius-polybius/>. Consultado el 25 de septiembre de 2021.



Apéndice 1: Glosario

<i>Atrium/Atria</i>	Nombre utilizado para referirse al recibidor.
<i>Biclinium</i>	Comedor con espacio para dos divanes o triclinios.
<i>Compluvium</i>	Claraboya.
Cuarto estilo de fresco	Se refiere al estilo de fresco Pompeyano que se comenzó a utilizar desde el año 50 d.C. Este incorporaría los bloques de mármol falso del primer estilo, las escenas arquitectónicas naturalistas del segundo estilo y los paneles de color y decoraciones arquitectónicas del tercer estilo (Ambler 2022).
<i>Cubicula</i>	Cuartos de la <i>domus</i> .
<i>Domus</i>	Nombre utilizado para casa.
<i>Euripo/Euripi</i>	Piscinas longitudinales artificiales.
<i>Hortus</i>	Nombre utilizado para el jardín interior.
<i>Impluvium compluvium.</i>	Nombre utilizado para referirse al desagüe localizado bajo el
<i>In situ</i>	Término utilizado en arqueología cuando un elemento mueble o inmueble se encuentra en su sitio original.
<i>Insula</i>	Nombre utilizado para referirse a distritos en la ciudad.
<i>Oecus</i>	Espacio en la <i>domus</i> utilizado como sala principal o <i>triclinium</i> .
Primer estilo de fresco	Se refiere al estilo de fresco Pompeyano que se comienza a utilizar desde el siglo III a.C. Este incluye paredes de retazos de mármol falso de distintos colores. Estos eran separados por estucos para que diera la ilusión de tridimensionalidad (Ambler 2022).
<i>Regio/Regionis</i>	Nombre utilizado para referirse a las regiones de Pompeya.
<i>Res rustica</i>	Término utilizado cuando se trata de asuntos rurales o agrícolas.
<i>Rus in urbe</i>	Término que significa “campo en la ciudad”, se refiere especialmente a cuando se incorpora jardines dentro de la ciudad.

Técnica de los paños mojados	Representación de vestiduras como si estuviesen mojadas. Esto tendría la intención de revelar el cuerpo debajo de las vestiduras sin necesidad de representarlo desnudo.
Tercer estilo de fresco	Se refiere al estilo de fresco Pompeyano que se comienza a utilizar desde el siglo I d.C. Este contaba con paneles de colores y elementos arquitectónicos como columnas y frontones (Ambler 2022).
<i>Tablinum</i>	Área de estudio y trabajo.
<i>Tesserae</i>	Teselas que componen un mosaico. Estarían compuestas de vidrio, piedra o cerámica y se le colocaban minerales, los cuales se oxidaban o mineralizaban.
<i>Triclinium/Triclinia</i>	Espacios de comedor los cuales incluían divanes o triclinios. Además, del consumo de comida se realizaban actividades de entretenimiento.
<i>Villæ de otium</i>	Villas dentro de la ciudad utilizadas como residencias.
<i>Villæ rusticæ</i>	Villas fuera de la ciudad utilizadas como granjas.
<i>Viridarium</i>	Jardín que incorpora árboles en su diseño.

Apéndice 2: Leyendas para tablas

A- Estado de conservación

C	Carbonizado
M	Mineralizado
P	Preservado
NBP	No bien preservado

B- Método de obtención de muestra

C	Colección
CM	Colección de muestra

C- Tipo de análisis

AM	Análisis microscópico
AP	Análisis palinológico

D- Función o uso

O	Ornamental
N	No formaría parte del jardín
ME	Material para enrejado
O/A	Ornamental y alimenticia
O/M	Ornamental y medicinal
O/A/M	Ornamental, alimenticia y medicinal



Tabla 2: Hallazgos decorativos del Fresco de los Amantes Castos

	Medio: Pigmentos con cal y agua
	Procedencia: Pared norte del <i>triclinium</i> , Casa de los Amantes Castos
	Composición: El énfasis está en el centro de la escena, en donde se representa el beso de los amantes. Las distintas figuras evocan dinamismo y movimiento por sus gestos y la posición de sus extremidades, lo que evita la simetría. La unidad se encuentra un poco comprometida con la figura de la mano derecha, al esta utilizar dos colores independientes.
	Cronología aproximada: Siglo 1 a.C.-50 d.C.
	Iconografía: Banquete tradicional pompeyano en el <i>triclinium</i>
	Género: No se logra identificar
	Especie: No se logra identificar
	Significado: Rito doméstico y religioso
	Título: Fresco de los Amantes Castos (moderno)
	Tipo de elemento representado: No se logra identificar
	Simbolismo: No se logra identificar
	Procedencia original de elemento: No se logra identificar
	Tipo de decoración: Tercer estilo
	Estado de conservación: Intervención indirecta

Figura 5: Fresco de los Amantes Castos (J. y B. Dunn, 2009).

Tabla 3: Hallazgos decorativos sobre el Fresco de un banquete en la pared oeste del triclinium en la pared de la Casa de los Amantes Castos

	Medio: Pigmentos con cal y agua
	Procedencia: Pared oeste del <i>triclinium</i>
	Composición: El énfasis parece estar en la parte izquierda de la obra, ya que los gestos de las figuras apuntan hacia esa dirección. Incluso, la proporción de lo representado aumenta. Además, se evoca cierta simetría por la cantidad de figuras en parejas, a pesar del rompimiento de la horizontalidad de las figuras a la izquierda. Los gestos y la posición de las extremidades de las figuras evocan dinamismo y movimiento. Se destaca la habilidad del/los pintor/es al aplicar la técnica de los paños mojados en varias secciones de la obra.
	Cronología aproximada: Siglo 1 a.C.-50 d.C.
	Iconografía: Banquete tradicional pompeyano en el <i>triclinium</i>
	Género: No se logra identificar
	Especie: No se logra identificar
	Significado: Rito doméstico y religioso
	Título: Fresco de un banquete en la pared oeste del <i>triclinium</i> (moderno)
	Tipo de elemento representado: Corona de hojas
	Simbolismo: No se logra identificar
	Procedencia original de elemento: No se logra identificar
	Tipo de decoración: Tercer estilo
	Estado de conservación: Intervención indirecta

Figura 6: Fresco de un banquete (J. y B. Dunn, 2017).

Tabla 4: Hallazgos decorativos sobre el Fresco de un banquete en la pared este del triclinium de la Casa de los Amantes Castos

	Medio: Pigmentos con cal y agua
	Procedencia: Pared este del <i>triclinium</i> , Casa de los Amantes Castos
	Composición: Entre las tres obras del <i>triclinium</i> es la más detallada. Se refleja mayor conocimiento anatómico por los artistas. El énfasis se mantiene en el centro de la obra, en donde hay una concentración de color de manera oblicua. Esto contrasta grandemente con las partes superiores e inferiores de la obra, en donde se mantiene el balance de los colores incluidos. Se rompe un poco la proporción con la distancia de la figura de la extrema derecha. En comparación con las otras dos obras, es un poco estática, aunque evoca dinamismo por la posición de las extremidades de las figuras. Se emplea la técnica de los paños mojados.
	Cronología aproximada: Siglo 1 a.C.-50 d.C.
	Iconografía: Banquete tradicional pompeyano en el <i>triclinium</i>
	Género: No se logra identificar
	Especie: No se logra identificar
	Significado: Rito doméstico y religioso
	Título: Fresco de un banquete (moderno)
	Tipo de elemento representado: Corona de hojas, banda de hojas, collar de hojas, rama de elemento vegetativo
	Simbolismo: No se logra identificar
	Procedencia original de elemento: No se logra identificar
	Tipo de decoración: Tercer estilo
	Estado de conservación: Intervención indirecta

Figura 7: Fresco de un banquete (J. y B. Dunn, 2017).

Apéndice 4: Casa de Octavius Quartio

Tabla 5: Hallazgos arqueobotánicos de la Casa de Octavius Quartio

VITA	Procedencia	Tipo de evidencia	Método de obtención de muestra	Estado de conservación	Tipo de análisis	Familia	Género	Especie	Subespecie	Procedencia original	Asociación etimológica
Casa de Octavius Quartio	Mide de raíz cercano a muro perimetral del jardín	Plétano de sombra	C	AM			<i>Platanus</i>			O	Sureste de Europa e Indochina
Casa de Octavius Quartio	Mide de raíz cercano a muro perimetral del jardín	Ciprés	C	AM			<i>Cupressus</i>			N	Asia central y África del Norte
Casa de Octavius Quartio	Mide de raíz cercano a muro perimetral del jardín	Árbol de Alnuska	C	AM			<i>Prunus amygdalus</i>			N	Sureste de Asia
Casa de Octavius Quartio	Mide de raíz cercano a muro perimetral del jardín	Árbol de Mombaillo	C	AM			<i>Cydonia oblonga</i>			N	Asia occidental
Casa de Octavius Quartio	Mide de raíz cercano a muro perimetral del jardín	Árbol de Granado	C	AM			<i>Punica granatum</i>			N	Asia occidental
Casa de Octavius Quartio	Mide de raíz cercano al pasillo que delimita las piscinas	Acauto	C	AM			<i>Acanthus mollis</i>			N	Sureste de Europa, Asia occidental y noroeste de África
Casa de Octavius Quartio	Mide de raíz cercano al pasillo que delimita las piscinas	Iris hediondo	C	AM			<i>Iris foetidissima</i>			N	Europa oriental y África del Norte

Tabla 6: Hallazgos decorativos sobre el Fresco de Narciso en el manantial

	Medio: Pigmentos con cal y agua
	Procedencia: Extremo este de la <i>domus</i> , junto al <i>biclinium</i>
	Composición: El énfasis de este fresco claramente está en la figura de Narciso. Se evidencia el contraste de los colores entre la parte izquierda y derecha de la obra. La posición de la figura no evoca mucho movimiento, por lo que se asimila a la idea del mito. El balance se encuentra comprometido por el reflejo de Narciso, aunque este ayuda a su identificación. Se destaca pericia sobre la técnica de los paños mojados, en conjunto con el conocimiento anatómico. El elemento botánico asegura la localización del mito.
	Cronología aproximada: 50-79 d.C.
	Iconografía: Bastón de caza, su reflejo en el agua.
	Género: No se logra identificar
	Especie: No se logra identificar
	Significado: Mágico-religioso
	Título: Narciso en el manantial
	Tipo de elemento representado: Árbol no identificable
	Simbolismo: Vanidad y muerte por amor apasionado
	Procedencia original de elemento: No se logra identificar
Tipo de decoración: Cuarto estilo	
Estado de conservación: Intervención directa	

Figura 10: Fresco de Narciso en el manantial (J. y B. Dunn, 2011).

Tabla 7: Hallazgos decorativos sobre el Fresco del suicidio de Píramo y Tisbe

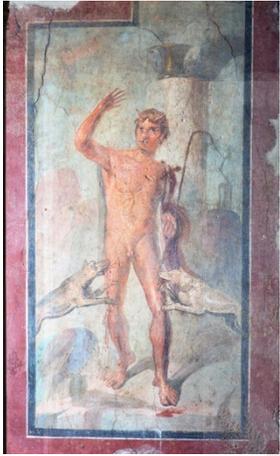
 <p>Programa Estudios Honor</p> <p>1961</p> <p>UP</p>	<p>Medio: Pigmentos con cal y agua</p>
	<p>Procedencia: Extremo este de la <i>domus</i>, junto al <i>biclinium</i></p>
	<p>Composición: El énfasis del espectador recae en la parte inferior de la obra. Entre las cuatro obras es la menos simétrica, lo que podría ser resultado de falta de restauración. Predomina el color verde para comprobar la localización de la escena. Por otra parte, solamente en Píramo se ve el conocimiento de anatomía. La obra parece haber pasado por algún tipo de restauración que afectaría la vestidura de Tisbe, por lo que no hay proporción correcta ni detallismo en su figura.</p>
	<p>Cronología aproximada: 50-79 d.C.</p>
	<p>Iconografía: Leona, velo teñido con sangre, árbol de morera blanca y espada o daga</p>
	<p>Género: <i>Morus</i></p>
	<p>Especie: <i>alba</i></p>
	<p>Significado: Mágico-religioso</p>
	<p>Título: El suicidio de Píramo y Tisbe (moderno)</p>
	<p>Tipo de elemento representado: Árbol de morera blanca</p>
	<p>Simbolismo: Amor prohibido y muerte por amor apasionado</p>
	<p>Procedencia original de elemento: Asia central y oriental</p>
	<p>Tipo de decoración: Cuarto estilo</p>
<p>Estado de conservación: Intervención directa</p>	

Figura 11: Fresco del suicidio de Píramo y Tisbe (J. y B. Dunn, 2011).

Tabla 8: Hallazgos decorativos sobre el Fresco de Acteón descubriendo a Diana bañándose

 <p>Figura 12: Fresco de Acteón descubriendo a Diana bañándose (Pompeii Sites, 2019).</p>	<p>Medio: Pigmentos con cal y agua</p>
	<p>Procedencia: Esquina suroeste del peristilo pequeño</p>
	<p>Composición: Esta obra mantiene su énfasis en el centro con la figura de la diosa Diana. Además, la mayoría de los elementos representados se concentran en la parte izquierda de la obra. La posición de la figura agachada y la posición de sus extremidades evocan la idea de movimiento o de la acción de bañarse y esconder su cuerpo al estar sorprendida por la presencia de alguien. Domina la repetición y el balance de colores fríos relacionados a la naturaleza, menos en el peplo o quitón rojo de Diana.</p>
	<p>Cronología aproximada: 50-79 d.C.</p>
	<p>Iconografía: Diosa desnuda escondiendo su cuerpo, corona y peplo o quitón</p>
	<p>Género: No se logra identificar</p>
	<p>Especie: No se logra identificar</p>
	<p>Significado: Mágico-religioso</p>
	<p>Título: Acteón descubriendo a Diana bañándose (moderno)</p>
	<p>Tipo de elemento representado: Árbol (podría tratarse de un ciprés, una palma o un árbol de nogal)</p>
	<p>Simbolismo: Pureza y virginidad</p>
	<p>Procedencia original de elemento:</p>
	<p>Tipo de decoración: Cuarto estilo</p>
<p>Estado de conservación: Intervención directa</p>	

Tabla 9: Hallazgos decorativos sobre el Fresco de Acteón siendo atacado por perros

 <p>Figura 13: Fresco de Acteón siendo atacado por perros (Pompeii Sites, 2019).</p>	<p>Medio: Pigmentos con cal y agua</p>
	<p>Procedencia: Esquina suroeste del peristilo pequeño</p>
	<p>Composición: El enfoque está en el centro del fresco, especialmente en la parte inferior por la acción de la figura de los perros. Acteón parece estar en movimiento por la posición de su brazo derecho, de su pierna izquierda proyectando hacia delante y su rodilla derecha doblada. Hay cierta simetría con verticalidad en la colocación de las figuras de los perros en ambos lados del fresco. Por otra parte, la columna en la parte trasera de la obra parece fuera de lugar al mito ser ambientado en un bosque. Se refleja mayor conocimiento anatómico en sus piernas y su rostro.</p>
	<p>Cronología aproximada: 50-79 d.C.</p>
	<p>Iconografía: Perros atacando, cuernos de ciervo y bastón</p>
	<p>Género: No se logra identificar</p>
	<p>Especie: No se logra identificar</p>
	<p>Significado: Mágico-religioso</p>
	<p>Título: Acteón siendo atacado por perros (moderno)</p>
	<p>Tipo de elemento representado: No se logra identificar</p>
	<p>Simbolismo: Irreverencia y curiosidad humana</p>
	<p>Procedencia original de elemento: No se logra identificar</p>
	<p>Tipo de decoración: Cuarto estilo</p>
	<p>Estado de conservación: Intervención directa</p>

Apéndice 5: Casa del Fauno

Tabla 10: *Hallazgos arqueobotánicos de la Casa del Fauno*

Villa	Procedencia	Tipo de evidencia	Estado de conservación	Método de obtención de muestra	Tipo de análisis	Subfamilia	Género	Especie	Subespecie	Procedencia original Función o uso	Asociación estratigráfica
Casa del Fauno	Esquina noroeste del peristilo grande	Laurel	C	C	AM			<i>Laurus nobilis</i>	O	Europa del Sur, Asia occidental y África del Norte	



Apéndice 6: Casa de las Vestales

Tabla 12: *Hallazgos arqueobotánicos de la Casa de las Vestales*

Vista	Procedencia	Tipo de evidencia	Método de obtención de muestra	Estado de conservación	Tipo de análisis	Familia	Subfamilia	Género	Especie	Subespecie	Ente de uso	Procedencia original	Asociación arqueológica
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Cereza	M	C	AM			<i>Cerasus</i>	<i>avium</i>		O/A	Eurasia, importada a Italia por Lucio Licinio Licinio	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Melón	C/M	C	AM			<i>Cucumis</i>	<i>melo</i>		O/A	África	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Higo	C/M	C	AM			<i>Ficus</i>	<i>carica</i>		O/A	Asia occidental	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Manzana	C	C	AM			<i>Malus</i>	<i>domestica</i>		O/A	Asia central	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Olivo	C	C	AM			<i>Olea</i>	<i>europaea</i>		O/A/M	Europa del Sur, Asia central y occidental y África	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Granada	C	C	AM			<i>Punica</i>	<i>granatum</i>		O/A	Asia occidental	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Danzaco	C	C	AM			<i>Prunus</i>	<i>persica</i>		O/A	Asia central	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Vid/Uva	C/M	C	AM			<i>Vitis</i>	<i>vinifera</i>		O/A	Oeste de Asia (Círculo Meridional)	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Avellana	C	C	AM			<i>Corylus</i>	<i>avellana</i>		O/A	Europa y Asia occidental	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Nopal	C	C	AM			<i>Juglans</i>	<i>regia</i>		O/A	Asia occidental y central	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Piñón	C	C	AM			<i>Pinus</i>	<i>pinus</i>		O/A	Europa del Sur y Asia occidental	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Tiempo humero o duro	C	C	AM			<i>Triticum</i>	<i>aestivum/durum</i>		O/A	Asia occidental	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Tiempo	C	C	AM			<i>Triticum</i>			O/A	Asia occidental	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Cebada	C	C	AM			<i>Hordeum</i>	<i>volgare</i>		O	Eurasia	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Mijo	C/M	C	AM			<i>Panicum</i>	<i>miliaceum</i>		O	Asia central	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Lentija	C	C	AM			<i>Lens</i>	<i>culinaris</i>		O/A	Europa occidental, Asia central y occidental y noroeste de África	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Guacante	C	C	AM			<i>Pisum</i>	<i>sativum</i>		O/A	Europa del Sur, Asia occidental y África del Norte	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Haba	C	C	AM			<i>Vicia</i>	<i>fabia</i>		O/A	Irán y Afganistán	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Arveja	C	C	AM			<i>Vicia</i>	<i>sativa</i>		O/A	Europa	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Frijoles	C	C	AM			<i>Vicia</i>			O/A	Europa, Asia y África	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Panicoides	C	C	AM		Panicoides				O	Asia y África	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Negundo o berbercho de maíz	C/M	C	AM			<i>Agrus tenuis</i>	<i>githago</i>		O	Eurasia	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Viborera	M	C	AM			<i>Echium</i>	<i>volgare</i>		O	Europa y Asia	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Acabo	M	C	AM			<i>Ilex</i>	<i>aquifolium</i>		O	Asia occidental, África del Norte, Europa del Sur y occidental	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Semilla de piedra	M	C	AM			<i>Lithospermum</i>			O	Eurasia	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Grosavell	M	C	AM			<i>Buglossoides</i>			O	Europa y Asia	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Limo o limaza	M	C	AM			<i>Limon</i>			O		
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Pie de pájaro	M	C	AM			<i>Orrhalopus</i>	<i>peripallus lativus</i>		O	Noroeste y centro de Europa y Micronesia	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Lentín	C	C	AM			<i>Pteridium</i>			O	Europa y Norte y centro de Asia	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Tribol	C	C	AM			<i>Tryfolium</i>			O	Europa y Asia central	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Sofá de cobolla	C	C	AM			<i>Arythmatherum</i>	<i>elatias</i>	<i>italicum</i>	O	Europa, Asia occidental y África del Norte	
Casa de las Vestales	Áreas públicas de la casa	Árbol camuflado	M	C	AM			<i>Viburnum</i>	<i>lantanoides</i>		O	Europa del Sur y occidental y centro y suroeste de Asia	

Apéndice 7: Casa del Cirujano

Tabla 14: Hallazgos arqueobotánicos de la Casa del Cirujano

YMA	Procedencia	Tipo de evidencia	Estado de conservación	Método de obtención de muestras	Tipo de análisis	Exarilla	Subfamilia	Genero	Espécie	Subespecie	Fundido o uso	Procedencia original	Asociación arqueobotánica
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Higo	C/M	C	AM			<i>Ricinus</i>	<i>castanea</i>		O/A	Asia occidental	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Olivo	C	C	AM			<i>Olea</i>	<i>europaea</i>		O/A/M	Europa del Sur, Asia central y occidental y África	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Vid/Uva	C/M	C	AM			<i>Vitis</i>	<i>vinifera</i>		O/A	Asia occidental (Caucaso Meridional)	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Noptil	C	C	AM			<i>Juglans</i>	<i>regia</i>		O/A	Asia occidental y central	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Piñón	C	C	AM			<i>Pinus</i>	<i>pinus</i>		O/A	Europa del Sur y Asia occidental	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Tingo harnero o duro	C	C	AM			<i>Triticum</i>	<i>aestivum/duro</i>		O/A	Asia occidental	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Tingo fino	C	C	AM			<i>Triticum</i>	<i>dicoccum</i>		O/A	Turquía	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Escarifa/Escarada	C	C	AM			<i>Triticum</i>	<i>monococcum</i>		O	Asia occidental	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Tingo	C	C	AM			<i>Triticum</i>			O/A	Asia occidental	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Mijo	C	C	AM			<i>Panicum</i>	<i>miliaceum</i>		O	Asia central	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Panicidae	C	C	AM			<i>Panicum</i>			O		
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Mijo italiano	C	C	AM			<i>Setaria</i>	<i>italica/italica</i>		O	Asia central	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Leñijas	C/M	C	AM			<i>Lern</i>	<i>cubensis/italica/cubensis</i>		O/A	Europa occidental, Asia central y occidental y noroeste de África	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Arveja amarja	C	C	AM			<i>Vicia</i>	<i>cf. ervilia</i>		O/A	Europa del Sur, Asia occidental y Egipto	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Arveja	C	C	AM			<i>Vicia/ cf. Vicia</i>	<i>sativa/italica/sativa</i>		O/A	Europa	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Erales	C	C	AM			<i>Vicia</i>			O/A	Europa, Asia y África	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Panicidae	C	C	AM		Panicidae				O	Asia y África	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Apocinae	C	C	AM		Apocinae				O		
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Lamiaceae	C	C	AM		Lamiaceae				O		
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Pie de pájaro	C	C	AM			<i>Orrhizopus</i>	<i>perpusillus/italicus</i>		O	Macronesia, noroeste y centro de Europa	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Polypodium	M	C	AM			<i>Polypodium</i>			O		
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Hierba mora	C/M	C	AM			<i>Solanum</i>	<i>nigrum</i>		O	Europa	
Casa del Cirujano	Áreas públicas de la casa	Acideta	C	C	AM			<i>Rumex</i>			O	Europa	



Tabla 15: Hallazgos decorativos sobre los paneles de frescos de la pared sur del cuarto al sur del jardín de la Casa del Cirujano

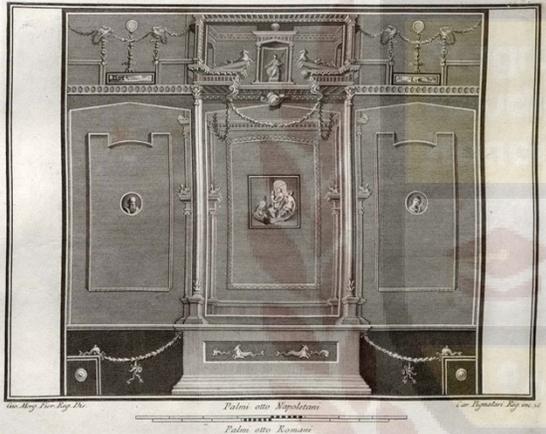
	<p>Medio: Pigmentos con cal y agua</p>
	<p>Procedencia: Pared sur del cuarto al sur del jardín</p>
	<p>Composición: Los elementos decorativos y arquitectónicos brindan simetría al conjunto de paneles. Incluso, estas brindan cierta tridimensionalidad a la obra. Por otra parte, los retratos en forma de medallón en ambos lados de la obra se contrastan al representar dos figuras de distintas edades, pero se complementan al incluir distintos instrumentos. Sin duda el énfasis está en el panel central debido a la cantidad de detallismo que se ejecuta. En el caso del fresco central, el énfasis está en el centro. La posición de las extremidades de las figuras evocan movimiento. Además, este parece haber incluido mucho contraste entre los colores y las texturas presentadas. El artista emplea la técnica de los paños mojados y se evidencia el conocimiento anatómico, especialmente en los pliegues musculares.</p>
	<p>Cronología aproximada: 50-79 d.C.</p>
	<p>Iconografía: Hipocampos, delfines, esfinges, posiblemente Minerva y aves.</p>
	<p>Género: No se logra identificar</p>
	<p>Especie: No se logra identificar</p>
	<p>Significado: Mágico-religioso</p>
	<p>Título: Paneles de frescos en la pared sur del cuarto al sur del jardín de la Casa del Cirujano</p>
	<p>Tipo de elemento representado: Guirnaldas de hojas</p>
	<p>Simbolismo: Días festivos</p>
	<p>Procedencia original de elemento: No se logra identificar</p>
<p>Tipo de decoración: Cuarto estilo</p>	
<p>Estado de conservación: No se conserva</p>	

Figura 22: Paneles de frescos en la pared sur del cuarto al sur del jardín de la Casa del Cirujano (J. y R. Dunn, 1796).

Tabla 16: *Hallazgos decorativos sobre los paneles de frescos de la pared este del cuarto al sur del jardín de la Casa del Cirujano*

	<p>Medio: Pigmentos con cal y agua</p>
	<p>Procedencia: Pared este del cuarto al sur del jardín</p>
	<p>Composición: Los elementos decorativos y arquitectónicos brindan simetría y tridimensionalidad al conjunto de paneles. El enfoque está en el panel central debido al fresco y la cantidad de decoración. Similar a los paneles anteriores, los retratos en medallones parecen representar dos figuras de edades distintas. En el caso del fresco central del panel central, el énfasis está en la figura central. Parece haber incluido un contraste de colores claros y oscuros para designar las áreas interiores y exteriores. Se identifican un ritmo de figuras rectangulares, cuadradas y líneas rectas. Las extremidades de la mayoría de las figuras evocan movimiento. Además, se destaca la técnica de los paños mojados.</p>
	<p>Cronología aproximada: 50-79 d.C.</p>
	<p>Iconografía: Posiblemente tritón, aves, máscaras trágicas, cuatro figuras/deidades mitológicas, herma de Dionisio, posiblemente una píxide y un kylix o algún tipo de cerámica.</p>
	<p>Género: No se logra identificar</p>
	<p>Especie: No se logra identificar</p>
	<p>Significado: Mágico-religioso</p>
	<p>Título: Una mujer joven pintando una herma (literario)</p>
	<p>Tipo de elemento representado: Guirnaldas de hojas</p>
	<p>Simbolismo: Días festivos</p>
	<p>Procedencia original de elemento: No se logra identificar</p>
	<p>Tipo de decoración: Cuarto estilo</p>
<p>Estado de conservación: No se conserva</p>	

Figura 23: Paneles de frescos en la pared este del cuarto sur del jardín de la Casa del Cirujano (J. y R. Dunn, 1838).

Apéndice 8: Casa del Brazalete Dorado

Tabla 17: *Hallazgos arqueobotánicos de la Casa del Brazalete Dorado*

	Asociación etnolingüística
	Procedencia original
	Fundón o uso
	Sub especie
	Especie
	Género
	Subfamilia
	Familia
	Tipo de análisis
	Método de obtención de muestras
	Estado de conservación
	Tipo de evidencia
Procedencia	
Villa	

Casa del Brazalete Dorado/Boda de Alejandro | Bordoando la cama ovalada del centro del jardín | Vid/Uva. C | C | AM | *Vitis* | *vinifera* | O/A | Oeste de Asia (Cáucaso Meridional)



Apéndice 9: Casa de Julius Polybius

Tabla 19: Hallazgos arqueobotánicos de la Casa de Julius Polybius

YMA	Procedencia	Tipo de evidencia	Método de obtención de muestra	Estado de conservación	Tipo de análisis	Familia	Género	Subgénero	Especie	Función o uso	Subespecie	Procedencia original	Asociación etnográfica
	Casa de Julius Polybius	Esquina noreste del jardín y cavidades de raíces, muestras P5, P27, P28 y P39	Árbol de higo	C C	AM		<i>Ficus</i>		<i>carica</i>	O/A		Asia occidental	
	Casa de Julius Polybius	Pared oeste del jardín	Árbol de limón	C C	AM		<i>Citrus</i>		<i>limon</i>	O/A			
	Casa de Julius Polybius	Cavidades en el este y sur del jardín	Mirto	C C	AM		<i>Myrtus</i>			O/A/M		Europa del Sur, Asia central y occidental, África del Norte y oriental y Macronesia	
	Casa de Julius Polybius	Cavidades en el este y sur del jardín	Hiedra	C C	AM		<i>Hedera</i>			O		Europa del Sur, central y occidental, centro-sur de Asia, noreste de África y Macronesia	
	Casa de Julius Polybius	No se especifica	Pino piñonero	C CM	AM		<i>Pinus</i>	<i>pinna</i>		O		Europa del Sur y Asia occidental	
	Casa de Julius Polybius	No se especifica	Olivo	C CM	AM		<i>Olea</i>	<i>europaea</i>		O/A/M		Europa del Sur, Asia central y occidental y África	
	Casa de Julius Polybius	No se especifica	Avellana	C CM	AM		<i>Corylus</i>	<i>avellana</i>		O/A		Eurasia y Asia occidental	
	Casa de Julius Polybius	No se especifica	Nogal	C CM	AM		<i>Juglans</i>	<i>regia</i>		O/A		Asia occidental y central	

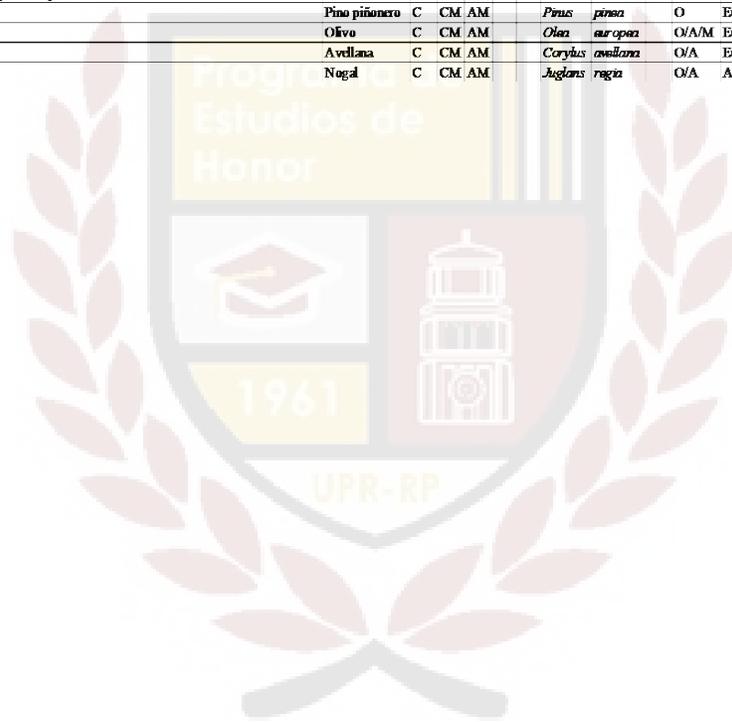


Tabla 20: Hallazgos decorativos sobre el Fresco de la pared oeste del oecus de la Casa de Julius Polybius

	Medio: Pigmentos con cal y agua
	Procedencia: Pared oeste del <i>oecus</i>
	Composición: Este panel formaría parte de un conjunto de paneles en el oecus. La mirada del espectador se enfocaría en la figura superior, delimitada por varios elementos arquitectónicos. Estos elementos le dan cierta tridimensionalidad, simetría y balance a la obra. Prevalecen los colores rojo y amarillo incorporados a patrones de líneas verticales y horizontales. Por otra parte, la figura central evoca movimiento por la posición de sus piernas, especialmente la pierna izquierda proyectando hacia delante. Se evidencia conocimiento anatómico.
	Cronología aproximada: 50-79 d.C.
	Iconografía: Máscara de teatro, esfinges, tirso, racimo de uvas, ofiotauros o hipocampos y águilas
	Género: <i>Vitis</i>
	Especie: <i>vinifera</i>
	Significado: Culto Dionisiaco
	Título: Fresco de la pared oeste del <i>oecus</i> de la Casa de Julius Polybius (moderno)
	Tipo de elemento representado: Vid/Uva, vegetativo arbóreo. Dos árboles y guirnaldas de hojas no identificados
	Simbolismo: Riqueza y abundancia
	Procedencia original de elemento: Oeste de Asia (Cáucaso Meridional)
	Tipo de decoración: Cuarto estilo
Estado de conservación: Intervención indirecta	

Figura 29: Fresco de la pared oeste del oecus de la Casa de Julius Polybius (J. y R. Dunn, 2021).

Tabla 21: Hallazgos decorativos sobre el Fresco de la pared este del oecus de la Casa de Julius Polybius

	Medio: Pigmentos con cal y agua
	Procedencia: Pared este del <i>oecus</i>
	Composición: Este panel también formaría parte de un conjunto de paneles en el oecus. Similarmente, la mirada del espectador se enfocaría en la figura superior, delimitada por varios elementos arquitectónicos. Estos elementos le dan cierta tridimensionalidad, simetría y balance a la obra. Prevalecen los colores rojo y amarillo incorporados a patrones de líneas verticales y horizontales. De igual manera se demuestra la repetición del color verde. A diferencia del panel anterior, la figura central evoca menos movimiento. En este caso evidencia la técnica de los paños mojados.
	Cronología aproximada: 50-79 d.C.
	Iconografía: Máscara de teatro, esfinges, ofiotauros o hipocampos y águilas
	Género: <i>Vitis</i>
	Especie: <i>vinifera</i>
	Significado: Mágico-religioso
	Título: Fresco de la pared este del <i>oecus</i> de la Casa de Julius Polybius (moderno)
	Tipo de elemento representado: Vid/Uva, vegetativo arbóreo. Dos árboles, guirnaldas de hojas y ramas no identificadas
	Simbolismo: Riqueza y abundancia
	Procedencia original de elemento: Oeste de Asia (Cáucaso Meridional)
	Tipo de decoración: Cuarto estilo
Estado de conservación: Intervención indirecta	

Figura 30: Fresco de la pared este del oecus de la Casa de Julius Polybius (J. y R. Dunn, 2021).

Apéndice 10: Casa de la Boda de Hércules

Tabla 22: Hallazgos arqueobotánicos de la Casa de la Boda de Hércules

Yacimiento	Procedencia	Tipo de evidencia	Método de conservación	Evidencia de conservación	Tipo de análisis	Yacimiento	Subfamilia	Orden	España	Subespecie	Procedencia original	Actualidad arqueológica
Casa de la Boda de Hércules	Muestra B1	Pisca	P	CM	AP						OIAM	Europa y Asia
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Albato	P	CM	AP						O	Europa del Sur, central, oriental y Asia Menor
Casa de la Boda de Hércules	Muestras B1, F1 y A6	Cedro	P	CM	AP						O	Asia del Sur y occidental, Turquía, Siria, Marruecos y Argelia
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Pino piñonero	P	CM	AP						O/A	Europa del Sur y Asia occidental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Pino	P	CM	AP						O/A	Europa, Asia y África del Norte
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Capresicola	P	CM	AP		Ocupresicaceae				O	
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Haya	P	CM	AP						O	Europa y Asia occidental y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Castaño	P	CM	AP						O/A	Suroeste de Europa y Asia occidental y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Avellano	P	CM	AP						O/A	Europa y Asia occidental y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Quercus	P	CM	AP						O	Europa, Asia del Sur y oriental y África del Norte
Casa de la Boda de Hércules	Muestra F1	Carpino blanco	P	CM	AP						O	Asia occidental y Europa del Sur, central y occidental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras B1, F1 y A6	Campo oriental	P	CM	AP						O	Europa y Oriente Medio
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1 y F2	Nopal	P	CM	AP						O/A	Europa y Asia central
Casa de la Boda de Hércules	Muestra F2	Platano de sombra	P	CM	AP						O	Suroeste de Europa e Indochina
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F1, F2 y A6	Aliso común	P	CM	AP						O	Europa, Asia del Sur y África del Norte
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F2 y A6	Sauce	P	CM	AP						O/M	Europa y Asia
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y F2	Alamo	P	CM	AP						O	Europa, Asia, África del Norte y del Este
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y A6	Sauco negro	P	CM	AP						OIAM	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Fraxino de filix	P	CM	AP						O	Europa del Sur y suroeste de Asia
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Fencina	P	CM	AP						O	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F1, F2 y A6	Betzo	P	CM	AP						O	África del Sur
Casa de la Boda de Hércules	Muestra F1	Mirto	P	CM	AP						OIAM	Europa del Sur, Asia central y occidental, África del Norte y oriental y Micronesia
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Olivo	P	CM	AP						OIAM	Oriente Medio, Europa del Sur, África, Asia del Sur y Australasia
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A1	Notorno	P	CM	AP						O/M	Europa del Sur, Asia del Sur y occidental y África del Norte
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y F1	Phoenix	P	CM	AP	Palmas					O/A	Micronesia, África del Norte y oriental y suroeste de Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestra B1	Caparita	P	CM	AP						O/A	Región Indo-Pacífica
Casa de la Boda de Hércules	Muestra B2	Hiedra	P	CM	AP						O	Europa del Sur, central y occidental, Micronesia, suroeste de África y centro-sur de Asia
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A1	Madrova	P	CM	AP						O/M	Europa, Asia y África del Norte
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Vid	P	CM	AP						O/A	Europa del Sur y central y Asia del Sur, occidental y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y B1	Citrico	P	CM	AP						OIAM	Asia del Sur, oriental y suroeste y Occania
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Hierba silvestre o gramíneas	P	CM	AP	Gramíneas					O/A	Europa y Asia occidental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras F1 y A6	Avana/Tiropo	P	CM	AP						O/A	Europa, Asia y África del Norte y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Chenopodiaceae	P	CM	AP	Chenopodiaceae					O/A	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Urticaceae	P	CM	AP	Urticaceae					O	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Azobena	P	CM	AP						O	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F2 y A6	Linaria maritima	P	CM	AP						O/M	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y F2	Pis de lebede	P	CM	AP						O	Europa del Sur y occidental, Oriente Medio y Norte de África
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Linaria	P	CM	AP						OIAM	Europa y Norte y centro de Asia
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A1	Hypocistis	P	CM	AP						O/M	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Ranunculaceae	P	CM	AP	Ranunculaceae					O/M	Asia central
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A1	Thalictrum	P	CM	AP	Ranunculaceae					O	Europa, Asia y África
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Ranunculaceae	P	CM	AP	Ranunculaceae					O/M	Asia central
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F2 y A6	Euforbia	P	CM	AP						O	Europa, Asia, África y Occania
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y F1	Caryophyllaceae	P	CM	AP	Caryophyllaceae					O	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y A6	Geranio	P	CM	AP	Geraniaceae					O	África del Sur
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1 y A6	Potentilla	P	CM	AP	Rosaceae					O/M	Europa, Asia, África del Norte y del Sur y suroeste de Occania
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A1	Rosa	P	CM	AP	Rosaceae					OIAM	Europa, Asia y África del Norte y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A6	Alhucalla	P	CM	AP	Rosaceae					O/M	Europa y Asia
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A6	Sanguisorba	P	CM	AP	Rosaceae					O/M	Europa, Asia del Norte, central, occidental y oriental y África del Norte y del Sur
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Rosaica	P	CM	AP	Rosaceae					O/A	Suroeste de Asia
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y F1	Artemisa	P	CM	AP						O/M	Europa, Asia y África
Casa de la Boda de Hércules	Muestras B1 y A6	Costaria	P	CM	AP	Asteroides	Costariae				O	Europa, Asia del Norte, del Sur, central y occidental y África del Norte, central, occidental y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F1, F2 y A6	Asteroides	P	CM	AP	Asteroides					O/A	
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y A6	Muscarrilla	P	CM	AP	Asteroides	Anthemis				O	Europa, Asia occidental y África del Norte y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F1 y A6	Borra de olivo	P	CM	AP	Glechoniaceae					O/A	Europa y África del Norte
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Crepis	P	CM	AP	Glechoniaceae					O/A	Europa, Asia y África
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Glechoniaceae	P	CM	AP	Glechoniaceae					O/A	África del Sur
Casa de la Boda de Hércules	Muestras F1 y A6	Scabiosa	P	CM	AP	Dipsacaceae					O	Europa, Micronesia y África
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y F2	Costusmaris	P	CM	AP	Valerianaceae					O	Europa del Sur
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Asterichnum	P	CM	AP	Sorghalariaceae					O/M	Europa central y occidental
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Linaria	P	CM	AP	Sorghalariaceae					O	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y F2	Labioporus	P	CM	AP	Boerhaaviaceae					O/M	Europa, Asia y África del Sur, central y oriental
Casa de la Boda de Hércules	Muestra F2	Amipola	P	CM	AP						O/M	Europa, Asia y África del Norte y del Sur
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A1	Tribol de olor	P	CM	AP	Leguminosae					O	Europa, África del Norte y África del Sur
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y A6	Tribol	P	CM	AP	Leguminosae					O	Europa, Asia y África
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y F2	Lotes	P	CM	AP	Leguminosae					O	Europa, Asia, África y Occania
Casa de la Boda de Hércules	Muestras F1, F2 y A6	Leguminosa/Fabacea	P	CM	AP	Leguminosae					O/A	Europa
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A1	Gallina/Asperula	P	CM	AP						O	Europa, Asia, África del Norte y Australasia
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A6	Polygona	P	CM	AP	Polygonaceae					O	Europa, Asia, África y Occania
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F1, F2 y A6	Labiada/Lamiaceae	P	CM	AP	Labiada					O	
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F1, F2 y A6	Bersacia	P	CM	AP	Cuciferae					O/A	Europa y África del Norte
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Cucifera/Beraciaca	P	CM	AP	Cuciferae					O	Oriente Medio
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1 y A6	Tortila	P	CM	AP	Umbelliferae					O	Europa, Asia y África
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, F1, F2 y A6	Umbelliferae/Apicata	P	CM	AP	Umbelliferae					O/A	
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Umbelliferae	P	CM	AP	Umbelliferae					O	
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1, F2 y A6	Cupressita	P	CM	AP	Cupressaceae					O	
Casa de la Boda de Hércules	Muestra B1	Asplégnica	P	CM	AP	Asplégnicae					O	Europa, Asia, África y Occania
Casa de la Boda de Hércules	Muestras A1, B1, F1 y A6	Sclerophylla	P	CM	AP						O	Europa, Asia, África y Occania
Casa de la Boda de Hércules	Muestra A1	Asplenium	P	CM	AP						O	Europa del Sur, Asia central y occidental, África y Occania del Sur y occidental

Tabla 13: Hallazgos decorativos del Fresco de Boda de Hércules ante el Templo de Venus

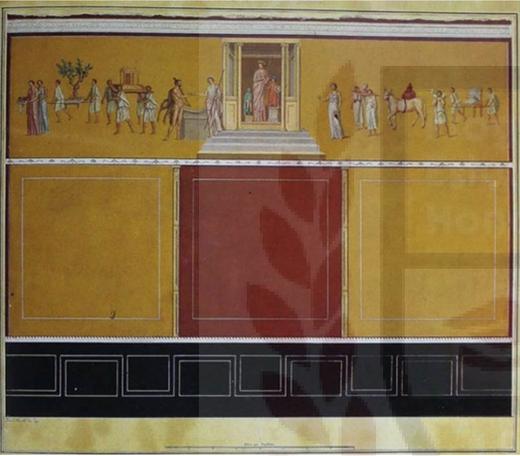
	<p>Medio: Pigmentos con cal y agua</p>
	<p>Procedencia: Pared norte del <i>oecus</i></p>
	<p>Composición: La mirada o el enfoque el espectador estaría claramente en la parte superior de la obra. La sección inferior, la cual se presenta más decorativa, representa mayor simetría por la repetición de patrones. La proporción de la parte superior estaría comprometida al representar profundidad por medio de la localización de las figuras. Esta también tendría mayor balance por la concentración de figuras en la parte izquierda de la obra. Por otra parte, el hecho que las figuras están dirigiéndose a la misma dirección (izquierda) en unisón, permite representar movimiento. Esto se evidencia aún más con la representación de las extremidades en posición de movimiento.</p>
	<p>Cronología aproximada: Siglo I-50 d.C.</p>
	<p>Iconografía: Venus con cetro y diadema, Hércules con piel del león de Nemea y clava, procesión de boda y ofrendas para la boda.</p>
	<p>Género: <i>Myrtus</i></p>
	<p>Especie: No se logra identificar</p>
	<p>Significado: Mágico-religioso</p>
	<p>Título: Fresco de la Boda de Hércules ante el Templo de Venus (moderno)</p>
	<p>Tipo de elemento representado: Posiblemente mirto</p>
	<p>Simbolismo: Relación a Venus</p>
	<p>Procedencia original de elemento: Sur de Europa, Norte de África, Asia occidental, Macaronesia e India</p>
	<p>Tipo de decoración: Tercer estilo</p>
<p>Estado de conservación: No se conserva</p>	

Figura 34: Fresco de la Boda de Hércules ante el Templo de Venus (Morelli, 1850).